



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO BRASILEIRA

ALEKSANDRA PREVITALI FURQUIM PEREIRA

O BENFICA DOS GRAFITES NOS ANOS 2000

FORTALEZA
2012

ALEKSANDRA PREVITALLI FURQUIM PEREIRA

O BENFICA DOS GRAFITES NOS ANOS 2000

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Mestrado Acadêmico em Educação Brasileira da Universidade Federal do Ceará, na linha de pesquisa História e Memória da Educação, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. José Rogério Santana

**FORTALEZA
2012**

*Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará*

P 489 b Pereira, Aleksandra Previtalli Furquim

O Benfica dos grafites educativas nos anos 2000 / Aleksandra Previtalli Furquim Pereira.- 2012.

219fls. : il. Color. enc. ;30 cm.

Dissertação (mestrado) Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Fortaleza, 2012.

Área de concentração: Educação em periferias urbanas.
Orientação: Prof. Dr. José Rogério Santana

1. Arte de rua – Benfica (Fortaleza-Ce) 2. Grafitos- Benfica (Fortaleza-Ce)
3. Vida Urbana- Benfica (Fortaleza- Ce) 4. Prática de ensino - Benfica
(Fortaleza-Ce) I. Título

CDD: 751.730922098131

ALEKSANDRA PREVITALLI FURQUIM PEREIRA

O BENFICA DOS GRAFITES NOS ANOS 2000

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Mestrado Acadêmico em Educação Brasileira da Universidade Federal do Ceará, na linha de pesquisa História e Memória da Educação, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre.

Aprovada em ____ / ____ ____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. José Rogério Santana (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dra. Ana Carmita Bezerra de Souza (Coorientadora)
Universidade Federal do Piauí (UFPI)

Prof. Dr. Emanuel Luís Roque Soares
Universidade Federal do Recôncavo Baiano (UFRB)

Prof. Dr. Raimundo Elmo de Paula Vasconcelos Júnior
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

Dedico este trabalho a todos os grafiteiros e em especial as grafiteiras que, com muito esforço, se fazem presentes nos muros da cidade.

Agradecimentos

Agradecer é sempre uma tarefa difícil, pois corremos o risco de não fazer referências às pessoas que contribuíram de alguma forma para a elaboração deste trabalho, mas mesmo assim não poderia deixar de agradecer algumas pessoas que estiveram presentes na minha vida.

Inicialmente gostaria de agradecer os grafiteiros da cidade de Fortaleza sem os quais este trabalho não existiria. Por muitos deles aprendi a ter admiração, respeito e a eles dedico minha sincera gratidão.

A minha coorientadora Dra. Ana Carmita Bezerra de Souza, aos professores e colegas da Pós-Graduação em Educação pela oportunidade de novos conhecimentos que tornaram o período que lá vivenciei mais criativo e divertido, com carinho para: Lia Fialho, Faviani, Rafaela Florêncio, Cibele Amorim e em especial ao Naigleison Santiago por fazer parte da minha vida e sem o qual a caminhada até a versão final deste trabalho se tornaria algo difícil.

As pessoas que contribuíram direta ou indiretamente com este trabalho, com destaque para Flávio Perdigão (amigo de todos os momentos), Índio (que me ajudou com a transcrição das entrevistas), Pedro Eymar (que me proporcionou em poucas conversas sugestões preciosas). Agradeço também aos funcionários da Faculdade de Educação e do Programa de Pós-Graduação, pela dedicação e esforço.

Agradeço também ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pelo apoio e financiamento da pesquisa.

Por fim não poderia deixar de agradecer ao Professor Dr. José Rogério Santana por ter aceitado, no meio do caminho, investir nessa empreitada de ser não só meu orientador, mas um amigo que me incentivou para que continuasse este trabalho. Obrigada por me fazerem acreditar que seria capaz.

Obrigada a todos e todas que tornaram esta dissertação possível!

Não importa se vão entender ou se não vão entender, se vão gostar ou se não vão gostar. O importante é saber que estou vivo!

(Tubarão)

RESUMO

O presente estudo analisa os grafites como uma forma artística de ocupar a cidade, capaz de produzir importantes ações educativas. Grafites são inscrições urbanas nos muros da cidade utilizadas para retratar os dilemas urbanos do início deste século. O grafite possui história, personagens, regras, vestuário, vocabulário, conflitos, aventuras e ações que possibilitam condições reais de inclusão, pois oferece aprendizado, participação, visibilidade, fama, objetivos e oportunidades que podem ser aproveitadas ou não por seus sujeitos. É nas ruas onde os grafiteiros aprendem o manuseio dos *sprays*, as técnicas, os desenhos e as estratégias de apropriações desses espaços. Nesse contexto, o texto deste trabalho objetiva focar as práticas educativas dos grafiteiros que atuam nos muros do bairro Benfica, na cidade de Fortaleza, Ceará, a partir dos anos 2000. Benfica é um bairro que ao reunir arte, cultura e boemia, passou ser referência não só para estudantes e intelectuais, mas também para artistas plásticos e grafiteiros de toda a cidade. Estamos diante de um movimento multifacetado de forma que foi preciso lançar mão das reflexões de autores como Gitahy para descrevermos o histórico do grafite; Calvino, nas discussões sobre cidades; Baudrillard, nos simulacros dos signos; Coli e Lacoste nas percepções sobre arte e Pallamin sobre arte pública; Brandão e Libâneo, sobre educação e nas práticas educativas Certeau, nas caminhadas e estratégias dos grafiteiros. Por intermédio desses estudiosos, foi possível lançarmos nosso olhar sobre esse tema instigante do ponto de vista educativo. Quais os espaços ocupados pelo grafite? Quando e como surgiu o grafite no bairro Benfica? Quem são os grafiteiros? Onde buscá-los e encontrá-los? Como aprendem a grafitar? Como atuam? Como se organizam? Como são estabelecidas suas práticas educativas? São muitas as perguntas sobre esse grupo social respondidas neste trabalho. Para tanto, coletamos as falas dos grafiteiros nas entrevistas, nas redes sociais da Internet e nos periódicos que constantemente tratam do assunto. Assim, com este trabalho, acreditamos que estamos contribuindo para as futuras pesquisas sobre educação e temas urbanos que surgem em nossa sociedade.

Palavras-chave: arte; Benfica; grafite; prática educativa.

ABSTRACT

This study analyzes graffiti as an artistic form of occupying the city, being able to produce some important educational initiatives. Graffiti is a kind of painting in the walls of a city used to portray the urban dilemmas of the beginning of this century. It has, inside it, history, characters, rules, clothing, vocabulary, conflicts, adventures, and actions that allows real conditions of inclusion, because it offers learning, participation, visibility, fame, goals, and opportunities that people who live inside this world can take, or not. It is in the streets that graffiti artists learn how to use the sprays, its techniques, its draws, and the strategies of appropriation of these spaces. In this context, this work's text has as its objective focus on the educational practices of graffiti artists that do their job in Benfica neighborhood's walls, in Fortaleza, Ceará, since the years of 2000s. Benfica is a neighborhood that nowadays is a reference not only for students and intellectual people, but also for many artists all over the state, because it reunites art, culture, and bohemia. We have here a multifarious movement in a way that we need to remember the thoughts of some authors as Gitahy, to describe the history of graffiti; Calvino, in the discussion about the cities; Baudrillard, in the simulacrum of signs; Coli and Lacoste, in the perceptions about the art and Pallamin about the public art; Brandão and Libâneo, about the education in the educational practices; Certeau, in the graffiti artists' strategies. With the thoughts of these researchers, we are able to launch our eyes in this instigating topic in the educational point of view. What are the spaces occupied by the graffiti? Where and how the Benfica's artistic painting has appeared? Who are the graffiti artists? Where we can track and find them? How do they learn to graffiti? How do they act? How do they organize themselves? How do their educational practices are stated? Is it possible to educate through the art? There are many questions about this social group answered in this work. We collected some graffiti artists' quotes in interviews, in social networks in the internet, and in the journals that constantly deal with this issue. To sum up, we believe that with this work, we are contributing to the future researches about education and urban themes that appear in our society.

Key words: art; Benfica; graffiti; educational practice.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Foto 1 -	Palacete de João Gentil na década de 1940	36
Foto 2 -	Área da Reitoria da Universidade Federal do Ceará (UFC) no ano de 1968.....	37
Foto 3 -	Concha Acústica da UFC	38
Foto 4 -	Feira Agroecológica na praça da Gentilândia	41
Foto 5 -	Escrituras do período paleolítico ou idade da pedra lascada.....	44
Foto 6 -	Pintura mural egípcia – Dinastia de Ramsés II	45
Foto 7 -	Charpi em homenagem ao <i>Slayer</i> nos muros do IFET-CE.....	50
Foto 8 -	Imagem do <i>Slayer</i>	50
Foto 9 -	Jornal “O Povo” matéria intitulada “Grafiteiros picham Catedral e viaduto”	52
Foto 10 -	Personagens do coletivo <i>Grafiticidade</i> nos muros das Casas de Cultura da UFC.....	54
Foto 11 -	Produção do coletivo <i>Paralelus</i> situado na avenida Carapinima.....	55
Foto 12 -	Grafite do coletivo <i>Curto Circuito</i> na rua Waldery Uchoa no Benfica.....	55
Foto 13 -	Grafite da <i>crew Viciados em Tinta Spray (VTS)</i> no muro do IFET-CE.....	59
Foto 14 -	Grafite da <i>crew Paridos pelo Kaos (P2K)</i> nos muros das Casas de Cultura da UFC.....	60
Foto 15 -	Grafite da <i>crew Revolução Através dos Muros (RAM)</i> nos muros do IFET-CE.....	60
Foto 16 -	Grafite da <i>crew Carne de Porco (CP)</i> na rua Juvenal Galeno no Benfica.....	61
Foto 17 -	Capa da revista “Educação em Debate”. Ilustração de <i>Santiago</i>	67
Foto 18 -	Grafite de <i>Santiago</i> localizado na “cantina da Gina” na Faculdade de Educação da UFC.	68
Foto 19 -	Grafite de <i>Santiago</i> localizado na entrada do Auditório Professor Valnir Chagas da UFC.....	68
Foto 20 -	Grafite de <i>Santiago</i> no pátio da Faculdade de História da UFC.	69
Foto 21 -	Diretório Acadêmico da UFC.....	69
Foto 22 -	Imagem do muro do Museu de Arte Contemporânea (MAUC) da UFC no ano 2000.....	71
Foto 23 -	Início das pinturas no muro do Museu de Arte Contemporânea da UFC.....	72

Foto 24 - Detalhe da técnica utilizada pelos bolsistas do programa Bolsa-Arte.....	72
Foto 25 - Ação dos bolsistas e do professor <i>Eymar</i> pintando os muros.....	73
Foto 26 - Grafite dos bolsistas do programa Bolsa-Arte na avenida da Universidade	74
Foto 27 - Cartaz do encontro “Mega Mural Graffiti-CE”	76
Foto 28 - Imagem da matéria intitulada “Grafite – Intervenção urbana transforma muro da UFC”.	77
Foto 29 - Cartaz do encontro “Fortaleza <i>Style</i> ”.....	78
Foto 30 - Grafite do coletivo <i>Acidum</i> nos muros da Casa de Cultura da UFC em junho de 2007.....	79
Foto 31- Detalhe da expressividade dos grafites do coletivo <i>Acidum</i> nos muros da Casa de Cultura da UFC em junho de 2007.....	79
Foto 32 - “Grapicho” sem autoria na rua Jaime Benévolo no Benfica.....	80
Foto 33 - Grafite sem autoria produzido num poste da praça da Gentilândia no Benfica.....	81
Foto 34 - Grafite produzido pela <i>crew Voz dos Muros</i> (VDM) em frente ao 23º Batalhão do Exército no enfica....	81
Foto 35 - <i>Tags</i> dos grafiteiros <i>Pingo</i> , <i>Weibher</i> e <i>Igor</i> na avenida Treze de Maio no Benfica.....	83
Foto 36 - Grafite no estilo <i>bomb</i> na rua Padre Miguelino ao lado do bar Pitombeira no Benfica.....	84
Foto 37 - Grafite no estilo tridimensional na avenida Carapinima no Benfica.....	84
Foto 38 - Grafite no estilo <i>Wild Style</i> na avenida Treze de Maio no Benfica....	85
Foto 39 - Personagens da <i>crew Parido Pelo Kaos</i> (P2K) na avenida Carapinima no Benfica.....	85
Foto 40 - Grafite em estilo mural produzido pelo artista plástico <i>Clark</i> no ano de 2012 nas dependências internas do bar Cantinho Acadêmico no Benfica....	86
Foto 41 - Grafites do coletivo <i>Acidum</i> nos muros das Casas de Cultura da UFC.....	87
Foto 42 - Símbolo do coletivo <i>Acidum</i> na avenida Treze de Maio no Benfica.....	88
Foto 43 - Símbolo do coletivo <i>Grafiticidade</i> pintado no carro do grupo “Escambo”..	88
Foto 44 - Grafite feito em molde vazado do coletivo <i>Acidum</i> na rua Waldery Uchoa no Benfica.....	88
Foto 45 - Figuras de <i>lamb-lamb</i> na praça da Gentilândia no Benfica.....	90
Foto 46 - Grafite da <i>Kiita</i> da <i>crew Parido Pelo Kaos</i> (P2K) com dedicatória para a <i>Téia</i> e <i>Kira</i> , na avenida Carapinima no Benfica.....	93

Foto 47 - Grafite da <i>Poli</i> na avenida Carapinima no Benfica.....	94
Foto 48 - Grafite do coletivo <i>Selo Coletivo</i> com a técnica do <i>lamb-lamb</i> na avenida Carapinima no Benfica.....	94
Foto 49 - Frase de indignação dos grafiteiros na avenida Eduardo Girão.....	99
Foto 50 - Grafites do coletivo <i>Acidum</i> com o tema “Pedra, Prego, Otário”.....	109
Foto 51 - Grafite do coletivo <i>Acidum</i> "Palhasso a la improvisso ensaiado, adaptações ao ambiente”.....	110
Foto 52 - Pintura de anjo do coletivo <i>Acidum</i> produzido durante a Semana de Arte Urbana Benfica na praça da Gentilândia.....	111
Foto 53 - Grafite do projeto "Pro Pagando" do coletivo <i>Acidum</i>	112
Foto 54 - Grafite do <i>Grud</i> no muro da Reitoria da UFC.....	113
Foto 55 - Imagens da exposição “Entregue as Moscas” do coletivo <i>Acidum</i>	117
Foto 56 - Detalhe da ambiência da rua no espaço do museu.....	118
Foto 57 - Detalhe da criatividade do coletivo <i>Acidum</i>	119
Foto 58 - Imagem da exposição “Graphéin na Cidade” do coletivo <i>Grafiticidade</i>	119
Foto 59 - Fachada do Museu de Arte Contemporânea (MAC) do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura.....	120

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AI-5	Ato Institucional nº 5
BLOG	Weblog
BNB	Banco do Nordeste
CH	Centro de Humanidades
CNPq	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
DOPS	Departamento de Ordem Política e Social
FUNCI	Fundação da Criança e Família Cidadã
GLBT TT	Gays, Lésbicas, Bissexuais, Travestis, Transgêneros e Transexuais.
IAB	Instituto dos Arquitetos do Brasil
IFET-CE	Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará
MAC	Museu de Arte Contemporânea
MAUC	Museu de Arte Contemporânea da UFC
METROFOR	Metrô de Fortaleza
NHIME	Núcleo de História e Memória da Educação
P.V.	Estádio Presidente Getúlio Vargas
SAUB	Semana da Arte Urbana Benfica
UFC	Universidade Federal do Ceará
UECE	Universidade Estadual do Ceará

SIGLAS DOS GRUPOS DOS GRAFITEIROS

ACD1	Acidum
AM	Artistas de Muro
ARCO	Arte Coesão
CCC	Coletivo Curto Circuito
CP	Carne de Porco
CT	Coração de Tinta
DAR	Difusão da Arte de Rua
DUOL	Deus usa os Loucos
HC	Homens Crânio
IAC	In-Ação
KLA	Kriatividade, Liberdade, Atitude
LSC	Lado Sul Crew
MAS	Arte Manipulando Sistema
MU	Muralistas Urbanos
ND	Nada Consta
OTM	Operação Tinta nos Muros
P2K	Paridos pelo Kaos
RAM	Revolução Através dos Muros
SH2	Subúrbio Hip Hop
SL	Selo Coletivo
UG	União dos Grafiteiros
VTS	Viciados em Tinta <i>Spray</i>
VDM	Voz dos Muros
100C	Sem Crew

SUMÁRIO

1	CHAPANDO O MURO: INTRODUÇÃO.....	15
1.1	Esclarecimentos acerca da temática e do objeto de estudo.....	15
1.2	Envolvimento com o tema.....	16
1.3	Os problemas da pesquisa.....	20
1.4	Procedimentos metodológicos da investigação.....	21
1.5	O campo de investigação e os sujeitos.....	27
1.6	Estratégias de coleta de dados.....	30
1.7	Materiais para coleta de dados.....	31
1.8	Organização estrutural da pesquisa e os referenciais teóricos.....	31
2	A FORTALEZA DO GRAFITE.....	33
2.1	O bairro do “ibope”: Benfica.....	33
2.2	“Tudo junto e misturado”: histórico do grafite.....	43
2.3	Nos “rôles”.: estilos e formas de fazer grafites.....	65
2.3.1	<i>Os muros do Benfica.....</i>	69
2.3.2	<i>Aspectos dos grafites no movimento hip hop.....</i>	81
2.3.3	<i>Aspectos dos grafites nas artes plásticas.....</i>	85
2.3.4	<i>É “nois”, também fazemos grafites.....</i>	90
2.4	“Mais respeito ao grafite”: usos e abusos das imagens.....	94
3	ARTE À CENA DO GRAFITE.....	102
3.1	Percepções sobre arte na cidade.....	102
3.2	Das ruas às galerias e museus.....	112
4	PRÁTICAS EDUCATIVAS DOS GRAFITEIROS NAS RUAS DO BENFICA.....	121
4.1	Práticas educativas: uma breve conceituação.....	121
4.2	Caminhadas pela cidade.....	126
4.3	As estratégias.....	127
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	136
	BIBLIOGRAFIA.....	140
	GLOSSÁRIO.....	145
	ANEXO.....	149

1 CHAPANDO¹ O MURO: INTRODUÇÃO

1.1 Esclarecimentos acerca da temática e do objeto de estudo

A partir da história recente, direcionamos o presente trabalho para a investigação dos grafites e suas possibilidades educativas relacionadas às experiências dos grafiteiros em seus espaços de atuação. Dentre tantos lugares, optamos pelo bairro Benfica², na cidade de Fortaleza, capital do Ceará, devido a expressiva quantidade de grafites e grafiteiros encontrados nessa localidade. No início dos anos 2000, o Benfica passou a ser referência para o movimento de grafite, seduzindo e atraindo cada vez mais os grafiteiros da cidade de Fortaleza a divulgarem suas produções nos muros desse bairro.

Nas ruas do Benfica convivemos com diversos grafites, mas pouco se sabe sobre essa arte. Para início de conversa, quem não conhece grafite ou ainda o confunde com outras inscrições³, grafite é uma expressão artística de caráter extraoficial cujo conteúdo expressa geralmente os dilemas urbanos com poesia e críticas humoradas a partir de mensagens, letras e desenhos estilizados produzidos artesanalmente sobre os suportes⁴ da cidade. Os recursos necessários são alguns materiais encontrados em mercados⁵ específicos como tintas *látex* e *sprays*, canetões, pincéis e rolinhos. Lembramos que foram os grafiteiros brasileiros que inovaram os grafites acrescentando em suas produções pincéis e rolinhos como um meio de driblarem o elevado custo dos *sprays*.

Nesse trabalho optamos por escrever a palavra grafite que é um aportuguesamento de *grafito*, proveniente do italiano *graffito* (cujo plural é *graffiti*). A palavra grafite está

¹“Chapando” vem da palavra chapar que é uma gíria utilizada entre os grafiteiros quando iniciam seus grafites, que quer dizer: pintar a superfície com tinta *látex* antes de se fazer um grafite.

² Benfica é um bairro localizado na região central da cidade de Fortaleza. Possui duas avenidas de grande movimentação em direção ao centro da capital: a avenida Carapinima (onde se localiza um *shopping* que tem o mesmo nome do bairro) e a avenida da Universidade (nesta, inclusive, a Universidade Federal do Ceará funciona de forma fragmentada em vários prédios).

³ Para fins desta pesquisa, denominamos inscrições as intervenções urbanas como pinturas e rabiscos conhecidos também como grafites e pichações.

⁴ Entendemos por suporte as estruturas encontradas em espaços urbanos como muros, viadutos, postes, caixas telefônicas, placas de sinalização, paradas de ônibus, bancos, bancas de jornal, edifícios, dentre outros.

⁵ No dia 14 de julho de 2011 foi inaugurada uma loja de artigos para grafites nas imediações do bairro Benfica. De propriedade do grafiteiro e artista plástico *Grud*, no dia da inauguração ele fez a seguinte propaganda: “Se você vivia procurando um bom lugar para comprar aquele *spray* ou um canetão de qualidade para o seu trabalho artístico e não encontrava nada somente em casas de material de construção ou papelarias apresentamos a Amplitude Graffiti Shop & Galeria.” (GRUD, 14/07/2011).

registrada no Dicionário⁶ da língua portuguesa que assim a define: “palavra, frase ou desenho feito em muro ou parede.” (BUENO, 2007, p. 392). Segundo a visão de Stahl (2009, p.6):

sgraffiti é uma técnica de decoração de fachadas, segundo o qual se sobrepõem várias camadas de estuque; antes deste secar, o artista faz incisões em forma de linha e levanta grandes zonas da camada superior [...] Em meados do século XIX – coincidindo com a descoberta de inscrições nos muros de Pompéia – apareceu pela primeira vez a palavra graffiti.

O espaço urbano é um dos primeiros lugares onde a vida social acontece. Nesses espaços nos sujeitamos as suas regras e aprendemos estratégias como formas clandestinas de sobrevivência que chamamos aqui de práticas educativas. Segundo o ponto de vista de Libâneo (2001, p.17):

A educação compreende os processos formativos que ocorrem no meio social, nos quais os indivíduos estão envolvidos de modo necessário e inevitável pelo simples fato de existirem *socialmente* [...] não há sociedade sem prática educativa e nem prática educativa sem sociedade.

Assim, defendemos o grafite como uma prática capaz de produzir inúmeras ações educativas a partir de táticas criativas dos seus sujeitos que valorizam histórias e saberes em que as possibilidades do “aprender” abrem importantes caminhos para o pensamento educativo.

Com o *boom* das pinturas em *sprays*, o grafite se tornou um movimento organizado e os grafiteiros começaram a se reconhecer como artistas da cena urbana significando um novo momento em suas vidas.

1.2 Envolvimento com o tema

A proposta de investigação aqui esboçada surge a partir de diversas experiências que se inscrevem no âmbito das nossas preferências culturais, acadêmicas e profissionais. Essas são dimensões que definem a pessoa, a pesquisadora e a educadora que colaboram com o momento investigativo que vivenciamos. As nossas preferências culturais, o curso de Ciências Sociais, Especialização em Metodologia do Ensino de Arte e a atuação profissional como Educadora Social foram fatores que, conjuntamente, despertaram nossa curiosidade sobre as produções de grafites.

⁶ Dicionário da Língua Portuguesa Silveira Bueno (2007).

Nascemos em 1974 na cidade de São Paulo e com um ano de idade fomos morar num município carioca em São João de Meriti. Nosso envolvimento com o tema grafite surgiu logo quando criança com as brincadeiras nas calçadas da rua onde morávamos. Aos dez anos de idade, ficávamos admiradas com a destreza de alguns de nossos amigos que passavam parte do tempo esboçando desenhos em seus cadernos para, num momento oportuno, serem pintados nos muros de suas casas. Acompanhar os traços e a habilidade dos nossos amigos que já faziam pinturas nas ruas era algo impossível, mas mesmo assim, arriscávamos os nossos fazendo pinturas nos quartos e nos muros da casa onde morávamos. As figuras geralmente eram inspiradas nos desenhos animados que assistíamos na televisão, nas capas dos discos de vinil que ouvíamos, nas revistas em quadrinhos que líamos, como também nas ilustrações das cartas e figurinhas que colecionávamos e trocávamos com nossos amigos.

Os espaços escolares também foram importantes para nos conectar com esse mundo. Primeiramente destacamos as pichações⁷, poesias e todo tipo de rabiscos que fazíamos ao longo de nossa adolescência nos muros da escola e algumas até escondidas nos banheiros. Nas escolas, participávamos de muitas atividades culturais fazendo desenhos e pinturas que geralmente refletiam os problemas desses espaços como a violência, o uso de drogas, dentre outras problemáticas que já afligiam a juventude da época. Como de costume, após o término das aulas, em grupo de quatro a seis colegas, íamos passear na praça da Matriz para encontrar com nossos “paqueras” e ver as dedicatórias dos grafites e pichações que eles faziam e ofereciam para a gente. Nesse período, os desenhos e as pinturas nos muros, tanto nas ruas quanto nas escolas, não eram reconhecidos como grafites e tampouco como arte. O emprego da palavra grafite e a noção dessa prática como arte passou a existir quando os pintores dos muros se autodenominaram artistas urbanos de forma que não demorou muito para que os sujeitos dessa prática reconhecessem e compartilhassem seus aprendizados com as pessoas simpatizantes desse movimento de rua.

Morando e vivendo parte de nossas vidas no estado do Rio de Janeiro, tivemos intenso contato com a cultura fluminense, absorvendo uma variedade de conteúdos dessa localidade. Era final da década de 1980 quando vivenciamos o início dos bailes *funk* que aconteciam nas noites de domingo nos clubes esportivos. Os mais conhecidos eram os bailes do “Paratodos”, “Nilopolitano”, “Pavunense” e o mais perto de onde morávamos o “Social Club”. Claramente lembramos o auge desses bailes quando seus organizadores decoravam

⁷ Pichação é crime segundo o artigo 65 da legislação do Direito Ambiental que assim o define: “pichar, ou grafitar por outro meio, conspurcar edificação ou monumento urbano. Pena: Detenção de 3 meses a 1 ano, e multa. Parágrafo único: se o ato for realizado em monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena é de 6 meses a 1 ano de detenção, e multa.” (Lei Nº 9605, 12/09/98).

esses clubes com pinturas fosforescentes com os recursos de *spray* ou da aerografia que se iluminavam com as luzes negras e de *néon* nos escuros desses bailes.

Na ausência de nossos pais, fazíamos muitas festas e reuniões em nossas casas. Também nos encontrávamos com nossos amigos nas praças ou mesmo nas calçadas onde morávamos. Nesse período, conhecemos um grupo de adolescentes que todas as noites iam tocar violão na rua onde morávamos. Nenhum deles trabalhava. Eram estudantes, conhecidos no bairro como artistas andarilhos, faziam pinturas, músicas, entre outras coisas, poesias românticas na tentativa de nos convencer a sermos suas namoradas. Mas, nossa alegria durou pouco. Como em muitos lugares, os moradores mais conservadores também se faziam presentes e nos vigiavam. As coisas não podiam mudar muito, pelo menos não tão rápido assim. Receber aqueles adolescentes em nossas calçadas soava como uma ameaça, uma afronta aos valores morais daquela cidade. Não havia bebida ou drogas em nosso círculo de amizades, mas pelo barulho que acordava toda a vizinhança, ficamos conhecidos como “baderneiros”, “arruaceiros” ou até mesmo “desocupados”. Curioso saber é que, depois de passados muitos anos, boa parte dos nossos amigos se engajou em diversos espaços educativos como escolas, ong’s e projetos sociais onde atuam, até hoje, como professores, coordenadores, arte-educadores e educadores sociais.

A rememoração das histórias da infância até a adolescência nos remete às primeiras aproximações com o tema grafite que também se estendeu na juventude. No ano de 1997 viemos morar na cidade de Fortaleza para fazermos Faculdade de Ciências Sociais no Centro de Humanidades da Universidade Estadual do Ceará (UECE), mais conhecida como o CH da UECE. Nesse período, conhecemos diversos jovens militantes que eram adorados ou odiados por se expressarem com os usos e abusos dos *sprays*. Lembramos de algumas frases que escreviam nos muros da Universidade, como: “*Fora o Presidente!*”, “*Diga não ao capitali\$mo*”, “*DCE corrupto!*”, “*Passe livre para todos os estudantes*”, “*Faça você mesmo*” ou ainda a mais célebre “*é proibido proibir*”. Sem contar as pinturas críticas e bem-humoradas que faziam em muitos muros no Benfica como um deboche à política corrupta dos governantes da nossa cidade. Nesse período que se estendeu aos anos 2000, participávamos efetivamente de muitos eventos que aconteciam nesse bairro, como os pré-carnavais do “Quem é de Benfica” e os blocos da “Cachorra Magra”, “Unidos da Cachorra”, “Luxo da Aldeia”, “Sanatório geral” e “Segura o copo” que por muito tempo vem movimentando as ruas e praças desse bairro. Participávamos também de outros eventos como calouradas e movimentos políticos locais como as marchas das mulheres, a legalização da maconha dentre tantos outros movimentos emancipatórios que ainda acontecem nas ruas e praças desse bairro.

Moramos no Benfica no início dos anos 2000 e, nesse período, já presenciávamos algumas imagens de grafites que timidamente apareciam nas avenidas Treze de Maio e da Universidade. Não imaginávamos que essas imagens partiam de um movimento organizado e tampouco que se tornariam objeto da nossa investigação. Dessa forma, o estar ali para fazer pesquisa nos pareceu tudo muito familiar. Agora, além de participantes ativos desses eventos, somos também pesquisadores dos grafites dessa localidade. Todavia, nos mantivemos sempre atentos, pois segundo a teoria de Velho (1978, p.40) “O que sempre *vemos* e *encontramos* pode ser familiar, mas não é necessariamente conhecido.”

As vivências no Benfica ao longo de 15 anos, nos permitiram mergulhar na atmosfera desse bairro onde em seus espaços nos aventuramos, conhecemos os itinerários dos nossos amigos, decoramos nomes de ruas e praças, memorizamos pontos de referência e admiramos todos os dias as mesmas paisagens. Foi assim que nos tornamos leitoras dos muros dessa localidade.

Para finalizarmos o quadro de fatores de elaboração das hipóteses que contribuíram para o nosso envolvimento com o tema proposto, achamos oportuno destacar nossa trajetória profissional. Após concluirmos o curso de Ciências Sociais no ano de 2004, desejávamos colocar os conhecimentos acadêmicos em prática. Foi aí nossa primeira experiência na área da educação, trabalhando em projetos sociais com educação social e arte-educação. No início do ano de 2005 fomos convidadas para sermos educadora social de um projeto social⁸ que atendia adolescentes em situação de risco e alguns deles em conflito com a lei. A maioria era composta de pichadores⁹ e tínhamos a incumbência de torná-los grafiteiros. Desde então, passamos a conhecer o poder que os *sprays* exerciam na vida daqueles jovens e o quanto o grafite pode proporcionar ações educativas.

Nesse período, chamava-nos à atenção o quanto os conteúdos aprendidos nas ruas dividiam a atenção com os conteúdos que ensinávamos naquela instituição. Esses fatos observados no ambiente do trabalho logo se transformaram em objeto de estudo no ano de 2008, quando fazíamos especialização em Metodologia do Ensino de Arte na Diretoria de

⁸ Projeto social “Crescer com Arte” da Fundação da Criança e da Família Cidadã (FUNCI) vinculado a Secretaria dos Direitos Humanos da Prefeitura de Fortaleza. A proposta da fundação objetiva garantir os direitos e os deveres das crianças e dos adolescentes com base nos princípios do ECA (Estatuto da Criança e do Adolescente).

⁹ Pichador é a denominação dada à pessoa que picha. Para Gitahy (1999) a palavra pichar vem do piche, substância muito utilizada na Idade Média por padres que “pichavam” frases nas paredes dos conventos, daí o termo pichação. A palavra pichação ainda pode ser escrita com “x” (pixação) como escrevem muitos pichadores brasileiros. Segundo Santiago (2010) é comum que os pichadores escrevam pichar com “x”, muitas vezes para economizar o *spray*, agilizar o tempo da ação e firmar também uma linguagem que está para além das normas ortográficas.

Pesquisa e Pós-Graduação do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará¹⁰ (IFET-CE). Estimuladas pelas discussões com os colegas de trabalho e com os professores do curso, elaboramos uma monografia¹¹ intitulada: “Grafite: uma experiência em Arte e Educação no Projeto Crescer com Arte.” (PEREIRA, 2008), cujo objetivo era investigar o grafite em relação ao comportamento dos adolescentes em conflito com a lei com os quais trabalhávamos. Ou seja, analisávamos os processos evolutivos de suas vidas a partir da prática do grafite e das metodologias arte-educativas que empregávamos.

Atualmente, damos continuidade ao mesmo tema, mas agora com o foco nas práticas educativas dos grafiteiros que atuam no bairro Benfica, no curso de Mestrado em Educação, no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Ceará (UFC) do qual fazemos parte desde agosto de 2010 na linha de pesquisa de História e Memória da Educação (NHIME).

Analisando as vivências e as produções dos grafiteiros nessa localidade, pode-se constatar que o grafite pode sim ser entendido como uma prática educativa¹², pois propicia conhecimentos, participação, oportunidades e aprendizados que acontecem durante suas atuações nas ruas e avenidas de maior movimento. Nossa proposta não almeja fazer oposições aos ensinamentos tradicionais das escolas, mas sim ampliar essa discussão apresentando possibilidades educativas em outros espaços onde também acontece a educação.

O resultado de todas essas experiências sejam elas no âmbito da vida pessoal, acadêmica ou profissional, formam um conjunto de vivências que contribuíram para nossa análise do objeto investigado. Todavia, descobrimos que iniciar uma investigação requer muito mais do que “arregaçar as mangas” e se pôr a trabalhar. Implica também estar disposto a se despir de julgamentos preconcebidos, de forma que passamos ver o grafite como um tema instigante para as pesquisas em educação.

1.3 Os Problemas da pesquisa

A partir do envolvimento descrito com a temática de estudo inicialmente esboçada, apresentamos, na sequência, algumas perguntas que nos guiaram no processo investigativo. Buscando entender os problemas que a pesquisa sugere, propomos as seguintes questões:

¹⁰ A inauguração desse instituto de formação, conhecido antes como uma “escola industrial”, foi no ano de 1950.

¹¹ Essa pesquisa sob a orientação do professor Dr. José Mendes Fonteles Filho refletiu as significações atribuídas por um adolescente à sua vivência com os grafites.

¹² É válido ressaltar que aqui estamos utilizando o termo “educativo” no sentido amplo de educação, referindo-nos a todas as instâncias que detém poder para influenciar e modificar comportamentos, valores, convicções e habilidades; não discutindo os efeitos positivos e negativos que envolvem o tema.

- a) Quanto ao grafite: quando e como surgiu o grafite no bairro Benfica? Quais os espaços ocupados pelo grafite?
- b) Quanto aos sujeitos do grafite: quem são os grafiteiros? Onde buscá-los e encontrá-los?
- c) Quanto às possibilidades educativas: como aprendem a grafitar? Como atuam? Como se organizam? Como são estabelecidas suas práticas educativas?

1.4 Procedimentos metodológicos da investigação

A partir das observações preliminares desenvolvidas desde junho de 2010 fizemos esta pesquisa qualitativa, definida como tal, em razão do objeto de estudo e do tipo de dados analisados.

Quanto ao modo de olhar nosso objeto, concordamos com as ideias de Minayo (1994) ao dizer que:

A pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. Ela se preocupa, nas ciências sociais, com um nível de realidade que não pode ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com um universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis. (MINAYO, 1994, p. 21-22).

Quanto às estratégias de coleta dos dados, de imediato apontamos o levantamento historiográfico sobre a temática investigada e a utilização da história oral, pois acreditamos que esses seriam meios eficazes para facilitar a união entre a teoria e a prática. Sobre a história oral alguns autores advertem sobre seus desafios. Afirmam que:

A meu ver, o principal desafio para os historiadores orais na atualidade é encontrar meios de facilitar a união entre a teoria e a prática, a fim de que os debates sobre história e memória, sobre a relação na história oral, ou sobre os dilemas éticos e políticos de nosso ofício se fundamentem tanto nos novos meios de conhecimento quanto na experiência prática. (AMADO; FERREIRA, 2006, p. 72-73).

Durante um ano de pesquisa de campo conversei com cerca de 20 grafiteiros que atuam no Benfica e suas adjacências. Deste total, 10 deles foram entrevistados formalmente e seus relatos foram gravados e transcritos.¹³ Os demais encontros aconteceram por acaso em alguns lugares onde estivemos, mas que mesmo assim nos forneceram informações preciosas. Entrevistamos também 2 (dois) professores que atuam na área da educação e na arte, pois entendemos que seus conhecimentos e experiências contribuiriam sobremaneira com a proposta deste trabalho.

¹³ Cf. anexo.

As entrevistas foram do tipo abertas o que permitiu a expressão e o afloramento da subjetividade dos entrevistados. Esse recurso ajudou a reconstituir a fala dos informantes, destacando as lembranças mais importantes no interior do referido instrumento. Nas narrativas dos grafiteiros, conhecemos suas vivências com o grafite e como atuam nesse movimento. Nas narrativas dos professores pudemos situar o grafite no contexto histórico, artístico e educativo. As entrevistas serviram de referência documental e inspiração, colaborando no esclarecimento e desenvolvimento desta pesquisa. A opção por esse recurso foi baseada na intenção de obter informações vindas das pessoas que vivem direta ou indiretamente o grafite em suas vidas. Sobre a importância das entrevistas, alguns autores afirmam que:

Toda entrevista é um processo social, uma interação ou um empreendimento cooperativo, em que as palavras são o meio principal de troca [...] é uma interação, uma troca de idéias e significados, em que várias realidades e percepções são exploradas e desenvolvidas. (GASKELL; BAUER, 2004. p.73).

O objetivo deste trabalho é investigar as práticas educativas dos sujeitos do grafite nas ruas e avenidas do bairro Benfica. Para tanto, utilizamos o recurso da observação participante frequentando as ruas com os grafiteiros em busca de muros para serem grafitados. Seguindo o pensamento de Vasconcelos (2010) que a observação participante “possibilita o acesso a dados de domínio mais privado e a captação de sutilezas e aspectos subjetivos dos indivíduos ou grupos.” (p.110), frequentamos também os espaços de suas preferências como lançamento de livros e exposições de arte que eventualmente acontecem na cidade.

Dessa forma, tanto a entrevista como a observação participante, mostraram ser de extrema importância permitindo uma melhor interação das informações que até então só conhecíamos na fala de terceiros. Com isso, verificamos que a percepção da realidade como ela se apresenta é diferente das hipóteses elaboradas, a partir de julgamentos ou comparações abstratas sem maior aprofundamento. Achamos oportuno visitar também as bibliotecas para consultar livros e periódicos (revistas e jornais) em que constantemente se publicam informações sobre o tema investigado.

Outro espaço muito importante em que coletamos as falas dos grafiteiros foram as páginas das *web sites* nas redes sociais e *blogs* da Internet. Os espaços virtuais significam um importante lugar de memória e um indicador da história do movimento de grafites da cidade de Fortaleza. Segundo Amorim (2011, p.75): “as redes sociais na Internet adquiriram grande impulso, pois viabilizaram maior interação não só entre os usuários e os conteúdos disponibilizados nos sites, mas entre as pessoas [...] As redes sociais são o princípio de

qualquer interação humana.” Assim, facilmente tivemos acesso as imagens, textos e vídeos que os grafiteiros postam principalmente nas comunidades de grafites do *orkut*¹⁴ e *facebook*¹⁵ que são regularmente atualizados pelos seus membros. Sobre a internet, Amorim (2011, p.75) ainda afirma que:

A Internet, grande rede, abriga as microredes que não param de serem criadas por meio de comunidades, *blogs*, grupos de discussão, dentre tantas outras instrumentos dispostos a reunir pessoas em busca de fazer valer suas ideias e ideologias, na tentativa de protagonizarem transformações em seu entorno, ou até mesmo, em lugares longe do seu alcance físico.

A Internet se mostrou um valioso instrumento de pesquisa, à medida que possibilitou um contato mais próximo com a temática investigada. Todavia, estivemos diretamente em contato com a dinâmica dos grafiteiros acompanhando suas produções nos muros do Benfica. Segundo Stahl (2009, p.23) “as paredes públicas são desde sempre um importante laboratório para composições pictóricas de todo o tipo.”

Conhecendo a condição efêmera dos grafites, tivemos o trabalho de fotografá-los um a um para posteriormente fazermos uma leitura dessas imagens e compreendermos como se dá a dinâmica dos grafites nos muros desse bairro. O uso da fotografia foi importante, pois possibilitou diversas reflexões e pistas dos grafiteiros mais atuantes nessa localidade. Nessas imagens, descobrimos que o grafite possui diferentes estilos, traços e tipos de desenhos escolhidos por cada grafiteiro. Foi assim que acompanhamos a rotina e a dinâmica dos grafiteiros de forma que pudemos conhecer os grafiteiros e os grupos que se destacam mais nos muros das grandes avenidas do Benfica.

As imagens dos grafites encontradas ao longo deste trabalho possibilitarão ao leitor não só a percepção de subjetividades sobre esses trabalhos, mas também, de sensibilidades que constituem essa história os colocando mais próximos do nosso objeto de pesquisa. Dessa forma, achamos relevantes os estudos de Rossi (2003, p.27) que defende a importância da educação em arte em relação a leitura de imagens. Segundo a autora:

Enquanto a torrente de imagens no nosso mundo aumenta e nos afeta mais ainda, a educação em arte se torna mais necessária, e sua tarefa principal é ajudar os estudantes a compreenderem e a adquirirem senso crítico sobre o caráter dessas imagens. Educação em arte é agora parte central de uma formação cujo alvo é a liberdade. E uma compreensão das maneiras com as quais os estudantes interpretam imagens tornou-se parte central da educação em arte.

¹⁴ Fonte: <http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=38472082>. Acesso em: 10 ago.10.

¹⁵ Fonte: http://www.facebook.com/groups/239205409469249/336418043081318/?notif_t=group_activity. Acesso em: 10 ago. 10.

O acompanhamento sistêmico da rotina dos grafiteiros possibilitou coletarmos alguns flagrantes de imagens e histórias que foram registrados em nossos diários de campo – peça fundamental que serviu para documentar acontecimentos cotidianos das experiências desses sujeitos. O uso do diário de campo foi muito importante porque os momentos mais ricos foram aqueles que não haviam gravadores ou filmadoras ligados, ocasiões estas que despreziosamente captam nuances preciosas. De qualquer maneira, estivemos sempre a procura de quaisquer rastros e/ou registros que dessem informações para darmos início ao nosso trabalho.

Enfatizamos, porém, que o grafite na cidade de Fortaleza é um acontecimento recente do ponto de vista histórico. Assim, nos restou trabalhar com a dimensão da narrativa da memória dos grafiteiros durante um curto espaço de tempo. À medida que, quanto mais ações se realizam, mais acontecimentos vão se tornando histórias e o repertório individual das aventuras vividas por cada grafiteiro é compartilhado cada vez mais dentro do movimento do qual participam. Dessa forma, dentre tantos possíveis entrevistados, priorizamos os mais experientes - considerados veteranos dessa prática - por guardarem na memória importantes elementos para a pesquisa e, que com seus alguns anos de atuação, suas narrativas, têm muito a contar sobre a história desse movimento.

A memória, na fala dos grafiteiros, além de possibilitar aos entrevistados novas significações e diálogos com a cidade, permite a escolha entre as alternativas de um novo estímulo, pois se soma ao presente a reconstrução do passado vivido e a cada necessidade do presente recorre as lembranças a reprodução de um comportamento que deu certo. Ou seja, o saber formulado agrega aos já existentes, centrados anteriormente apenas na descrição do que se via da imagem, nesse caso a memória possibilita uma nova leitura do mundo. Vasconcelos (2010, p.112) afirma que: “a memória exalta e destaca elementos-chaves que se expressam na oralidade. Marcam os pontos que se fixam em volumes de lembranças prontas a emergir dos escaninhos mais profundos da sua alma.” Dessa forma, ao tomarem a palavra, contribuem para fazer saltar, pelo menos em parte, a realidade social e efetiva de suas vidas em que o vivido implica em movimento incessante de construção, superação e demolição. Para tanto, pode-se entender a relevância da memória como método de pesquisa nas palavras de Bergson (1990, p.46):

A memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo “atual” das representações. Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, “desloca” essas últimas, ocupando o espaço todo da consciência.

A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora.

Ao rememorarem o passado, os grafiteiros passam a reconhecer a importância de suas histórias frente à memória coletiva da cidade. Todavia, os suportes materiais para os caminhos da lembrança são muitas vezes bloqueados, apagando seus marcos e rastros. Isso nos lembra as prerrogativas sobre a “disputa de memórias” nos remetendo aos trabalhos de Pollak (1988, p.4) em que o autor defende que a memória entra em disputa principalmente quando os objetos são escolhidos onde existe conflito e competição entre memórias concorrentes. Sobre isso afirma que:

Para que nossa memória se beneficie das dos outros, não basta que eles nos tragam seus testemunhos: é preciso também que ela não tenha deixado de concordar com suas memórias e que haja suficientes pontos de contato entre ela e as outras para que a lembrança que os outros nos trazem possa ser reconstruída sobre uma base comum.

Nesse processo seletivo, por outro lado, a história esquecida ou silenciada ainda sobrevive durante muito tempo no subterrâneo da vida. É o que Pollak (1988, p.4) denomina de “memória subterrânea” afirmando que:

Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõe à “memória oficial”, no caso a memória nacional. Num primeiro momento, essa abordagem faz da empatia com os grupos dominados estudados uma regra metodológica e reabilita a periferia e a marginalidade.

Com base nesses estudos, os recursos de coleta de dados foram feitos à medida que os eventos e os contatos aconteciam no cotidiano dos sujeitos investigados. Entendemos que a participação em seus espaços de atuação, abriu pontos imperceptíveis que o olhar de fora dificilmente poderia focalizar. Dessa forma, a narrativa das vivências reconstituídas pela memória durante as entrevistas não só proporcionou aos informantes reflexões sobre suas trajetórias, mas também colaborou para a compreensão de como foi e como é a relação que tiveram e têm com a prática do grafite o que muito colaborou para nossa investigação aproximando-nos do nosso problema de pesquisa.

Para tal empreitada, ainda recorreremos aos ensinamentos de alguns estudiosos como Diógenes (2008) que trabalha com pesquisas sobre movimentos urbanos. Ao falar sobre suas metodologias, a referida pesquisadora chama atenção para o esforço e a flexibilidade que um investigador deverá ter. Sobre isso nos orienta que:

Todo processo de investigação requer do pesquisador uma abertura para ver, escutar, deixar mobilizar-se por processos pessoais que possam emergir nessas circunstâncias e que estão, assumidamente, relacionados aos movimentos esboçados no esforço da investigação. O desafio é deixar-se levar, atentamente, pelo rumo dos acontecimentos e, nesse fluxo, construir territórios de sentidos. (DIÁRIO DO NORDESTE, 14 set. 2008).

Sobre um estudo mais detalhado acerca das cidades, Magnani¹⁶ (2002) orienta o emprego do seu método investigativo por meio do exercício do olhar que chamou “de perto e de dentro” como um meio de aguçar os sentidos frente ao objeto investigado. Assim, nos mantivemos em contato com grafiteiros os quais sempre via suas produções, mas não os conhecia de fato. De certo modo, o grafite há um bom tempo faz parte do nosso cotidiano nas ruas por onde passamos, nas páginas da Internet que acessamos, nos programas de televisão a que assistimos e nos museus e galerias que visitamos. Investigar as produções de grafite num bairro familiar requer alguns cuidados, pois acreditamos que um dos maiores desafios do pesquisador é a capacidade do estranhamento do meio em que vive. É preciso desconfiar do senso comum, dos pressupostos, dos estereótipos, dos conceitos e preconceitos, como uma forma de desafiar os tabus e conhecimentos consagrados. Sobre isso, Velho (1978, p.40) adverte que:

Em princípio, dispomos de um mapa que nos familiariza com os cenários e situações sociais de nosso cotidiano, dando nome, lugar e posição aos indivíduos. Isto, no entanto não significa que conhecemos o ponto de vista e a visão de mundo dos diferentes atores em uma situação social nem as regras que estão por detrás dessas interações, dando continuidade ao sistema.

Seguindo essas orientações, nos conectamos atentamente à realidade da pesquisa de campo a procura de vestígios que pudessem dar um mote para refletirmos o grafite como uma prática educativa, contudo não poderíamos deixar de falar que estivemos algumas vezes em situações complicadas. Investigar um movimento da história recente, por exemplo, torna-se um desafio, pois, a constante construção, reconstrução e desconstrução que caracteriza a dinâmica desse movimento dão espaços para inúmeras interpretações. Conversando, por exemplo, com algumas pessoas com as quais convivemos, percebemos que elas se dividem entre duas correntes. Uma defende o grafite como uma prática transgressora e a outra como uma arte que embeleza os muros da cidade.

¹⁶ “De perto e de dentro” é um método etnográfico, que José Guilherme Cantor Magnani desenvolveu para um estudo mais detalhado sobre as cidades modernas (2002).

Descobrimos também que investigar temas como grafite requer no mínimo disposição por parte do pesquisador. Durante a investigação, enfrentamos diversos dias ensolarados à base de muito protetor solar e água. Nas noites, por parecermos pessoas desocupadas, parecíamos ser vigiados pelos intensos controles da cidade que nos percebia dia e noite, noite e dia.

Sentimos também dificuldade em estarmos no meio de um grupo sem nos tornarmos parte dele, sem naturalizar seus códigos e ao mesmo tempo apresentá-los, traduzi-los e tornando-os compreensíveis para nosso mundo sem, contudo, apagar as características mais marcantes, da diferença e do exótico que cercam o universo do grafite.

1.5 O Campo de investigação e os sujeitos

Este trabalho tem como local o bairro Benfica e como sujeito os grafiteiros dessa localidade. Como foi dito, as características de reunir num mesmo lugar arte e cultura como também as relações que mantemos nesse bairro, o que, seguramente, facilita nossa inserção como pesquisadora nessa localidade, foram aspectos determinantes para a escolha desse bairro como *locus* da pesquisa. Segundo a visão de Certeau (2002, p.40):

O bairro é quase por definição, um domínio do ambiente social, pois ele constitui para o usuário uma parcela conhecida do espaço urbano na qual, positivamente ou negativamente, ele se sente reconhecido. Pode-se, portanto, apreender o bairro como esta porção de espaço público em geral (anônimo de todo mundo) em que se insinua pouco a pouco um espaço privado pelo fato do uso cotidiano desse espaço.

Como destaca o autor, o bairro é um espaço vivido pelas pessoas no qual elas se sentem reconhecidas. Os grafiteiros, por exemplo, ao participarem desse ambiente, apropriam-se desses espaços, deixam suas marcas e passam a ser reconhecidos como “escritores urbanos”. Muitos desses sujeitos se engajam nesse movimento para saírem do anonimato e serem reconhecidos como artistas urbanos. Dessa forma, destacamos que, a partir dos anos 2000, esse bairro passou ser uma referencia para os grafiteiros cearenses que priorizaram suas produções nessa localidade.

É comum no movimento de grafites, os grafiteiros serem reconhecidos por suas escolas. Os grafiteiros fortalezenses, por exemplo, se dividem entre duas gerações: os da “antiga escola” (*old-school*) e os da “nova escola” (*new-school*). Os da antiga escola são aqueles considerados veteranos, os mais experientes, os que deram início a esse movimento na cidade. Já os da nova escola são os que se iniciaram recentemente no movimento e

aprenderam boa parte dos seus conhecimentos com os mais antigos. Essa divisão também é marcada pelo tempo: os veteranos, da antiga escola, fizeram suas primeiras produções no final da década de 1990 e depois destes, os da nova escola, a partir dos anos 2000. Os mais experientes demonstram suas habilidades, ensinam, vigiam, corrigem e incentivam os que querem aprender e esses, por sua vez, se esforçam, espiam, imitam os trabalhos e as posturas dos grafiteiros renomados.

Para compreendermos o movimento de grafites e alcançar os objetivos propostos desta investigação, fizemos um levantamento dos grupos que se fazem presentes no Benfica. Constatamos que, dentre tantos grupos, os primeiros a se lançarem em nome do movimento foram os coletivos¹⁷ *Acidum* e o *Grafiticidade*.¹⁸ Com o recurso da Internet, as produções desses dois coletivos se transformaram em material de consumo seduzindo diversas pessoas a se engajarem nesse movimento. Segundo Munhoz (2003, p.36), “o grafite parte de um fenômeno global, que se apodera das grandes cidades contemporâneas e é difundido pelas redes de comunicação.”

Navegando pelos *sites* da Internet encontramos diversos grupos que atuam por toda a cidade. Os mais antigos são o *Revolução Através dos Muros* (RAM) fundado no ano de 2006, o *Viciados em Tinta Spray* (VTS) e o *Paridos pelo Kaos* (P2K) fundados mais ou menos no mesmo período. Logo após surgiram o *Carne de Porco* (CP), *In-Ação* (IAC), *Voz dos Muros* (VDM), *Subúrbio Hip Hop* (SH2), *Sem Crew*¹⁹ (100 crew), *Homens Crânio* (HC), *Artistas de Muro* (AM), *Arte Coesão* (ARCO), *Deus usa os Loucos* (DUOL), *Difusão da Arte de Rua* (DAR), *União dos Grafiteiros* (UG), *Kriatividade, Liberdade, Atitude* (KLA), *Operação Tinta nos Muros* (OTM), *Muralistas Urbanos* (MU), *Arte Manipulando Sistema* (AMS), *Lado Sul Crew* (LSC), *Nada Consta* (ND), *Coletivo Curto Circuito* entre outros. Ainda nessa cena, surgem também os grupos exclusivos das mulheres grafiteiras, o *Coração de Tinta* e o *Selo Coletivo*.

O movimento de grafite cearense é bem aberto, não há distinção de faixa etária, classe social, raça, etnia, gênero ou religião. Todavia é um movimento muito masculinizado e a presença feminina é quase inexpressiva. Os grafiteiros e grafiteiras com idades que variam entre 15 e 35 anos normalmente formam grupos de 2 a 5 pessoas a partir de afinidades artísticas ou simplesmente pela amizade. Além da possibilidade de se organizar em grupos,

¹⁷ A palavra coletivo é um termo que denomina grupo, muito utilizado pelos grafiteiros ligados as Artes Plásticas.

¹⁸ A história desse coletivo pode ser conferida no trabalho de monografia da pesquisadora Lara Denise Oliveira Silva intitulado *Paisagens de grafite: uma análise da dinâmica do grupo de grafiteiros Grafiticidade*. (2010).

¹⁹ A palavra *crew* é um termo que denomina grupo, muito utilizada pelos grafiteiros ligados ao movimento *hip hop*.

alguns grafiteiros e grafiteiras preferem agir sozinhos fazendo intercâmbio com os grupos que atuam na cidade. Em grupos ou sozinhos, os grafiteiros e grafiteiras trocam suas experiências, compartilham seus códigos, gestos, gírias²⁰, moda e tatuagens como uma forma de se identificar dentro do movimento.

A característica dos grupos urbanos pode ser entendida segundo a visão de alguns autores como Maffesoli (1998), como grupos “tribais” ou “tribos urbanas”. O referido autor utilizou esse termo para definir o constante vaivém que se estabelece entre a massificação crescente e o desenvolvimento dos microgrupos, ou seja, as pessoas nas cidades contemporâneas se interligam e participam de diversas tribos simultaneamente. Sobre isso defende que: “a metáfora da tribo, por sua vez, permite dar conta do processo de desindividualização, da saturação da *função* que lhe é inerente, e da valorização do *papel* que cada pessoa (*persona*) é chamada a representar dentro dela.” (p.9). Pallamin (2000) descreve esse tipo de agrupamento como um fenômeno da diversidade cultural que chamou de “grupos sociais.” Para a autora, as pessoas de um grupo possuem uma caracterização e identificação próprias consolidadas pela criação coletiva de ideias através de modos de pensamento, representações e símbolos. Sobre isso afirma que: “esta criação coletiva de ideias, valores e obras é diferenciada para formações sociais distintas e nos modos como estas se realizam através da linguagem, das relações de trabalho e das suas relações com o tempo.” (POLLAMIN, 2000, p.25).

É interessante constar que em cada capital brasileira o movimento de grafite assume particularidades específicas. Os grafiteiros paulistanos, por exemplo, seguem mais a linha do movimento *hip hop*²¹ enquanto que os grafiteiros cariocas estão mais ligados aos conceitos de arte em consonância ao movimento artístico denominado Muralismo do qual propõe uma arte acessível para a população. Já o grafite cearense é marcado pela multiplicidade e reuni essas duas vertentes num único movimento.

Todavia, essa divisão não é harmônica e gera uma disputa entre os grafiteiros, em que algumas vezes flagramos alguns conflitos ao defenderem o verdadeiro grafite. Em suas falas é comum ouvirmos: “grafite de raiz”, “essência do grafite”, “real grafite”, entre outros termos que tentam singularizar o histórico desse movimento a partir da desqualificação do

²⁰ Os participantes do movimento de grafite possuem uma linguagem própria que está para além das normas ortográficas. No final deste trabalho, o leitor encontrará um glossário dos termos e gírias mais utilizados entre os grafiteiros da cidade.

²¹ O *hip hop* é um movimento de rua originado nos guetos dos Estados Unidos reunindo imagem, música e dança simultaneamente. (Cf. 2º capítulo).

discurso do outro o que coloca muitas vezes a cena do grafite num terreno conflituoso de territórios simbolicamente demarcados.

O movimento de grafite possui história, oferece inclusão as pessoas que até então viviam à margem da sociedade. Essas são algumas explicações que justificam a grande procura dos grafiteiros pelos muros do Benfica.

1.6 Estratégias de coleta de dados

Tendo como objetivo a coleta de dados qualitativos por meio da observação participante, trilhamos o seguinte percurso durante a pesquisa de campo:

1º Escolha dos sujeitos participantes: o critério é intencional. Mantivemos contato com os grafiteiros mais experientes, buscando autorização e oportunidade para realizar as observações em momentos como exposições, reuniões de grupo, encontros de grafiteiros, entre outros. Durante essas observações iniciais fizemos uma sondagem procurando grafiteiros que utilizam, intencionalmente ou não, o grafite como uma possibilidade educativa com maior frequência que os demais. Essa particularidade da prática educativa é observada pelo pesquisador no momento da pesquisa.

2º Observação das ações educativas. Este momento é predominantemente nas ruas do bairro Benfica ou em outros espaços de ação onde os grafiteiros produzem seus grafites. Observamos e anotamos tudo o que se configurou na manifestação que pretendíamos investigar para que tivéssemos dados suficientes para serem analisados e fundamentados. A colaboração das pessoas ligadas direta ou indiretamente a prática do grafite teve significativa importância contribuindo para a nossa compreensão das ações educativas entre os grafiteiros desse movimento.

3º Entrevistas abertas. Essa atividade foi realizada após as observações. Nessa atividade buscamos informações sobre o histórico e as histórias desse movimento, do cotidiano dos sujeitos do grafite e a sua relação com esse movimento. Por meio das histórias rememoradas pelos sujeitos investigados, obtivemos informações sobre como entraram no movimento; as preferências nos estilos de grafites, lugares e espaços que frequentam atualmente e como atuam nos muros e nas ruas do Benfica. Para tanto, realizamos as entrevistas a partir de um roteiro prévio de ideias que guiaram a coleta de dados, elaborado de acordo com as observações anteriormente realizadas; porém, se fosse necessário na dinâmica do diálogo, fazíamos perguntas improvisadas pela nossa sensibilidade e intuição nesse

momento investigativo. Através das narrativas dos nossos entrevistados, pudemos esboçar historicamente as práticas educativas do movimento de grafites.

1.7 Materiais para coleta de dados

Diário de campo, gravador, máquina fotográfica e computador. O diário de campo foi utilizado para o registro de nossas observações acerca das práticas educativas dos sujeitos investigados. O gravador nos permitiu apanhar as narrativas dos grafiteiros em monólogos e diálogos que foram posteriormente transcritos. A máquina fotográfica registrou imagens que nos permitiram perceber significados que, no momento do registro, não era possível captar. O computador foi utilizado para acessar os *web sites* nos permitindo coletar informações importantes sobre a temática investigada.

1.8 Organização estrutural da pesquisa e os referenciais teóricos

A partir das informações até aqui esboçadas, priorizamos investigar alguns aspectos que consideramos relevantes para atendermos os objetivos dessa pesquisa. No primeiro capítulo apresentamos, na sequência, nosso objeto de estudo, o envolvimento com o tema, os problemas da pesquisa, os procedimentos metodológicos da investigação, o campo da investigação e os sujeitos, as estratégias e os materiais para a coleta de dados e o percurso metodológico escolhido para a investigação.

Com a proposta investigativa, entendemos que seria impossível falarmos de práticas educativas sem antes nos debruçarmos sobre a história do grafite assim como na história desse bairro. Tendo em vista que o bairro Benfica passou ser um lugar privilegiado para os grafiteiros da cidade e local onde encontramos diversificados estilos de grafites, no segundo capítulo fizemos algumas reflexões sobre a história do Benfica e do grafite. Sobre a história desse bairro utilizamos os estudos de Vasconcelos Jr. (1999) visto que esse pesquisador é reconhecido como uma referência entre os pesquisadores deste bairro. Sobre o histórico do grafite utilizamos Stahl (2009) e Gitahy (1999) por terem sido eles os primeiros autores a introduzir no Brasil o grafite como objeto de pesquisa. Ainda nesse capítulo, apresentamos os estilos e as formas de fazer grafites e por último fizemos uma breve reflexão sobre o uso das imagens no contexto urbano segundo a descrição das cidades de Calvino (1990) e Baudrillard (1976) que reflete o potencial reprodutivo das imagens nesses espaços.

Entendendo que o grafite é uma forma artística de ocupar a cidade, no terceiro capítulo fizemos uma discussão sobre arte segundo os estudos de Lacoste (2011), Coli (2003) e contribuições de Pallamin (2000) para as reflexões sobre arte pública. Ainda nesse capítulo, apresentamos a trajetória dos grafites das ruas para outros espaços como galerias e museus.

Considerando as ações dos grafiteiros como práticas educativas, direcionamos nosso olhar para o urbano fazendo uma reflexão no quarto capítulo, sobre educação e suas particularidades a partir dos estudos de Brandão (2007) e Libâneo (2001) até chegarmos a uma breve reflexão sobre o nosso entendimento de prática educativa. Nessa discussão incluímos também os estudos de Certeau (1999) que muito contribui para refletirmos sobre os aprendizados, as caminhadas e as estratégias desenvolvidas pelos grafiteiros nas ruas da cidade.

Esses são alguns autores dos quais conhecemos suas análises e muito oportunamente nos aproximamos também de outros estudos a partir de trabalhos acadêmicos de pesquisadores como Amorim (2011), Knauss (1998), Lazzarin (2007), Munhoz (2003), Muniz (2009), Santiago (2010), Santos F. (2010), Santos N. (2011), Silva (2011), Silveira Jr.(1991) e Souza (2008) que muito contribuíram de forma interdisciplinar para a compreensão da temática investigada.

2 A FORTALEZA DO GRAFITE

“A arte não está no spray e nem está na parede. A arte está no indivíduo, no viver”.

(Pedro Eymar)

2.1 O bairro do “ibope”: Benfica

O movimento grafite conquistou considerável espaço no Benfica tornando-se paisagem obrigatória desse lugar. Quando falamos de espaço e lugar é importante lembrar que há uma distinção entre esses dois conceitos que delimita um campo seja na geografia ou nas ciências sociais. Dentre tantos autores que discorrem sobre o assunto, elegemos as acepções de Certeau (1999, p. 201) que entende que “um lugar, é, portanto uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade.” Já o espaço seria indicado por vetores de direção, local de passagem, velocidade e um tempo variável. De certo modo, o espaço parece ser animado pelos movimentos que nele se desdobram. Sobre espaço o referido autor ainda afirma que “Espaço” é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de aproximações contratuais [...] Em suma, o espaço é um lugar praticado. (*Idem.*, 1999).

Seguindo esse pensamento percebemos que a rua poderia então ser definida como um espaço onde este é produzido pela prática do lugar. Para compreendermos melhor como isso funciona pegamos como exemplo os espaços do Benfica que, desde muito tempo, têm sido prioritariamente utilizados como áreas de circulação e de passagem. Assim surge outro elemento de reflexão que conferimos no que Magnani (2002, p.21) conceituou de “pedaço”. Para ele,

“Pedaço” é uma categoria que explica aquele espaço intermediário entre o privado (a casa) e a rua onde se desenvolve as relações de sociabilidade, ou seja, “quando o espaço – ou um segmento dele – assim demarcado torna-se ponto de referência para distinguir determinado grupo de frequentadores como pertencentes a uma rede de relações, recebe o nome de pedaço.

Assim, ficamos tranquilas quando afirmamos que os espaços do Benfica são terrenos de reuniões onde as pessoas se interligam por particularidades, expressão de desejos e anseios atribuindo sentidos a este lugar. O Benfica passou ser um grande lugar de encontro seja nas ruas, praças, bares e universidades onde as apropriações desses ambientes demarcam esses “pedaços” e as múltiplas conexões de sociabilidade se encontram definindo a lógica desse lugar. É no “pedaço” onde as redes sociais se combinam e a capacidade do código é

tratada em seu último grau ao classificar e ordenar quem é ou não do “pedaço”. Em última análise, o “pedaço” ainda classifica o grau de identificação: “o mais chegado”, “o mais chapa”, “o xará”. (MAGNANI, 2002).

As reflexões acerca de uma antropologia das sociedades modernas nos remete também aos estudos de Maffesoli (1998, p.11) que defende que “são muito diferentes as épocas em que renascem a preocupação com o estar junto e a estranha pressão que nos impulsiona para o outro.” Nessa perspectiva, chamamos atenção para o que marca o estar junto das pessoas nas cidades. Acreditamos que a organização do espaço urbano não é somente um resultado do sistema político-econômico, mas também um espaço organizado por afetos, paixões e desejos de pessoas que gozam o presente diante da vida. Nas cidades compartilhamos símbolos e códigos a partir de uma necessidade que parece ser temporal.

Com os avanços das tecnologias, participamos cada vez mais da indústria da comunicação e por consequência disso somos constantemente tangidos a seguir seus caminhos que nos leva aos novos rumos de integração e de agrupamento que segundo Maffesoli (1998) mudam a cada tempo. Para o referido autor, estamos conectados com o mundo de diversas formas seja nas redes sociais da Internet, nos grupos de amigos que frequentamos, nos bares, nas praças, nos *shoppings*, ou seja, estamos ligados por laços de afetos que construímos e reforçamos ao longo de nossas vidas.

Para compreendermos os novos rumos de integração e de agrupamento que acontecem na vida contemporânea, nos lançamos as primeiras reflexões sobre o Benfica apresentando-o como um bairro privilegiado, pois acolhe diversas redes de sociabilidades que, segundo os grafiteiros, “Benfica é o bairro do ibope”. Ter “ibope” é uma gíria utilizada no movimento de grafite que significa dizer ter fama na cidade, mas para que isso aconteça é preciso que o grafiteiro se empenhe para divulgar suas produções como também seu nome e o grupo que participa. O objetivo maior de ter “ibope” nasce do desejo de se tornar famoso ou simplesmente pela necessidade de ser reconhecido como artista urbano. Para terem “ibope”, os grafiteiros da cidade priorizam suas produções no Benfica, pois acreditam que as pessoas desse bairro apreciam essas pinturas como verdadeiras obras de arte. Com isso, a partir dos anos 2000, Benfica passou a concentrar boa parte dos grafites e por consequência disso contribuiu para a fama dos grafiteiros que buscam divulgar seus grafites por toda capital cearense.

Dessa forma, questionamos quando Diógenes (2008) afirma que “o processo de produção artística nas cidades passou a ser percebido como arte há cerca de dez anos.” (DIÁRIO DO NORDESTE, 14 set. 2008), pois percebemos que o processo de produção

artística no Benfica vem sendo tratado como arte desde o século XIX se levarmos em conta a arquitetura, os institutos de arte e os variados movimentos artístico-culturais que são hoje referência nesse bairro. Quem nunca ouviu falar que “no Benfica se respira arte!” O bairro tornou-se um lugar agradável para as pessoas que vivem sua atmosfera. Trata-se de um bairro atípico onde os grafiteiros encontraram estrutura e apoio para produzirem seus grafites. Para compreender a importância do Benfica na vida dos grafiteiros, entrevistamos *Robésio* (Acidum), um grafiteiro e frequentador assíduo dos muros desse bairro,

Benfica é um bairro atípico comparado a outros bairros de Fortaleza. É um centro estudantil de formação. Eu percebo que no bairro há uma concentração bem grande de várias linguagens artísticas dentro da arte urbana. Todo mundo que faz um grafite aqui fica logo conhecido. (ROBÉSIO, entrevista realizada em 15 nov. 2011).

Os grafites do Benfica se misturam com beleza e harmonia a antiga arquitetura desse bairro. Em decorrência da difusão artística que acontece nessa localidade, passou a existir uma luta popular e política para transformá-lo num “Polo Cultural”.²² Esse desejo também parte de alguns professores como é o caso de *Rolim*. Em entrevista, o referido professor relatou que: “há dois anos pesquisamos o bairro, na perspectiva de efetivá-lo como polo cultural.” (ROLIM, entrevista realizada em 09 set. 2011). A justificativa de fazer desse bairro um centro de arte e cultura deve-se a existência de uma série de equipamentos como livrarias, cinemas, galerias, Rádio Universitária, Museu de Arte, Concha Acústica, Casas de Cultura, bibliotecas, Casa Amarela, Vila das Artes, Conservatório de Música, que juntos são os grandes responsáveis pela valorização e disseminação da cultura cearense por todo o Estado.

A vida no Benfica acontece por conexões múltiplas que trafegam em grande velocidade onde as pessoas cada vez mais criam vínculos, reelaborando assim seus rituais de sociabilidades. Para Vasconcelos Jr. (1999, p.48) o processo de modernização no Benfica aconteceu quando esse bairro passou a ser urbanizado, defende que: “desde os anos setenta do século XIX, com a chegada das primeiras famílias aristocráticas para ocupar, com mansões e chácaras, suas áreas arborizadas, veem-se a amostras da urbanização do bairro.” Sobre isso, o referido pesquisador levou em consideração as redes de sociabilidade que decorrem da vida cotidiana em que as pessoas desse bairro priorizam o lazer e a diversão desde o século XVIII.

²² A atual prefeita de Fortaleza, Luizianne Lins, após reunião com o Reitor da Universidade Federal do Ceará (UFC), Jesualdo Farias, encaminhou à Câmara dos Vereadores, mensagem de Lei para a criação do Polo Cultural do Benfica. Os representantes dos segmentos de cultura, educação, segurança, esporte, lazer e gastronomia do bairro Benfica, reuniram-se no Auditório Castelo Branco, para discutir o projeto. (O POVO, matéria realizada em 19 ago. 2010)

Para ele: “a elite da década de 1920 mantinha alguns costumes no local, dentre eles o de apreciar as corridas de cavalos realizadas no Prado (local onde atualmente se localiza o IFET-CE e o Estádio Presidente Vargas).” (1999, p.10). Outro costume que transcorria no cotidiano daquelas pessoas era o jogo de futebol, assim como os encontros das noitadas em bares com os amigos. Nota-se que, mesmo passado quase um século, os ideais de lazer e diversão se constituem num ritual que permanece até os dias de hoje e que ainda fortalece os laços de sociabilidade das pessoas desse lugar.

Lembrar essas histórias nos remete a um passado bucólico em que as famílias moravam em exuberantes casarões. O Benfica era conhecido pela população fortalezense como o lugar das elites e das famílias afortunadas. Alguns desses casarões ainda hoje se fazem presentes na vida das pessoas desse bairro como, por exemplo, a mansão onde residia a família de José Gentil construída no ano de 1918 que, segundo as observações de Vasconcelos Jr. (1999), a construção desse palacete foi a maior intervenção privada que a cidade recebeu até aquele momento. A partir de então, se abriram ruas, vilas e construções de centenas de casas num espaço conhecido como Gentilândia.²³



Foto 1 - Palacete de João Gentil na década de 1940

Fonte: arquivo Nirez.

A imagem da foto acima nos transporta para a poesia e o romantismo que se vivia naquele período. A arquitetura das primeiras construções do século XX e as modernas construções dos dias de hoje, dizem muito sobre a história desse bairro. Nos anos de 1950, a elite fortalezense, que se dividia entre os bairros do Benfica e Jacarecanga, muda de endereço

²³ A pracinha da Gentilândia, como o próprio nome diz, fica na Gentilândia numa localidade no bairro do Benfica. Corresponde ao quadrilátero urbano compreendido entre as avenidas da Universidade, Treze de Maio, Expedicionários e Eduardo Girão. Seu nome deriva da família de sobrenome "Gentil".

para a localidade da Aldeota o que ocasionou no bairro um momento de transição sobre sua funcionalidade no que diz respeito ao uso dos seus espaços. Nesse período, ganha destaque a implantação da Universidade Federal do Ceará que comprou a mansão da família Gentil no ano de 1956, mediante uma negociação de quinhentos mil cruzeiros²⁴ para sediar a Reitoria e as Casas de Cultura Estrangeira da referida universidade. O interior do palacete foi enriquecido com duas escadarias de bronze e latão. Inúmeros móveis foram adquiridos, alguns trazidos até da Bahia, como os lustres de cristal para ornamentações dos salões internos.

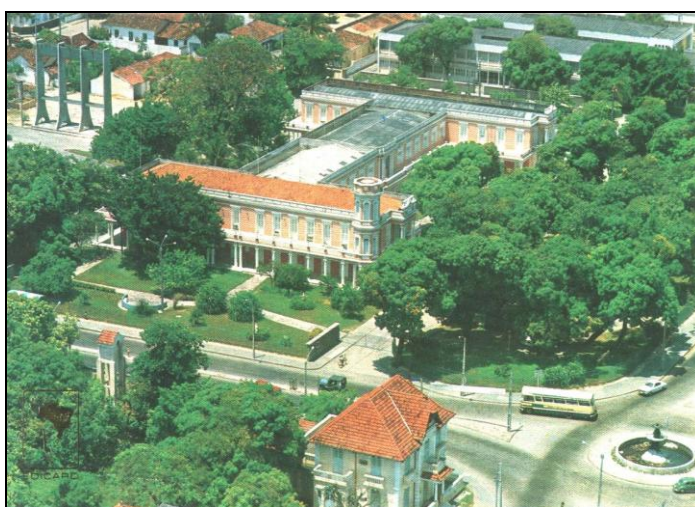


Foto 2 –Aérea da Reitoria da Universidade Federal do Ceará (UFC) no ano de 1968

Fonte: arquivo Nirez.

A Universidade Federal do Ceará (UFC) foi instituída em dezembro de 1954 e instalada em julho de 1955. Seu advento deve-se a uma forte campanha motivada por um amplo movimento de opinião pública, de estudantes e imprensa local que queriam a criação de uma cidade universitária. Naquela época a ideia do então reitor Antonio Martins Filho era fazer da universidade um único e grandioso *campus*, que abrangesse da Faculdade de Direito ao Porangabussu. No entanto, as dificuldades de desapropriação residenciais e comerciais acabaram convencendo-o a desistir desse projeto. Dada a dificuldade de ocupar toda aquela área, alguns cursos dessa universidade ficaram sediados no bairro do Pici, que hoje abriga seu maior *campus* numa área de 212 hectares. Sobre a característica fragmentada de seus cursos, Muniz (2009) declara que:

²⁴ Atente-se para a moeda da época.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Gentil%C3%A2ndia_%28Fortaleza%29. Acesso em: 26 nov. 2011

A Universidade, que até hoje se encontra dispersa e fragmentada em suas unidades, teve no Benfica a sede de sua instalação e abriga parte de seus equipamentos e centros, como a Reitoria, o Museu de Arte Contemporânea, as Casas de Cultura, e o Centro de Humanidades (com os cursos de Letras, Ciências Sociais, Filosofia, Comunicação Social, Ciências da Informação e História), a Faculdade de Educação, a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e a Faculdade de Ciências Econômicas e Administrativas. As outras unidades estão distribuídas em mais dois *campi*: o do Porangabussu e o do Pici. (MUNIZ, 2009, p. 93).

Com a necessidade de um monumento símbolo de celebração que pudesse sediar encontros culturais e comemorações dessa universidade, foi construída, no ano de 1959, a Concha Acústica nos arredores da Reitoria o que fortaleceu ainda mais a noção de universidade, centralizando equipamentos de uso da comunidade acadêmica. Desde então, por lá passaram personagens históricos como o poeta Patativa do Assaré, o comunista Luís Carlos Prestes, entre outros.



Foto 3 – Concha Acústica da UFC

Fonte: arquivo pessoal, 10/09/2011.

Ainda sobre a Universidade, sublinhamos os escritos do cronista Nascimento Filho (2002, p.45):

Pois bem, a Universidade. É aquela que se deve o segundo argumento que considero justo para esclarecer o mistério do Benfica. É nesse bairro onde se concentram as principais escolas de Humanidades do Estado. Diversos estudantes e professores precisam viver ali pela proximidade das atividades acadêmicas. Muitos não vivem no bairro, ou vivem de outra forma.

A criação da Universidade Federal do Ceará (UFC) favoreceu, sem dúvida, a emergência de movimentos variados atraindo um grande contingente de jovens que ao viver

política e boemia realizaram alguns eventos marcantes para a história desse bairro. Um deles foi o conhecido movimento Massafeira²⁵ que reuniu, na década de 1970, diversos artistas e estudantes nas ruas desse bairro. Dentre as pessoas que participaram desse movimento destacamos o músico Fausto Nilo que participava ativamente dos eventos culturais desse bairro no tempo que fazia faculdade de Arquitetura na referida universidade. Numa entrevista, o músico declarou que: “fizemos dali nossa cidade, nossa vida. Aqui acolá íamos para casa, só para dar notícia.” (REVISTA UNIVERSIDADE PÚBLICA, 2008).

O Benfica tornou-se um lugar de memória e de instigantes histórias locais, é um bairro diferente onde, segundo Vasconcelos Jr. (1999), o antigo pode muito bem conviver com o novo. Conferimos esse aspecto do bairro ainda na fala de Santos (2011, p.33): “é interessante perceber que com o avanço da urbanização o bairro vai se transformando em um mistura de casas modernas, vilas e casarões antigos, promovendo características bucólicas ao bairro.”

A característica singular desse bairro é facilmente percebida na clássica arquitetura de suas antigas edificações que convive harmoniosamente com as modernas estruturas de muitos prédios como, por exemplo, o ginásio Aécio de Borba (fundado em 1979) e o estádio Presidente Vargas (fundado em 1941) recentemente reformados, diante da possibilidade de serem alguns dos lugares que sediarão a Copa do Mundo em 2014. Por ocasião desse evento, esses dois prédios tiveram suas fachadas alteradas ao estilo da moderna arquitetura dos grandes estádios. O *shopping center*, os novos prédios universitários e as instalações do metrô de Fortaleza (METROFOR) demonstram a modernidade desse lugar. Esta modificação na dinâmica espacial evolutiva do Benfica nos remete aos escritos de Santos (2011):

Por conta dos equipamentos educacionais e culturais há uma convergência cada vez maior de grupos sociais ligados direta e indiretamente a estes equipamentos e a necessidade de diversos bens e serviços como suporte, desencadeando novas ocupações de residências antigas que se transformam em bares, gráficas rápidas, lanchouses, livrarias, bazares, clínicas médico-hospitalares, postos de abastecimento de combustíveis, lanchonetes, instituições bancárias, repartições públicas como os Correios, Delegacia da Mulher e transformações completas com a demolição de uma antiga edificação para a intervenção mais importante dos últimos 15 anos, a construção do Shopping Benfica. (SANTOS, 2011, p.36).

²⁵Esse evento foi “organizado a partir da convivência entre os artistas como Ednardo, Roger, Rogério, Teti e Fausto Nilo no entorno do curso de Arquitetura e o Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, na Avenida da Universidade.”²⁵ (MUNIZ, 2009, p.94)

O entendimento do processo de modernização nesse bairro deve-se a própria história da cidade de Fortaleza. No início do século XX, a capital cearense passou por um intenso processo de urbanização e, com a expansão dos projetos arquitetônicos, muitos bairros tiveram suas áreas urbanizadas. O Benfica também passou por esse processo de formação quando as famílias de alto poder aquisitivo passaram a construir chácaras, sobrados e bangalôs, como vimos na antiga mansão da família de José Gentil. Para Santos (2011, p.37) “o palacete neste contexto refletia a partir de sua forma o poder econômico desta elite e tinha como única função a de abrigar, enquanto domicílio, a família do seu proprietário.”

Fortaleza é uma cidade onde parte da sua população é formada por pessoas migradas das mais diversas regiões do Estado, e que na sua maioria, vindas de pequenas e médias cidades que se enraízam e passam a viver na capital cearense formando grandes redes de socialização. Entendemos por socialização quando, ao longo de vivências, as pessoas se interligam por sentimentos comuns, configurando com isso toda a estrutura da vida social. Para um melhor entendimento, chamamos oportunos os estudos de Simmel (2006) que explica a sociabilidade como um fenômeno da consolidação das relações sociais, em que o social, em qualquer direção, é fruto de ações e visões dos indivíduos. Sobre essa reflexão, o autor assinala que:

O que é autenticamente “social” nessa existência é aquele ser com, para e contra os quais conteúdos ou interesses materiais experimentam uma forma ou um fomento por meios de impulsos ou finalidades. Essas formas adquirem então uma vida própria, um exercício livre de todos os conteúdos materiais; esse é justamente o fenômeno da sociabilidade. (2006, p.64).

Tomando como exemplo a vida social no Benfica, percebemos que as redes de sociabilidades se fortalecem a partir de hábitos e costumes das pessoas nesse bairro. Frequentemente, as praças João Gentil e da Gentilândia recebem um número razoável de pessoas seduzidas por alguns atrativos como é o caso das barracas de comidas típicas que atraem todos os dias centenas de pessoas para um “bate-papo” nos finais de tarde. Geralmente, essas pessoas também participam de outros eventos que acontecem nessas praças como a Feira de Produtos Agroecológicos que, em março deste ano, completou dois anos. Além da venda de vários produtos sem o uso de agrotóxicos, o objetivo da feira de acordo com a Carta de Princípios é de “criar uma nova cultura de consumo através de reuniões e atividades lúdicas, cativando cada vez mais pessoas.”²⁶

²⁶ De caráter permanente, a feira é organizada pelo “Grupo de Consumidores Responsáveis do Benfica”.
Fonte: http://consumidoresresponsaveis.blogspot.com/2010_05_01_archive.html. Acesso em: 15 dez.2011).



Foto 4 - Feira Agroecológica na Praça da Gentilândia

Fonte: http://consumidoresresponsaveis.blogspot.com/2010_05_01_archive.html. Acesso em: 15 dez.2011.

A sistematização desses encontros forma grupos que se identificam por afinidades e em que as pessoas compartilham as mesmas posturas e ideais. Para Vasconcelos Jr. (1999, p.57) “a formação dos pequenos grupos constituem uma rede de sociabilidade, onde a dimensão lúdica, o gratuito, a criatividade e o imprevisto vão dando forma às regras de convivência características dos diversos bairros da cidade.” Dessa forma, os encontros nas praças podem configurar um exemplo típico das possibilidades de sociabilidade que existem neste lugar.

Ao caminharmos pelas ruas desse bairro, encontramos pessoas de todos os tipos e calibres. Muitas delas são atraídas por poderem expressar suas posturas e escolhas de vida. Tempos atrás muitos jovens homossexuais se encontravam na praça da Gentilândia e a notícia dessa frequência rapidamente se espalhou por toda a cidade. Sobre isso, um jornal já apontava que “a Gentilândia passou, de boca em boca, a ser o local do permitido. Os jovens, antes, engaiolados nos shoppings, foram para a praça: “estamos ficando lá na Gentilândia”, divulgam os adolescentes, barrados nas boates gays da cidade.” (O POVO, 13 abril 2011).

Na tentativa de preservar antigos costumes era comum, nesse período, o morador acionar a polícia por se sentir ofendido ou incomodado com aquele público. Ver dois meninos ou duas meninas se beijando soava como uma afronta para alguns moradores mais conservadores. Alguns diziam que não colocavam mais suas cadeiras nas calçadas porque não queriam que seus netos e filhos vissem aquela cena. O acontecimento provocou um breve esvaziamento da praça, levando a prefeitura de Fortaleza a sediar, no mesmo local, a I

Conferência GLBTTT²⁷, na tentativa de revitalizar esse espaço, transformando em ponto de referência para jovens militantes que lutam pelo reconhecimento de seus direitos.

Sob os olhos vigilantes dos moradores desse bairro, a vida social não deixa de existir e diversas redes de sociabilidade se interligam a partir do encontro e do lazer. Ainda nessa perspectiva, Vasconcelos Jr. (1999) afirma que constitui o caminho das redes de sociabilidade a partir do mundo dos atores sociais e das microrelações que significam um lugar. Para Maffesoli (1985, p.37) “o ambiente tem uma função: a de criar um corpo coletivo, de modelar um *ethos*.” Sobre isso, é curioso observar que as pessoas desse bairro vivem em mundos antagônicos, fortalecidos pelas diferenças.

De um lado, o sagrado, representado pelas festas populares de São João e de eventos natalinos do calendário das instituições religiosas da Igreja de Nossa Senhora dos Remédios inaugurada em 1910. A alguns metros dessa Igreja situam-se instituições ligadas à Igreja Católica: a casa de repouso psiquiátrico Myra y Lopez faz parte da Companhia das Filhas da Caridade de São Vicente de Paulo e o Instituto das Filhas de São José e o Dispensário dos Pobres do Sagrado Coração, que, por obra do acaso, são vizinhas do Motel Le Chalet. É o encontro entre o sagrado e o profano onde também encontramos o Centro Espírita São Francisco de Assis e a presença de um prédio da instituição Seicho No Ie, que se identifica como uma filosofia que transcende o sectarismo religioso acreditando que todas as religiões são luzes da salvação que emanam de um único Deus.

Por outro lado, o profano, representado na celebração da vida, nos jogos, nas festas de rua no período que acontece o pré-carnaval, nas bebedeiras, nos tradicionais e antigos botecos como é o caso do bar do Chaguinha, bar do Beto, bar do Assis e do Cantinho Acadêmico²⁸ mais conhecido como o bar do Pereira onde muitos artistas, estudantes e intelectuais se acotovelam em seus balcões e mesas para rodadas de cerveja ao som de uma boa música com infinitas conversas. Sem contar os “cabarés”, disfarçados como residências familiares (conhecidos também como casa de tolerância) que encontramos camuflados nessa localidade.

Percebemos que o contraste entre o sagrado e o profano, estrutura e organiza a vida das pessoas no Benfica. Todavia, Maffesoli (1985) já anunciava que a estrutura fundamental das redes de sociabilidade pode ser entendida a partir de uma “sociologia da orgia”. Sobre isso o referido autor afirma que “o sentido da organicidade nasce dos estados

²⁷ Sigla que identifica Gays, Lésbicas, Bissexuais, Travestis, Transgêneros e Transexuais.

²⁸ O bar do Pereira, recentemente, em julho deste ano, foi palco para mais um trabalho do então artista plástico Clark, como assim gosta de ser chamado. Muito conhecido no bairro, o artista produz murais com o recurso da aerografia contribuindo com a propagação dos grafites nesse bairro.

orgíacos, das paixões que pulsa na vida das pessoas. De uma forma paroxítona, a orgia é uma condensação deste acordo simpático com o cosmos e com os outros [...] parece paradoxal ver-se no orgiasmo uma das estruturas de toda a socialidade.” (MAFFESOLI, 1985, p.19).

O diversificado público que estrutura as redes de sociabilidade no Benfica contribui para novas mentalidades e faz surgir novos eventos que, segundo Chauí (1989, p.121), “os artistas, poetas, humoristas, pensadores da rua e bares também são capazes de gerar novas práticas e novas ideias críticas acerca da sociedade que vivem.” Esses atores sociais constroem seus espaços por desejos e medos, ainda que seja secreto e que suas regras sejam absurdas, mas possibilitam construções de mundos mais participativos e democráticos de forma que estar no Benfica é diferente.

A transformação dos centros de vivência em zonas de passagem representou um novo modelo no que diz respeito à ocupação das cidades. É certamente um acontecimento urbano que altera, paulatinamente, o tipo de ocupação espacial de grupos e pessoas de um determinado lugar. De um lado, ainda encontramos no Benfica prédios históricos, ícones de um tempo em que a elite ostentava riqueza e poder, assim como famílias e casas remanescentes de vila, onde ainda desfrutam de encontros e conversas nas calçadas, por outro lado, encontramos traços da modernidade e pessoas que vivem de passagem nesse bairro como artistas, intelectuais, estudantes, poetas e bêbados. Contradição ou não, o que destacamos é que o bairro atravessou o tempo sem perder o ar sedutor do seu passado graças as contribuições ligadas à produção cultural e humanística, favorecida por todos os institutos de educação e das pessoas que vivem nessa localidade.

2.2 “Tudo junto e misturado”: histórico do grafite

O tópico intitulado “tudo junto e misturado” é uma expressão que ouvimos repetidas vezes nas falas dos grafiteiros que indica um reconhecimento, por parte desses sujeitos, da multiplicidade que configura a cena do grafite cearense. Para penetrar nesse complexo universo, e ao mesmo tempo fascinante, achamos oportuno fazer, ainda que rapidamente, um roteiro cronológico dos grafites, revelando suas origens, sua trajetória histórica, sua chegada e repercussões na cidade de Fortaleza, contextualizando, assim, o campo específico deste trabalho.

Para compreendermos o que levou pessoas a prática do grafite é de imediato percebido o discurso mais comum que se assemelha ao de Gitahy (1999). Em seus escritos o autor afirma que “a manifestação mais antiga, com certeza, foram os desenhos feitos nas

paredes das cavernas. Aquelas pinturas rupestres são os primeiros exemplos de *graffiti* que encontramos na história.” (GITAHY, 1999, p.11). Segundo a visão de Wenders (1992), as pinturas podem ser entendidas como uma necessidade humana que anos depois foram vinculadas aos afazeres do artista. Sobre isso, o referido autor declara que:

Muito tempo atrás, os homens rabiscavam desenhos nas paredes de suas cavernas. Eles gravavam em pedra ou escreviam na areia. Mas tarde eles aprenderam a pintar sobre outras superfícies, sobre as cúpulas das igrejas ou sobre telas. Durante muito tempo a realidade só pode ser representada pela pintura. (WENDERS, 1992, p.82).

Essas são algumas hipóteses que explicam o surgimento dos grafites, que para Gitahy (1999), começou na antiguidade com as pinturas rupestres. Nesse tempo, o homem pintava paredes provavelmente com um sentido mítico. Acreditava que dominando aquela imagem ele também dominaria o mundo. Outro sentido era de registrar e relatar o cotidiano como ilustra a figura abaixo que retrata um suposto ritual entre os homens no Período Paleolítico que se estendeu por quatro milhões de anos.



Foto 5 - Escrituras do Período Paleolítico ou Idade da Pedra Lascada

Fonte: <http://historiacolegio.wordpress.com/2011/02/24/a-arte-na-pre-historia/>. Acesso em: 15 jun.2011.

Com as grandes civilizações, a exemplo do Egito e Mesopotâmia, as técnicas foram se aprimorando e o uso de pinturas em paredes se difundia entre seus sucessores. Era uma forma de retratarem e guardarem os mais diversos acontecimentos da época. A partir da arte decorativa, os egípcios registravam fatos da vida, histórias e representavam seus deuses como ilustra a figura abaixo.



Foto 6 – Pintura Mural Egípcia – Dinastia de Ramsés II

Fonte: <http://imagenypoder.blogspot.com/2007/11/poder-en-egipto.html>. Acesso em: 15 jun.2011.

As inscrições hierográficas dos povos egípcios e mesopotâmicos são baseadas em pictogramas e ainda hoje é um mistério para estudiosos que, segundo Stahl (2009, p.16), “estas inscrições são marcas deixadas não só para a própria pessoa, mas também, de uma maneira geral, para que sejam vistas por todos os outros.” Nas pinturas egípcias encontramos cenas da arte mural que, para Gitahy (1999, p.14), esse estilo de pintura pode ser comparado a uma característica de grafites. Segundo ele:

Os túmulos dos faraós egípcios representam outro momento da pintura mural. A narração dos fatos, num misto de imagem e texto nas paredes desses túmulos, pode assumir uma característica de graffiti, predominando a função decorativa e a aplicação das técnicas mais requintadas. Não existia mais o gestual, que era própria dos povos primitivos; não eram mais traços espontâneos, mas elaborados.

Sobre a arte mural Rolim afirma que: *“se pegarmos o grafite na perspectiva histórica, vejo ele como uma ampliação da arte mural. O grafite é uma das técnicas da arte mural e que hoje esse conceito de grafite está muito expandido, muito ampliado, ele comporta muitas técnicas.”* (ROLIM, entrevista realizada em 09/11/2011).

Se caracterizarmos o grafite como uma escritura surgida desde o mundo antigo, ele de fato existe desde esses tempos, mas não podemos excluir outras explicações. Seguindo o pensamento de Gitahy (1999) as inscrições do mundo antigo teriam dado um grande salto se tornando mais elaboradas, mais intelectuais a partir de técnicas de pinturas e desenhos.

Os grafites nos centros urbanos comprovam que o homem continua pintando para representar a vida, mas, agora, de diversas formas e em estilos variados. Desde as inscrições rupestres às cidades contemporâneas, o homem vem demonstrando que as inscrições em lugares públicos acompanham sua história o que revela particularidades de cada momento em relação ao tempo e espaço. “De qualquer maneira, o que é um facto é que na história humana

sempre existiram desenhos e pinturas.” (STAHL, 2009, p.82). Não cabe, por certo, discutir todas as dimensões que a questão comporta, para os fins deste trabalho optamos pelos processos do reconhecimento histórico do grafite a partir do contexto urbano. Assim, apontaremos algumas reflexões que acreditamos ter desencadeado o movimento grafite dos dias de hoje.

Na contemporaneidade, o grafite reporta a imagem das grandes cidades e sem autorização oficial pode ser produzido para diversos fins. Muitas vezes constitui um meio preferido para expressar opiniões políticas que, segundo Stahl (2009, p.69), “os graffitis dão a possibilidade de se fazer ouvir de forma imediata.” Na Europa da década de sessenta do século XX, como meio de driblar a arte institucionalizada assim como as políticas locais, a prática de fazer grafites tornou-se comum entre os participantes do movimento *hippie* e da contracultura que reuniu várias dessas produções em maio de 1968 nos muros de Paris.²⁹ Sobre isso, Silveira Jr. (1991, p.13) declara que:

Gritos rebeldes na longa primavera do amor dos anos 60 que culminaria no maio de 68 francês, os grafites invadem as paredes da cidade num movimento que, em fluxos intensivos, alastra-se veloz a todos os cantos, conquistando espaços, criando polêmicas, transgredindo a ordem urbana [...] a intensidade da ocupação das ruas de Paris foi tal que mesmo com a diluição do movimento político os grafites continuaram seu caminho.

Nos anos 1980, os jovens europeus, especialmente em Amsterdã, Berlim, Paris e Londres, iniciaram um movimento de ocupação em edifícios abandonados conhecido como *happening* (do verbo inglês *to happen*, acontecer) para encontros e reuniões. Para compreendermos os *happening* recorreremos aos escritos de Coli (2003, p.73):

A definição lapidar do *happening* foi dada por Salvador Dali: “realizar um *happening* é criar uma situação que não pode se repetir”. Com outras palavras, é um lugar determinado, a reunião de pessoas que fazem acontecer coisas através do gesto, da voz, de atitudes diversas – tudo baseado no impulso instintivo, irracional, inconsciente, com a utilização eventual de drogas do tipo LSD, desenvolvendo uma nova forma de percepção, novos modos de relação com outrem e com as coisas.

Nesse período, os espaços abandonados tornavam-se ateliês. Os *happenings* objetivavam encontrar alternativas para criar uma expressividade diferenciada, em meio à sociedade que renovava suas regras e imposições segundo a lógica do mercado capitalista (GITAHY, 1999). Ali também surgiram novas bandas de músicas, grupos de artistas

²⁹ Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Grafite_\(arte\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Grafite_(arte)). Acesso em: 27 abr. 2011.

plásticos, mímicos, atores e artesãos. Assim floresce a cultura *punk*³⁰ com o princípio de autonomia do faça-você-mesmo competindo com a arte institucionalizada e patrocinada da época (*Idem*, 1999). Os artistas desse período passaram a influenciar boa fatia da produção cultural e artística que acontecia no mundo.

A notícia dos variados movimentos que aconteciam na Europa e nos Estados Unidos chegou às grandes capitais brasileiras no início dos anos oitenta do século passado, quando as cidades do Rio de Janeiro e São Paulo presenciavam timidamente suas primeiras experiências com grafites. No final dos anos 1980 os grafites se expandiram marcando o início do movimento de grafite no Brasil. Muitos grafiteiros dessas localidades ficaram famosos como *Os Gêmeos* (os irmãos Otavio e Gustavo), *Binho Ribeiro*, *Nina Pandolfo*, *Nunca*, *Tinho*, *Pato*, *Flip*, dentre outros. Em entrevista para um site³¹sobre grafites *Binho* declara que “a cidade de São Paulo está entre os três principais centros de produção de grafite do mundo.” (GRAFFITE WORLD, 2010). Considerados como artistas de vanguarda, ainda hoje esses grafiteiros veteranos surpreendem pela ousadia de seus trabalhos, de forma que a mudança com que a sociedade passou a encarar o grafite no Brasil se atribui a fama desses sujeitos reconhecidos e respeitados internacionalmente. Ano passado, *Tinho*, *Pato*, *Flip* participaram da exposição *Street Art Brazil* numa galeria de arte em Londres. *Nina Pandolfo*, *Nunca* e *Os Gêmeos*, foram convidados para grafitar as paredes externas do Castelo de *Kelburn*, em Ayrshire na Escócia. Com a fama desses grafiteiros estendida em todo território nacional, outras capitais brasileiras iniciaram a prática de pinturas nos muros se espelhando nos estilos e desenhos desses grafiteiros considerados pioneiros do grafite no Brasil.

Compreender a construção do movimento de grafites, sobretudo no nordeste brasileiro, é um exercício que requer no mínimo cuidado. Ao investigarmos os grafites dessa localidade nos deparamos com diversos discursos que lutam pela singularização desse movimento num terreno amplamente polêmico. É difícil afirmar em que ano o grafite surgiu na cidade de Fortaleza, porque não há registros oficiais, acontecimentos ou uma data precisa que possa ser apontada como um marco dessa história. O que temos são narrativas baseadas nos relatos e nas lembranças às vezes imprecisas e discordantes dos nossos entrevistados. Mas se sabe que o grafite configurou um movimento organizado nos primeiros anos da década de

³⁰ Entre os elementos culturais punk estão: o estilo musical, a moda, o design, as artes plásticas, o cinema, a poesia, expressões linguísticas, símbolos, comportamento e outros códigos de comunicação. Surge dentro do contexto da contracultura como reação à não violência dos hippies e a certo otimismo daqueles.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Cultura_punk. Acesso em: 27 abr.2011.

³¹Fonte: <http://graffiteworld.blogspot.com/2010/07/grafiteiros-famosos-do-brasil.html>. Acesso em: 27 abr. 2011.

1990, logo após o auge do movimento das pichações ou “época de ouro dos charpis”³² como alguns preferem chamar. Após a “febre” das pichações alguns adeptos dos *sprays* passaram a seguir o movimento de grafite que, à essa altura, já era considerado um movimento de vanguarda em alguns países da Europa, sobretudo na cidade de Nova Iorque.

Na tentativa de compreender o surgimento do grafite a partir do movimento da pichação, recorremos à fala de um grafiteiro ex-pichador considerado veterano do grafite cearense. Conhecido como *Grud*, esse grafiteiro já foi integrante da gangue³³ “*Pichadores Mutantes*” e em sua opinião, os pichadores teriam sido os primeiros grafiteiros a investir seus *sprays* nos muros da cidade. Acredita que foi por intermédio da pichação que os atuais grafiteiros pegaram gosto pela prática de pintar os muros da cidade.

Era muito comum na década de 1990 tanto a pichação quanto o grafite, serem discutidos em programas de televisão como é o caso do programa “Documento Especial” veiculado a extinta Rede Manchete de Televisão, facilmente encontrado no You Tube.³⁴ Desde então, as pessoas passaram a ter informações, em rede nacional, sobre as intervenções urbanas que aconteciam nas grandes cidades. Muitos grafiteiros defendem que a grande repercussão desse programa contribuiu para disseminar a pichação e o grafite por todo país, que até então, era uma prática exclusiva dos jovens moradores das grandes metrópoles. Sobre isso, *Grud* afirma que:

A pichação e, logo depois, o grafite chegaram a Fortaleza, principalmente, por causa de um programa de televisão. O programa se chamava “Documento Especial: televisão verdade” e era veiculado à extinta Rede Manchete [...] nessa época não existia grupos. Para ser sincero nem existia grafiteiro. Na época nem tinha essa coisa de existir o grafiteiro. O que existia era o início da pichação, a pichação que existia na cidade. O que existia era algum muralista artista visual que a gente via. Dificilmente se via alguma coisa pintada na cidade. Os artistas visuais mesmo que faziam os murais. Não tinha a coisa da pegada do grafite. Não usavam o spray e a pichação deu muito essa coisa do spray. A gente pegou do início então no início o que havia era o tipo de pichação como frase pra namorada ou frase política só isso. Não tinha outra coisa. A gente pegou o início mesmo da pichação então foi o começo de um movimento mesmo foi bem legal isso aí. (GRUD, entrevista realizada em 27/04/2011).

³² Charpi é a palavra pichar escrita de trás para frente. É a definição do codinome que o pichador escolhe como nome de guerra. Os finais da década de 1980 e início de 1990 são intitulados pelos pichadores cearenses como a época de ouro do charpi fortalezense, momento celebrado e reconhecido por esses como de maior adesão a esse movimento. Cf. Dissertação de Mestrado de Naigleison Ferreira Santiago intitulada “Gangues da Madrugada: práticas culturais e educativas dos pichadores de Fortaleza nas décadas de 1980 e 1990”.

³³ Os pichadores fortalezenses se agrupam em sistemas de gangues. As mais conhecidas são: “Rebeldes Protestantes da Madrugada”, “Psicopatas e Algo Mais”, “Rebeldes da Madrugada”, “Desocupados de Esquina”, “Garotos de Rua”, “Anarquia Noturna”, “Galera da Fome”, “Filhos das Trevas”, “Demônios das Ruas”, “Pichadores Contra o Mundo”, “Pichadores Mutantes”, “Artistas dos Muros”, “Feras do Xarpi”, entre outras.

³⁴ Fonte: “Documento Especial Pichação 90/91” – www.youtube.com/watch?v=eOInMb-r10. Acesso em: 23 dez. 2011.

Atualmente *Grud* não picha mais e dedica parte do seu tempo às Artes Plásticas. É cenógrafo, trabalha com designer de interiores e como grafiteiro já participou de várias parcerias com os coletivos *Acidum*, *Selo Coletivo*, *Curto Circuito*, *Paralelus* e a *crew Parido pelo Kaos* (P2K). *Grud* iniciou no movimento do grafite no início dos anos 1990 e, a partir de então, passou a experimentar os efeitos dos *sprays* e não parou mais de pintar os muros do Benfica.

Aqui grafite e pichação, embora pertençam ao mesmo universo possuem sentidos diferentes, mas não iremos discutir sobre as possíveis diferenças entre grafite e pichação como fazem alguns pesquisadores como Gitahy (1999), Santiago (2010), Santos (2011) e Silva (2011). Devido a facilidade de distinguir os desenhos multicoloridos dos grafites das assinaturas monocromáticas dos charpis, deixamos essa tarefa para o leitor que o fará visualmente. Acreditamos que analisar o movimento da pichação requereria um estudo mais detalhado, pois correríamos o risco de cometer enganos distorcendo os fundamentos dessa outra prática. Todavia, não poderíamos deixar de apontar alguns flagrantes entre pichadores e grafiteiros nas ruas do Benfica. A imagem abaixo, por exemplo, registra um dos poucos momentos de harmonia entre esses amantes dos *sprays*.



Foto 7 - Charpi em Homenagem ao *Slayer* nos Muros do IFET-CE

Fonte: Naigleison Santiago (2010).

Na imagem acima vemos uma dedicatória de um pichador: “P/ *SLAYER* O *ETERNO*”. Muitas pessoas já viram esse nome nas ruas da cidade. Eternizado como *Slaeyr*

esse pichador ficou conhecido por ter dedicado boa parte de sua vida ao movimento da pichação, mas recentemente faleceu devido alguns problemas de saúde. *Slayer* ficou consagrado por fundar uma das primeiras gangues de pichadores a “Espírito das Trevas” e, em consequência disso, é muito comum entre os grafiteiros e pichadores as dedicatórias em memória desse veterano. Devido a sua fama nos muros da cidade, a Revista *Aerolândia: onde de aéreo só tem a base* relatou algumas histórias de sua vida.



Foto 8 – Imagem do *Slayer*

Fonte: Revista *Aerolândia: onde de aéreo só tem a base*. Ed. 3, Fortaleza, 22 de abril de 2010.

Durante a investigação foi curioso perceber que muitas pessoas se espelham nos veteranos dos *sprays* e chegam até a se identificar utilizando seus nomes, seja para conseguirem fama ou simplesmente como uma estratégia para conseguir *sprays*. Nos relatos de *Grud* e *Santiago* conferimos essas histórias.

Uma vez um “cara” quando eu estava pintando um cabeção chegou dizendo que era o Slayer. O “cara” dizia: “eu sou o Slayer cara! Me dá um pouquinho de tinta e um spray aí. Eu sei agora da cadeia!” e eu disse: “cara o Slayer morreu”. Olha a fama do Slayer meu irmão! (risos) Continuei dizendo: “o Slayer morreu brother! Se tu quiseres te dou um pouquinho de tinta aqui, mas o Slayer já morreu! (risos) Mas o cara ainda dizia: “eu sou o Slayer brother! (GRUD, entrevista realizada em, 27/04/2011).

Brother num desses encontros teve um “cara” que apareceu dizendo que era o Rap, está no You Tube e tudo brother. O “cara” dizia que era pedreiro, que passou um bocado de tempo preso e que estava na pedra. Ele estava “baqueado”. Ele é morador de rua e “tal”. A “negada” toda começou ajudar o “cara”. O Raposão foi o primeiro a dizer: “vamos ajudar o “cara”. Foi engraçado! Depois de um tempo, quando deram fê, descobriram que o “cara” não era o Rap e que o Rap

estava morando no Rio Grande do Norte. Aquele lá era um falsário! Um pilantra que assinava perfeitamente o charpi do Rap nas agendas e nos muros! (risos). (SANTIAGO, entrevista realizada em, 27/08/2011).

Mesmo a cidade sendo tomada por milhares de pichações e grafites, ainda existe uma dificuldade de informação acerca desses dois temas de forma que são alvos constantes para inúmeras interpretações. As mídias, por exemplo, abordam esses temas sob diferentes enfoques: cultura, comportamento, cidade, urbanismo, vandalismo, arte, entre outros. Na reportagem de um jornal intitulada: “Grafiteiros picham Catedral e viaduto” datada do dia 12 de janeiro de 1993 percebemos uma confusão do redator. Trata-se de pichações e não de grafites conforme afirma o título da matéria.



Foto 9 - Jornal “O Povo” Matéria Intitulada “Grafiteiros Picham Catedral e viaduto”

Fonte: Biblioteca Pública Municipal. Arquivo pessoal, 07/09/2011.

Era muito comum quando surgiram os primeiros grafites na capital cearense as pichações serem confundidas com os grafites e por sua vez os grafites serem confundidos com as pichações. A palavra grafite, por muito tempo, foi empregada para explicar tudo que fosse rabiscado nos muros da cidade e devido à má fama dos pichadores os grafiteiros passaram a ser percebidos como vândalos ou desordeiros desses espaços.

Além da pichação, que para *Grud* importou o início do movimento dos grafites, também encontramos outras histórias sobre seu surgimento na capital cearense. Para o coletivo *Acidum*, por exemplo, ele passou a existir quando os artistas cearenses tomaram a

iniciativa de reproduzir os movimentos de arte que aconteciam nas ruas da Europa. Esse coletivo defende o grafite como uma linguagem dentre tantas outras praticadas nas Artes Plásticas. Sobre isso *Robésio* (Acidum) participante e idealizador desse coletivo, afirma que:

Pensar o grafite no geral vindo os de Fortaleza é muito complexo. É preciso estudar mesmo. Se aprofundar, conviver com o grafite e tudo mais. Mas saber da matriz mesmo é muito mais complexo. Ele vai ter influência da Europa aí você vai ter alguma coisa que já foi documentado como sendo grafite [...] se a gente chegar numa base de tentar voltar para uma matriz de saber o que significa e o que é grafite, a gente vai ver que isso se esbarra no conceito de arte [...] eu acho que o grafite está dentro do conceito de arte. Acho que cada pessoa que faz essa reflexão torna isso bem mais complexo por que cada um parte de um principio [...] a nossa base toda foi das Artes Visuais [...] eu me intitulo como um artista visual porque eu sou interessado por arte no geral. Eu não consigo perceber minha vida sem estar convivendo com arte. Na arte me interesso por tudo, mas gosto de umas coisas mais que de outras. O não gostar não quer dizer que eu não tenha o interesse das coisas que eu não gosto. Eu tenho o interesse de curiosidade, de saber de uma determinada arte ou de um determinado assunto. Eu me considero artista e dentre todas as ramificações que a arte possui, eu acho umas mais interessantes. A que mais me atrai é o grafite em si, a história da relação do homem com a arte no seu ambiente. Isso é mais forte do que fazer uma tela, um quadro. Também me interesso sobre a vida dos pintores. Muitos ficavam até enclausurados pintando, eu acho isso fantástico porque eu também tenho os meus momentos de clausura para pintar e “tal”, mas o que mais tenho atração são os artistas que tiveram essa relação com o sair, com o pintar na rua, de estar em outros lugares. (ROBÉSIO, entrevista realizada em 15/11/2011).

O entendimento do grafite como uma linguagem artística, deve-se a própria história desse grupo. O coletivo *Acidum* é formado basicamente por ex-alunos das Artes Plásticas do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFET-CE) e por ex-bolsistas do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura. A reunião desses amigos originou esse coletivo no ano de 2006 cujo objetivo foi reunir diversas linguagens gráficas como *design*, xilogravura, litogravura, dentre outras linguagens, o grafite. O uso do grafite foi uma forma encontrada para expressar sensações e movimentos da cidade, sobretudo no bairro Benfica.

O *Acidum* tem como linha geral de trabalho a adaptação de seu processo artístico aos ambientes escolhidos, desenvolve um trabalho que explora, experimenta e se processa a partir do caos das paisagens e relações urbanas, choques e Trânsitos Culturais diversos [...] Em estruturas acessíveis ou inabitadas, o *Acidum* baseia fundamentalmente seu fazer artístico, subvertendo as noções de espaço reconhecido como áreas estéreis, tanto no âmbito museológico como no baldio. Mencionando nestes espaços, possibilidades poéticas de atuação, seja pela arquitetura, sejam explorando o próprio peso simbólico que tais lugares carregam em campos de visualização e trânsito, criando micros universos que exercitam uma intrínseca relação entre obra-espaco-observador.³⁵

³⁵ Fonte: Fonte: <http://www.facebook.com/home.php#!/grupoacidum?sk=info>, acesso 06/05/2011.

Também seguindo a linha das Artes Plásticas, os grafites produzidos pelo coletivo *Paralelus* se assemelham as produções do coletivo *Acidum*, que, por várias vezes, combinam parcerias nos muros do Benfica. Para *Leandro* (Paralelus), idealizador desse coletivo, o grafite permitiu uma abertura nos trabalhos artísticos e libertou as pinturas em *sprays* da sua má fama. Com a intenção de expandir a linguagem do grafite, o objetivo desse coletivo busca o emprego de novas técnicas em novos suportes. Sobre isso, o referido grafiteiro declara que:

O grafite hoje para mim eu vejo como uma tentativa de democratização da arte, “ta” ligada? De tornar ela pública e bem além mais disso. Antes o grafite era só um estilo de pintura, mas hoje a minha concepção é diferente. Tipo assim o grafiteiro tem seu estilo por causa das suas influências anteriores com suas histórias passadas. E quando eu pesquiso algo sobre o grafite é para eu ter uma referência e para dar qualidade de dizer como foi que ele surgiu a partir de que e de qual necessidade e “tal”. Mas hoje o grafite já se apropriou de outras coisas, é um leque, por exemplo, de suporte, de técnica, de estilos. (LEANDRO, entrevista realizada em 17/02/2011).

Tempos atrás a cidade de Fortaleza presenciava diversos grafites do extinto coletivo *Grafiticidade* que foi formado no ano de 2007 após seus integrantes terem se conhecido num projeto social cuja abordagem pedagógica era pautada em metodologias de arte-educação, o que proporcionou conhecimentos específicos sobre grafites. O coletivo *Grafiticidade* ficou muito conhecido por realizar diversas oficinas em muitas periferias da cidade como fotografia artesanal e grafites. A característica mais marcante desses grafiteiros era a ousadia de pintar em lugares abandonados ocupando-os com frases de poesia e imagens de grafites.



Foto 10 - Personagens do Coletivo *Grafiticidade* nos Muros das Casas de Cultura da UFC

Fonte: arquivo pessoal, 07/11/2009.

Por motivos particulares, em fevereiro de 2011, parte dos integrantes do coletivo *Grafiticidade* resolve seguir sozinha e outra funda o coletivo *Paralelus* que, de imediato, se apresenta nos muros do Benfica na ocasião do encontro de grafiteiros “Fortaleza Style”.



Foto 11 - Produção do Coletivo *Paralelus* Situado na Avenida Carapinima

Fonte: arquivo pessoal, 08/11/2011.

O coletivo *Paralelus* tem como principal objetivo refletir a cidade a partir de intervenções artísticas, explorando conteúdos políticos e poéticos. Nas palavras de *Leandro* (Paralelus): “queremos transformar a cidade numa espécie de jornal urbano e fazer com que as pessoas tenham consciência crítica através do grafite.” (LEANDRO, entrevista realizada em 17/02/2011).

Outro coletivo que também atua seguindo a lógica das Artes Plásticas é o Coletivo *Curto Circuito*. O grupo ficou muito conhecido por promover palestras e debates que envolviam discussões sobre arte urbana e suas possibilidades de intervenção. Representado pelo artista *Davi da Paz*, esse coletivo reproduziu diversas vezes a imagem do grafite abaixo em muitas ruas e avenidas do Benfica.



Foto 12 – Grafite do Coletivo *Curto Circuito* na rua Waldery Uchoa no Benfica

Fonte: arquivo pessoal, 07/11/2009.

A característica do grafite cearense esbarra numa infinidade de situações em que, necessariamente, nem todo grafiteiro esteve ou é ligado a pichação ou mesmo se reconhece como um artista plástico. De um modo geral, os grafiteiros da capital cearense se espelham nas produções das grandes cidades principalmente daqueles encontrados nos muros e metrô da cidade de Nova Iorque. Sobre os grafites dessa cidade, Baudrillard (1976) defende que inicialmente eles teriam surgido no início dos anos 1970, partindo das grandes manifestações urbanas de moradores negros e latinos das periferias dessa localidade. As pessoas que grafitavam nessa época não eram ligadas a nenhum movimento político, artístico ou cultural e, segundo o referido autor, não era “político nem pornográfico”. Sobre isso afirma que:

Foi na primavera de 1972 que começou a arrebentar em Nova Iorque um vagalhão de graffiti que, partindo das paredes, muros e cercas dos guetos, terminou por se apoderar do metrô e dos ônibus, dos caminhões e elevadores, dos corredores e monumentos, cobrindo-os inteiramente de grafismos rudimentares ou sofisticados cujo conteúdo não é político nem pornográfico, compondo-se apenas de nomes, sobrenomes retirados de gibis *underground*: DUKE SPRIT SUPERKOOOL KOOLKILLER ACE VIPERE SPIDER EDDIE KOLA etc, ou de um número de sua rua: EDDIE 135 WOODIE 110 SHADOW 137 etc., ou de um número de algarismos romanos, indicando filiação ou dinastia: SNAKE I SNAKE II SNAKE III etc., até cinquenta, com o aumento do número de grafiteiros que tomavam o nome, a designação totêmica. (BAUDRILLARD, 1976, p. 99).

O grande número de grafites que se concentrou nessa cidade chamou atenção da mídia e da sociedade da época e, em consequência disso, se espalharam para outras localidades numa verdadeira “revolução” de cores, estilos e desenhos variados. Os grafites de Nova Iorque se transformaram num modelo ideário que inspirou diversos artistas adeptos aos efeitos dos *sprays*. Baudrillard (1976, p.100) afirma que “o grafite mudou de terreno e

conteúdo: não mais como lugar de poder econômico e político como acontecia nos Estados Unidos, mas como espaço/tempo do poder terrorista da mídia, dos signos e da cultura dominante.” A partir de então, o grafite rapidamente se propagou também em revistas e livros, sobretudo na indústria cinematográfica. Ganham destaque os filmes *Wild Style*, *Stle Wars*, *Beet Street* e o mais conhecido *Warrions (Selvagens da Noite)*. Nessas produções encontramos diversas imagens de grafites de forma que passou a ser uma referência para os grafiteiros e um meio eficiente de difusão do movimento de grafite em muitos países do mundo.

Voltando para a questão sobre o surgimento do grafite, encontramos grafiteiros como *Tubarão* (VTS) que defende que a prática do grafite é de origem exclusiva do movimento *hip hop* pois seus participantes o utilizam como uma linguagem visual para expressare problemas sociais das periferias onde moram. O referido grafiteiro foi um motivador das primeiras *crews* na cidade de Fortaleza. Sobre isso, declara que:

O grafite é uma arte de rua criado nas periferias de Nova Iorque pelo hip hop. O grafite chegou no Brasil pelas periferias também no hip hop. O hip hop chegou no Estado do Ceará em 1990 e a “galera” começou logo a grafitar em 1993 pelos pioneiros como o Flip, Uz, Bobby, Def José, Selo e Flay e muitos outros da velha escola do ceará. Eu só comecei grafitar em 1999 em outra geração que era eu e o Pingo [...] eu iniciei no grafite dentro da cultura hip hop e a gente acredita nessa forma. Por isso a gente tem muito essa ligação com o hip hop [...] a gente acredita que o grafite é um elemento da cultura hip hop [...] até o ano de 2005 o grafite tinha muito essa relação com o hip hop até porque os grafiteiros que existiam era do movimento hip hop e o grafite acabava se limitando muito a eventos do hip hop você só pintava em eventos de hip hop não tinha muito essa coisa que hoje você vê que o grafite está em vários cantos [...] grafite veio do Bronx, da cultura hip hop do povo preto e latino, foram eles que começaram a fazer grafite. Isso aí tem em livro em tese, em pesquisa, fotografia e milhões de registros que provam isso. (TUBARÃO, entrevista realizada em 30/10/11).

Os diversos discursos sobre o surgimento do grafite seja ele por vias da pichação, das Artes Plásticas ou do movimento *hip hop* têm provocado uma luta territorial e simbólica sobre o histórico do grafite. *Tubarão* (VTS), participante e seguidor convicto do movimento *hip hop*, não reconhece os artistas dos coletivos como grafiteiros e tampouco suas produções como grafite; para ele, os grafiteiros envolvidos com as Artes Plásticas não se incluem no movimento cearense de grafite. Sobre isso afirma que:

A nossa visão que grupos que são chamados de coletivos, não são grafites. O que é crew? É grupo de grafiteiros desde o Bronx na década de 1960. Essa “galera” do coletivo você pode perceber que trabalha com as Artes Plásticas. A gente tem a visão que grafite é uma coisa e Artes Plásticas é outra. Não é porque você usa spray que vai ser grafite. Você pode fazer uma pintura no estilo do grafite, mas para você ser do grafite você precisa ser grafiteiro, conhecer a história, os estilos do grafite,

precisa trabalhar a raiz do grafite e viver seu contexto. Na minha visão eles são artistas plásticos que é a mesma coisa de colocar o que eles pintam em quadros na parede. É como a “galera” que trabalha com a técnica da aerografia (pistola ligada num compressor de ar) que é um estilo de pintura que lembra o grafite, mas não é grafite. As pessoas acabam confundindo porque não conhece não sabe diferenciar. A nossa crew não considera eles como grafiteiros e o que eles fazem não são grafites, por isso a gente nem convida para os nossos eventos. Eles andam muito nos espaços deles, no estilo deles. Eu particularmente já fui convidado por eles para participar de exposições, lançamento de livros, mas eu não vou, porque eu acho que são duas coisas diferentes e se eu for é consciente que lá é só lançamento de livro uma exposição de artista para mostrar seus estilos. É uma exposição de grafite, mas não é grafite. Grafite é um contexto. Não é só chegar no muro e fazer o “trampo”. Qualquer um pode pegar uma lata de spray e fazer um “trampo” na parede, agora você ser do grafite é outro contexto [...] quando começou mesmo essa febre de se fazer grafite na cidade, essa “galera” das artes plásticas já existia e se diziam artistas plásticos e não grafiteiros quando o grafite se expandiu essa “galera” começou a se autodenominar grafiteiro sem ser. Se você conversar com eles e perguntar sobre a história do grafite com certeza eles vão dizer aquele “papo” de Alex Vallauri³⁶ ou vão tentar filosofar dizendo que é arte contemporânea da década de não sei da onde da Europa ou que surgiu na França e “tal”. Os europeus têm um defeito muito grande porque para eles tudo foram eles que criaram [...] essa “galera” quer levar para esse lado. Eles são boys, grafite não é para os boys, não é para eles, é para a periferia. É para levar cultura, informação para a periferia que já é carente de tudo isso, por não ter acesso ao lazer e aos meios que só os brancos têm acesso desde criança. A gente trabalha muito essa linha com a “galera” que vem para o grafite porque eles acabam intervindo na sua comunidade e cidade. (TUBARÃO, entrevista realizada em 30/10/11).

A citação de *Tubarão* (VTS) é bem clara e reveladora. Durante as entrevistas constatamos a existência de disputas pela legitimidade do grafite e os conflitos partem da desautorização do discurso do outro. Para pesquisadores como Rodrigues (2011, p.95), “os grupos que estão mais próximos das artes plásticas são vistos com desconfiança por aqueles que fazem outro tipo de grafite, como se as atividades dos primeiros desvirtuassem uma suposta “natureza” de fundo histórico do grafite.”

Essas afirmações nos levam a crer que os grafiteiros da cidade de Fortaleza se dividem entre duas vertentes. De um lado encontramos os grafiteiros ligados ao movimento *hip hop* e de outro os grafiteiros ligados às Artes Plásticas. Os primeiros são aqueles grafiteiros que atuam nas periferias da cidade, se organizam em *crews*, seguem as regras do movimento *hip hop*, não praticam outras linguagens artísticas e afirmam que o uso do *spray* é a única forma de produzir grafites. Já os outros se alinham ao entendimento e as técnicas aplicadas pelas Artes Plásticas, se organizam em coletivos, experimentam outros suportes e linguagens artísticas, empregam diferentes recursos em seus grafites, preferem bairros como o

³⁶ Alex Vallauri foi um dos primeiros grafiteiros a ganhar destaque na cena do grafite brasileiro. Ele morreu em 26 de março de 1987, e no dia seguinte seus amigos lhe prestaram uma homenagem grafitando o Túnel da Avenida Paulista na cidade de São Paulo. Sua morte deu origem ao Dia Nacional do Grafite.

Benfica e outros espaços como museus e galerias, por entender que nesses lugares suas produções podem ser apreciadas por um público mais amplo.

As escolhas do lugar para as produções de grafite também são meios que identificam os grafiteiros dessas duas vertentes. Não muito distante da realidade das periferias norte-americanas como *Bronx*, *Harlem* e *Brooklyn* a cidade de Fortaleza também possui sérios problemas sociais. Para grafiteiros como *Tubarão* (VTS) a periferia é um lugar ideal para seus trabalhos e, segundo o mesmo, bairros como o Benfica simbolizam lugares dos “*boys*”, ou seja, da burguesia fortalezense. Sobre o bairro Benfica, *Tubarão* (VTS) declara que:

O Benfica é uma área mais nobre, pintar no Benfica não é a mesma coisa que é pintar numa comunidade. É um bairro mais elitizado, próximo do centro que tem uma faculdade, então as pessoas daquele bairro já quer um entendimento do grafite como arte no geral, então é óbvio quando você chega lá para fazer um trabalho de grafite você vai ter uma aceitação das pessoas que vão encarar aquilo ali como uma arte. É diferente de você pintar na periferia, não que a periferia não tenha informação do que é arte, mas a gente acha que a aceitação na periferia é melhor do que um bairro como o Benfica porque tem uma coisa que acontece na periferia que não acontece no Benfica que é o contato direto com a comunidade a comunidade acaba interagindo, a gente sempre fez trabalhos nas comunidades como na Rosalina e a comunidade sempre interagiu com o grafite, a gente passou a semana solicitando algumas casas para poder pintar, umas casas liberaram e outras não, mas quando a gente começava pintar os que não queriam começavam a chamar a gente “pinta aqui em casa”. A comunidade toda se envolvia, trazia água, o lanche, e isso sempre foi muito bacana e em toda periferia que você anda você sente isso de perto. Já em bairro mais nobre você não vê isso. As pessoas passam, olham, e pode até considerar arte, mas não tem o contato com você. Eu particularmente nunca pinte muito no Benfica não, eu pinto no Benfica geralmente em eventos. Acho que todo local é válido, a gente tem que estar em todo canto para as pessoas saberem que existe grafite e que é preciso ser respeitado. (TUBARÃO, entrevista realizada em 30/10/11).

Mesmo em bairros como o Benfica, considerados por *Tubarão* (VTS) como um lugar das elites, ainda assim encontramos um de seus trabalhos nos muros do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFET-CE).



Foto 13- Grafite da Crew Viciados em Tinta Spray (VTS) no Muro do IFET-CE

Fonte: arquivo pessoal, 07/11/2009.

Outros grupos que também atuam seguindo a vertente do movimento *hip hop*, são as *crews Paridos pelo Kaos (P2K)* representada por *Davi Favela*, a *Carne de Porco (CP)* representada por *Emanuel* e a *Revolução Através dos Muros (RAM)* representada por *Mateus*. Nessa última *crew*, conferimos algumas informações postadas nas redes sociais da Internet: “Acreditamos na revolução, não importa qual o tipo, mais acreditamos que podemos fazer. Estamos fazendo a nossa revolução através dos muros”.³⁷ As *crews*, de uma maneira geral, estabelecem uma boa relação de amizade e vez por outra se reúnem para grafitarem e trocaram ideias sobre suas produções. Nas ruas do Benfica ainda encontramos alguns trabalhos dessa vertente.



Foto 14 - Grafite da Crew Paridos pelo Kaos (P2K) nos Muros das Casas de Cultura da UFC. Fonte: arquivo pessoal, 25/05/2010.



³⁷ Fonte: <http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=30801697>, acesso em: 17/04/2012.

Foto 15 - Grafite da Crew *Revolução Através dos Muros* (RAM) nos Muros do IFET-CE

Fonte: arquivo pessoal, 07/11/2009.



Foto 16 – Grafite da Crew *Carne de Porco* (CP) na Rua Juvenal Galeno no Benfica

Fonte: arquivo pessoal, 25/05/2010.

O grafite no movimento *hip hop* surge pela necessidade de revelar, de forma visual, a realidade das periferias como pobreza, violência, racismo e tráfico de drogas. O grafite foi uma forma encontrada pelos grafiteiros para enfrentarem a criminalidade e fazer frente à invisibilidade das pessoas que vivem à margem da sociedade. Sobre o surgimento do movimento *hip hop*, Viana (2007, p.123) declara que “em 1973 Afrika Bambaata, para que não houvesse mais brigas entre as gangues dos jovens negros e porto-riquenhos no sul do *Bronx*, funda a Nação Zulu [...] uma organização não governamental que ficou conhecida como *hip hop*.” Nesse período, as ruas dos guetos norte-americanos eram um dos poucos espaços utilizados para o lazer. Os jovens que residiam nessas imediações viviam num sistema de gangues e eram comuns as disputas e os confrontos pelo domínio territorial. As gangues eram obrigadas a conhecer seus territórios e seguirem suas regras.

Além do grafite como um elemento do *hip hop*, o movimento ainda possui mais três elementos: o *rapper* ou *emceeing* (mestre de cerimônia), o *dj* (*disc jockey*) e o *b.boy*. O *rap* ou *rithymand-poetry* (ritmo e poesia) é um estilo musical cantado com rimas cujo sentido é o improvisado. Seus versos são cantados à capela e acompanhados por um fundo musical chamado *beatbox* uma espécie de percussão vocal que serve de marcação. Os cantores de *rap* são conhecidos como *rappers* ou *emceeing*. A dança, o *breaker* (quebrado) ou como alguns chamam de *breakdance* é uma performance do *b.boy* (dançarino) ou da *b-girl* (dançarina). O *dj*, também conhecido como discotecário ou *dj* de competição, é o responsável para fazer

colagens rítmicas umas sobre as outras em discos de vinil, conhecidas como mixagens. A partir de então surgiram nas noites os *dj's* animadores de boites, bailes, festas em eventos variados. Antigamente era comum que os *rappers* participassem de disputas chamadas de *free style* (estilo livre) em que cada participante tentava superar o outro seja na dança, no canto ou no desenho (grafite). Segundo Stahl (2009, p.236), “a disputa do grafite apenas se centra em conseguir o efeito mais estridente, mais directo ou mais impressionante que um grande formato possa provocar.”

Na década de 1990, o movimento *hip hop* chega ao Brasil principalmente por intermédio de revistas e discos vendidos na rua 24 de Maio na capital de São Paulo. Para Viana (2007, p.124) “O movimento *hip hop* já mobilizava um segmento expressivo da juventude das favelas e periferias das cidades brasileiras. Um país cuja maior parte da população sofre com a injustiça, a desigualdade e violência, não podia deixar de abrigar o *hip hop*.” Os pioneiros desse movimento formaram as primeiras equipes de bailes, os mais conhecidos foram: *Nelson Triunfo, Thaíde e dj Hum, mc e dj Jack, Os Metralhas, Racionais mc's, Os Jabaquara breaker, Os Gêmeos*, dentre outros. Devido à má fama desse movimento, era comum a repressão policial perseguir essas pessoas quando se encontravam nas ruas de São Paulo.

Como uma linguagem visual, a proposta do elemento grafite surge no movimento *hip hop* para imprimir um estilo particular, como uma marca identificadora dos seus participantes, segundo Lacoste (2011, p.106) “a linguagem é um bem, visto que, graças a ela, o homem compreende e denomina os entes em cujo meio se encontra, abre um mundo e uma história.” Sobre a proposta desse movimento *Leandro* (Paralelus) revela que:

A característica do grafite do hip hop, apesar de que não sei dizer de forma profunda, mas pelo que já pesquisei e o que eu consigo compreender, é que o grafite é muito utilizado para apaziguar. Pelas histórias que a gente sabe, o grafite possibilitava que essa “galera” se encontrasse e nesse sentido eles cultivavam as mesmas ideias ou então entravam em conflitos. Tinham umas “galeras” que não se dava bem com os outros grupos e se confrontavam através da dança no hip hop. Então o grafite seria mais como uma escrita de comunicação “ta” ligada? (LEANDRO, entrevista realizada em 17/02/2011).

Muitos grafiteiros ligados as Artes Plásticas se pronunciam com desconfiança ao darem suas opiniões sobre certas posturas do movimento *hip hop*, pois acreditam que o discurso padronizado desse movimento não condiz com as atitudes de seus participantes. Apontam que as práticas dos grafiteiros que participam desse movimento são contraditórias e distorcem a ideia original do tempo que esse movimento era apenas um movimento das

periferias e dos guetos das cidades. Para grafiteiros ligados às artes plásticas, as ações desse movimento precisam ser refletidas, e, sobre isso revelam que:

Hoje eu acho que eles não são mais assim como antigamente. A música que eles ouvem que é o rap, o dj, e o b. boy (o cara lá que dança) não existe mais na prática, se a gente prestar atenção a gente tem outra percepção, que esse movimento vai se desligando. Hoje o rap está caracterizado pela música comercial, onde eles se mostram com aqueles carrões, joias e mulheres, coisa que não combina muito com a realidade das periferias de onde ele surgiu. Tem até o dj que saiu da favela e entrou nas boates famosas (risos). Não sei se essa “galera” tem alguma relação com o movimento ainda. Só sei que essa “galera” está muito elitizada. Então hoje não existe mais aquela identidade que eles querem tanto ter, não tem mais o que comparar. (LEANDRO, entrevista realizada em 17/02/2011).

Hoje na verdade eu desconfio dessa influência do hip hop, dessa coisa do território, do discurso pronto e “tal”. Tem uma ideia muito forte do sonho americano de massificar o mundo. De todo o mundo ser americano e inclusive com isso até a gente acabou pecando um pouco reproduzindo da maneira deles. A gente tem que tomar cuidado, antes de falar que o grafite vem do hip hop. A gente trabalha com as questões históricas que ele veio desde as pinturas rupestres e “tal”, mas de alguma forma a gente acaba contemplando esse marco, porque a gente não pode deixar de falar do hip hop porque deu esse caráter mais moderno pela utilização do spray. Eu acho que a gente utilizou isso um pouco idealizando que nos Estados Unidos deu certo e “tal”. Isso é o que passa na perspectiva urbana sobre a influência do nosso grafite de Fortaleza. Ele chega aqui como um enlatado norte-americano. O grafite é visto primeiro em São Paulo com o uso do spray. As pessoas colocam que o grafite é um elemento do hip hop muito mais para vender sua cultura, por que as pessoas já riscavam e desenhavam nas paredes, mas não sabiam que era grafites “ta” ligada? O nome grafite é importado, um termo moderno e “tal”. Os Estados Unidos querem massificar o mundo, acham que o grafite é só o que eles fazem no hip hop. É tanto que, quem foi que começou a produzir as latas de spray? A gente entra na questão do consumismo. O discurso deles é uma coisa que eles criaram com intuito de gerar consumidores para o produto, no caso o spray, e tudo que envolve o grafite gerando terreno para possíveis consumidores. O grafite surge de uma proposta que para mim não é interessante. (NILSON, entrevista realizada em 19/02/2011).

Com a expansão do movimento *hip hop*, as pessoas passaram a absorver essa cultura como um estilo próprio de vida e, a partir de então, muitos mercados surgiram. A cultura desse movimento passou a ser tratada como marca identificadora influenciando não só o grafite, mas também a juventude, o esporte, a música e a moda de forma que o grande número de consumidores fez com que esse movimento se transformasse num produto lucrativo aos olhos das indústrias. Nesse segmento tudo é padronizado e passou a movimentar um mercado global milionário. Sobre isso, Stahl (2009, p.232-242) declara que,

O desenho da roupa - que antes acabava nas formações individuais – tem vindo apresentar de um tempo a esta parte um culto às marcas, semelhante ao estabelecido na moda do lazer ou do desporto [...] a criação da moda concentrou-se inicialmente em determinados elementos. O hiphopper clássico usava o boné com a pala para trás, um colete desportivo largo, sneakers, normalmente desatados, e, para além disso, coisas que eram muito menos atrativas [...] O hiphopper, já desde algum tempo, estabeleceu-se como categoria fixa nas estantes de música dos centros

comerciais, nas listas de êxitos e nos prêmios. Aparecem constantes novas estrelas num mercado com muita concorrência. De qualquer forma, numerosos multimilionários puderam alinhar como figuras destacadas. Os maiores números conseguem-se no âmbito da música e não é raro que quem acumulou dividendos neste campo invista no mundo da moda, que não é menos lucrativo e está em estreita relação pessoal com ele (ou que a sua marca acredita diretamente).

O movimento de grafite cearense é fortemente influenciado pela cultura *hip hop* como o vocabulário de palavras inglesas, as gírias, a música, a moda e o comportamento de um modo geral. Alguns grafiteiros como *Nilson* e *Leandro* (Paralelus) criticam a forma que o grafite chegou ao Brasil e afirmam que o grafite chegou à capital cearense como uma espécie de “enlatado norte-americano”. Por outro lado não podemos negar que o movimento *hip hop* tem seduzido, cada vez mais, as pessoas se expressarem pelos *sprays* o que possibilitou uma abertura nesse universo artístico oferecendo aprendizados e conhecimentos específicos que partem da mão do próprio artista.

Os grafiteiros aprendem que, de acordo com o tipo de “pito” (válvula por onde sai o jato de tinta que se encaixa na parte superior das latas de *sprays*), ele pode ter a precisão de vários efeitos que vão dos traços mais finos aos mais grossos. Com o descobrimento dos efeitos ecléticos das misturas de cores, das multimodulações, das sutilezas e dos brilhos provocados por essas tintas, os grafites ficaram mais elaborados e passaram ser apreciados por um público mais amplo que reconhece a prática de pintar os muros como uma arte das ruas da cidade. Sobre a história dos *sprays*, *Robésio* (Acidum) declara que:

Por que a “galera” usava spray? Usava spray porque era legal, usava spray porque era o meio mais rápido e mais barato naquela época nos Estados Unidos. O que era o grande boom daquela época? Era a indústria automobilística. A indústria foi a matriz da construção dos anos sessenta e do sonho americano que vem levantar os Estados Unidos. Depois do pós-guerra foi a indústria automobilística, a bélica e outras como a farmacêutica, mas principalmente a automobilística. Então você tinha Detroit produzindo carro para “caralho” para o mundo inteiro e a Ford “bombando”. O que é que acontecia com isso? Você tinha todo um esquema de produtos ali ao redor que era para poder dar acessibilidade para esse tipo de coisa. Um deles o spray que era muito barato e “tal”. O spray em si todo mundo podia comprar para pintar seu carro e ter em casa pra pintar qualquer coisa. E aí a “galera” já tinha um acesso fácil desse material e também roubavam muito. Não era um material caro, e também a “galera” não estava preocupada com a qualidade do trabalho em si. Você vê os grafites dos anos oitenta, eles são bem ingênuos de qualidade, não existia a preocupação com o acabamento. Ao contrário, no Brasil, o que é que acontece? Aqui quando chega esse período dos anos oitenta e depois no outro boom dos anos dois mil, o spray fica muito caro. Qual era a saída? A saída para “galera” daqui era o rolinho como era o spray naquela época. Então o rolinho é o spray brasileiro. A “galera” conseguiu fazer muito trabalho, muita pintura como você vê. O rolinho é a matriz de uma “galera” daqui como o próprio Zezão que usou o rolinho no “bomb” e o spray só para depois fazer o contorno e “tal”. Teve outra “galera” como Os Gêmeos que começaram usar o rolinho para fazer um traço mais fino e usar o spray como um complemento juntando os dois. Então, o rolinho se destacou aqui, e hoje a gente pode dizer que é

uma matriz para o nosso grafite, isso destacou o Brasil totalmente, a técnica da nova forma que a “galera” usa em contraposição de toda aquela estética que vinha do padrão norte-americano e tudo mais. Isso ainda é forte, mas Os Gêmeos foram os que mais “quebraram” isso dando uma identidade brasileira. (ROBÉSIO, entrevista realizada em 15/11/2011).

Devido ao expressivo poder de se comunicar com as pessoas da cidade, o grafite passou a ser observado e aproveitado para diversos fins. A arte dos *sprays* se proliferou não apenas nos muros das cidades, mas também em outros espaços como museus, galerias e até mesmo transportado para as telas ou se adaptando a uma série de objetos como bonés, camisetas, bermudas, capas de cadernos, agendas e discos, até onde a imaginação pode conceber. Sobre isso, no ano de 2006 a Revista *Veja*³⁸, em matéria de capa, informa seus leitores que “O grafite ganha *status* e migra das ruas para a moda, a decoração e as galerias”, uma vez que “grifes, arquitetos e galerias de arte se rendem ao boom do grafite”. Até a própria indústria da comunicação, ao perceber o valor do grafite, renovou suas experiências visuais adaptando-o em campanhas publicitárias, vinhetas, aberturas de novelas, comerciais e até mesmo em cenários de programas de televisão. Sobre o modismo do grafite, Silva (2011, p.42) defende que:

As possíveis explicações para o grafite estar na “moda” ligam-se a expressividade desta prática, seu poder comunicacional por atingir um maior número de “leitores” e o fato de ele ser um elemento da paisagem urbana atual, constituindo ao lado do tráfego de carros e dos edifícios, os ícones da contemporaneidade urbana.

A migração da arte dos *sprays* para outras esferas libertou o grafite da sua má fama original que antes era concebido como uma arte marginal, transgressora e que sujava os muros da cidade. O grafite conquistou status e valor comercial em terrenos que até então eram desconhecidos.

Observamos até aqui as particularidades sobre o histórico do grafite em que encontramos diversas explicações que vão desde a antiguidade até a contemporaneidade. As falas dos grafiteiros foram testemunhos importantes, pois elucidaram informações dessa expressão que sofre constantes transformações de forma que jamais conseguiríamos defini-la a partir de um único olhar.

³⁸ Cf. A arte que saiu do muro. *Veja*, 10/05/2006

2.3 Nos “rôles.”³⁹ estilos e formas de fazer grafites

No tópico anterior fizemos uma breve contextualização sobre o histórico do grafite, agora nos interessando por refletir as primeiras produções dessa arte, faremos como os grafiteiros dando uns “rôles” nas ruas do Benfica onde encontramos diversos “estilos e formas de fazer grafites”.

Com a expansão dos grafites nas ruas da capital cearense, os grafiteiros passaram a promover encontros para se conhecer, grafitar e discutir seus posicionamentos e suas reais necessidades frente a cena do grafite. É comum quando as lideranças planejam uma grande ação, correrem atrás de parcerias e patrocínios. Os institutos de educação como as universidades sempre estiveram ao lado desse movimento incentivando e promovendo atividades lúdico-educativas como aconteceu num sábado do dia 19 de junho no ano de 2004 na Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará (UFC), a Faced. Na breve gestão do Coordenador do curso de Pedagogia, professor José Gerardo Vasconcelos, a referida Faculdade de Educação cedeu seus espaços e financiou material para uma rica experiência com murais artísticos reunindo mais de sessenta pessoas entre elas grafiteiros, estudantes e professores para a realização de uma atividade que logo ficou conhecida como “Pintando 7 na Faced”. As pinturas foram produzidas principalmente com *sprays* e mesmo durando um dia de ação, praticamente todas as dependências internas dessa conceituada Faculdade Educação foram pintadas. O conteúdo desses trabalhos refletiu diversos temas como educação, cultura popular, arte, entre outros. *Santiago*, participante desse evento, declarou que:

Chovia muito! A gente ia pintar no lado de fora no estacionamento, mas a chuva não deixou e tivemos que ir para dentro. Foi aí então que a “galera” saiu pintando tudo o que via. Quando foi na segunda-feira, dia de aula, algumas pessoas ficaram chocadas. Tinha desenhos até de excrementos humanos debaixo das placas dos formandos. Outros eram diabinhos que incomodaram os mais religiosos e outras eram até bem vistos. (SANTIAGO, entrevista realizada em, 27/08/2011).

A grande quantidade de pinturas causou algumas polêmicas, em especial aquelas cujo conteúdo refletia com escárnio aquele ambiente. Sobre o evento, o professor responsável declarou que “*foi curioso perceber que a universidade virou uma galeria de arte para alguns e uma baderna para outros.*” (GERARDO, entrevista realizada em 20/06/2011). Devido a

³⁹ A palavra “rolê” é uma gíria utilizada entre os grafiteiros que significa dizer andar pela cidade.

alguns conflitos, dias depois as pinturas foram apagadas, mas uma delas foi fotografada e por muito tempo serviu de ilustração da capa da Revista *Educação em Debate*.

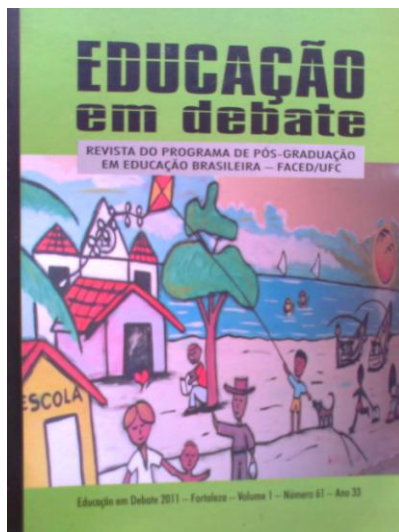


Foto 17 - Capa da Revista Educação em Debate. Ilustração de Santiago

Fonte: arquivo pessoal, 04/07/2011.

Ainda na Faced, em agosto de 2010, *Santiago* produziu um grafite em estilo mural inspirado nos seus “cangaceirismos estéticos.” (CALIXTO, 2003) na entrada do auditório Professor Valnir Chagas e outro, produzido um ano depois, na cantina da *Gina*, em agosto de 2011. Ambos os grafites foram autorizados e dezenas de estudantes que frequentam esses espaços podem apreciar esses trabalhos.



Foto 18 - Grafite de Santiago Localizado na Cantina da Gina na Faculdade de Educação da UFC

Fonte: arquivo pessoal, 04/07/2011.

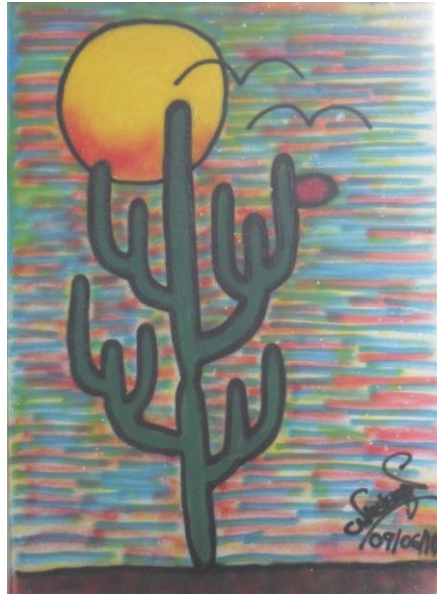


Foto 19 - Grafite de *Santiago* Localizado na Entrada do Auditório Professor Valnir Chagas da UFC

Fonte: arquivo pessoal, 10/09/2011.

Investigando as características do grafite cearense, descobrimos particularidades que diferenciam esses trabalhos das demais capitais. Nos grafites de *Santiago*, por exemplo, percebemos uma recorrência da historicidade da cultura nordestina que identifica seu estilo de pintura. Em suas produções, encontramos personagens do cangaço como Lampião e Maria Bonita, paisagens sertanejas, entre outras. A tendência de pintar figuras nordestinas deu notoriedade aos seus trabalhos de forma que *Santiago* passou a ficar bem conhecido entre os estudantes e professores que frequentam a universidade.



Foto 20 - Grafite de *Santiago* no Pátio da Faculdade de História da UFC

Fonte: Naigleison Santiago, 10/09/2004.

A imagem da figura acima foi outro trabalho desse artista produzido no período em que cursava História na Universidade Federal do Ceará (UFC). Por muito tempo esse grafite ficou exposto no pátio dessa Faculdade no entorno dos cursos de Psicologia e Comunicação Social.

O muro onde o grafite foi produzido não existe mais, pois esses espaços foram reformados quando o Centro de Humanidades foi ampliado. Ainda nas dependências internas dessa universidade, encontramos frases e desenhos sem maior elaboração. Geralmente são inscrições feitas pelos próprios estudantes como uma forma de deixar suas “marcas” nesses espaços. A fachada do Diretório Acadêmico também conhecido como “torrinha da UFC” é alvo constante desses registros como ilustra a imagem abaixo.



Foto 21 – Diretório Acadêmico da UFC

Fonte: arquivo pessoal, 18/11/2011.

Além desse tipo de produção que, à sua maneira, dissemina os grafites dessa localidade, os artistas apreciadores dos *sprays* também atuam nas ruas desse bairro. Os muros da avenida Treze de Maio, avenida da Universidade e avenida Carapinima, por exemplo, significam espaços de grande visibilidade onde encontramos diversos grafites. O frenético movimento de pessoas e carros que hoje circundam por esses “corredores”, era, na década de 1960, o espaço do fervilhar de artistas e estudantes envolvidos com a arte e cultura. Atualmente essas movimentadas avenidas passaram a ser conhecidas como “avenidas do grafite⁴⁰” por parecerem galerias de arte a céu aberto. Um grafiteiro muito atuante nesses espaços revela que “*as pessoas que passam por dia na Avenida Treze de Maio e na Avenida da Universidade é o dobro da exposição mais visitada que já houve lá no Centro Cultural*

⁴⁰ Cf. Dissertação de Mestrado “Conflitos Visuais na Avenida do grafite”.

Dragão do Mar. Então, a avenida é uma super galeria". (GRUD, entrevista realizada em 27/04/2011).

O processo de legitimação dos grafites com o investimento da mídia e principalmente dos mercados específicos, intensificou sua aceitação pela população de forma que as cidades passaram a ser percebidas como obra de arte. A prática do grafite, portanto, revelar-se-ia como uma possibilidade de produzir a cidade como inscrição artística. Sobre isso, Diógenes (2008) declara que: "com o crescimento das capitais, a procura delas como lugares para morar, trabalhar, se divertir, a valorização dos patrimônios históricos e a busca pela metropolização fizeram com que a cidade fosse percebida como obra de arte." (*Diário do Nordeste*, 14/09/2008).

2.3.1 Os muros do Benfica

Os grafites nas ruas do Benfica se adaptaram com criatividade e beleza à sua antiga arquitetura tornando esse bairro mais alegre e colorido. No início da década de 2000, os muros desse bairro, principalmente os da Universidade Federal do Ceará (UFC), passaram a ser objeto de cobiça entre grafiteiros da cidade de forma que esses sujeitos começaram a disputar esses espaços com outras inscrições como pichações, frases políticas e propagandas comerciais. Rodrigues (2011, p.100) afirma que "é por meio de um olhar convocado a perceber as ruas de Fortaleza que os habitantes da urbe descobrem-se incessantemente na presença da mão humana que configura imagens "tatuadas" sobre os muros da cidade."

Para compreender a grande procura pelos muros desse bairro, fizemos um levantamento sobre as intervenções que aconteceram nesses suportes a partir dos anos 2000. Para tanto, recorreremos à fala do professor *Eymar*, diretor do Museu da Universidade Federal do Ceará (MAUC) e responsável por grande parte das intervenções que acontecem nos muros dessa universidade. Numa entrevista, o referido professor revelou que: "*daqui algum tempo existirá um aluguel para o uso dos muros no bairro (risos.)*" (EYMAR, entrevista realizada em 17/11/2011).

Os muros da Universidade Federal do Ceará (UFC), por muito tempo estiveram na contramão da política administrativa dessa instituição. Suas fachadas eram alvos de pichações, propagandas políticas e publicitárias como ilustra a imagem abaixo.



Foto 22 – Imagem do Muro do Museu de Arte Contemporânea (MAUC) da UFC no Ano 2000

Fonte: http://farm6.satic.flickr.com/5004/5241901638_08f8624f73_z.ipg. Acesso em: 15 abril 2012.

Sobre a política administrativa desses muros, o professor *Eymar* revelou que:

Esses muros pertencem à Universidade Federal administrados pela Pró-Reitoria de administração e a política da universidade é de não permitir e evitar que os muros sejam ocupados pela propaganda, pela pichação, pela pichação política, pichação de qualquer natureza que venha agredir ou danificar. (EYMAR, entrevista realizada 17/11/2011).

Para resolver a questão, a Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis acionou o programa Bolsa-Arte para uma ocupação nesses muros por meio de atividades lúdicas que envolvessem pinturas. Para tal empreitada, diversos estudantes bolsistas foram convidados para grafitar esses espaços sob a supervisão do professor Eymar.

No ano de 2007 aconteceu a primeira intervenção de grafites no muro do Museu de Arte Contemporânea (MAUC) no cruzamento da avenida Carapinima com a avenida Treze de Maio. O tema das pinturas foi uma homenagem aos quarenta anos de morte do artista plástico cearense Antônio Bandeira e os bolsistas se inspiraram nas obras desse artista, que se encontram expostas no museu.



Foto 23 – Início das Pinturas no Muro do Museu de Arte Contemporânea da UFC

Fonte: http://farm6.static.flickr.com/5087/5241308085_bbf2e1e3f_z.jpg. Acesso em: 15 abril 2012.



Foto 24 – Detalhe da Técnica Utilizada pelos Bolsistas do Programa Bolsa-Arte

Fonte: http://farm6.static.flickr.com/5045/5241307637_6e82671810_z.jpg. Acesso em: 15 abril 2012.

Foi interessante perceber que os bolsistas utilizaram as mesmas técnicas que o artista homenageado empregava em suas produções como, por exemplo, molhar o pincel na tinta e jorrar na superfície e aproveitar as formas que surgem quando a tinta escorre.

Sobre a escolha desse muro dentre tantos outros que a universidade disponibiliza, o professor *Eymar* fez algumas revelações:

O grafite nos muros é uma atividade artística e ao mesmo tempo também uma política institucional, juntando uma coisa com a outra. Esse muro era um dos mais visados pela propaganda comercial, então foi lá que nós resolvemos ocupar [...] inicialmente ocupamos um pequeno trecho que foi aqui da parte externa do muro da biblioteca, aqui da arquitetura, até o portão, porque era o que era possível fazer dentro da mão de obra que a gente dispõe. (Idem, 17/11/2011).

Os participantes dessa ação tiveram o cuidado de planejar um grafite que ocupasse todo muro e que ainda não poderia se estender por muitos dias, pois essas fachadas são alvos constantes de pichadores da cidade que, em uma madrugada, são capazes de “detonar” toda a superfície. Diferente da ação de um grafiteiro que precisa de tempo para elaborar uma pintura, o pichador escreve seu charpi com muita destreza porque já o reproduziu em muitos espaços e tem que agir rápido, pois a qualquer momento pode ser alvo da repressão policial.

Numa espécie de competição entre pichadores e artistas, até o professor *Eymar* arregaçou as mangas e participou dessa ação encarando os pincéis, tintas, sol e poeira. Segundo ele “*foi uma forma de conter invasões inesperadas.*” (EYMAR, 17/11/11)



Foto 25 – Ação dos Bolsistas e do Professor Eymar Pintando os Muros

Fonte: http://farm6.static.flickr.com/5121/5241902854_56f1d35498_z.jpg. Acesso em: 15 abril 2012.

O público gostou muito do resultado e agradou principalmente a uma pessoa que indicou o trabalho dessas pinturas ao Prêmio Gentileza Urbana, organizado pelo Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB). Interessante, é que até hoje a pessoa que indicou esses grafites não quis se identificar. Tempos depois, os participantes desse evento receberam a notícia do prêmio que suas pinturas tinham ganhado, o que os motivou ainda mais a continuar produzindo outras pinturas nesses muros. Com o sucesso dessa experiência, a Universidade decidiu usar oficialmente seus muros, ocupando-os com trabalhos artísticos com temas variados.

Em 2008, os muros continuaram sendo trabalhados agora com pinturas inspiradas na xilogravura popular. Foi um trabalho mais simples, mas que também exigiu pesquisa, preparo e planejamento. No ano seguinte, 2009, que foi o ano da França no Brasil, a

universidade resolveu homenagear esse país liberando alguns muros para serem pintados por franceses que vieram ao Brasil a fim de fazer intercâmbio com os grafiteiros cearenses. Além dos bolsistas, participaram dessa ação grafiteiros paulistas e franceses que, segundo o professor *Eymar*, não interagiam com a dinâmica local. Sobre isso revela que:

Quando mais recentemente houve aquele ano do Brasil/França de comemoração, um grupo foi montado aqui. Foi um encontro de grafiteiros da França e de São Paulo. Foi uma coisa muito delicada porque eles vieram até a gente e nós cedemos o muro. Incluímos eles numa atividade nossa e quando nós fomos até lá para documentar e fotografar, a gente quase apanha daqueles grafiteiros de São Paulo e um da França. Eles falaram: “que absurdo! Você pediu licença?” Então nós começamos a viver certa contradição, porque nos nossos painéis nossa proposta é coletiva, nós não tínhamos esse sentimento de território e de propriedade da forma que eles colocam [...] eu não via nenhuma proposta de dizer assim: “é um muro coletivo”. (Idem, 17/11/2011).

Inconformados, os bolsistas desse projeto migraram para outros muros e produziram alguns grafites nos cruzamentos da avenida da Universidade com a rua Juvenal Galeno onde resolveram homenagear os conselheiros com foco na cultura popular.



Foto 26 – Grafite dos Bolsistas do Programa Bolsa-Arte na Avenida da Universidade

Fonte: arquivo pessoal, 25/05/2010.

Quando pela primeira vez o projeto de pintar os muros foi pensado, foi planejado que essas pinturas ficariam expostas pelo menos por um ano e seriam renovadas após o período das chuvas, todavia, no ano de 2010, os muros permaneceram com as mesmas pinturas do ano anterior. Sobre a proposta da renovação dessas pinturas, o professor *Eymar* declarou que:

Eu tenho consciência que esses muros que nós pintamos são efêmeros, a natureza dele é essa, porque se eles são provocações urbanas eles com pouco tempo deixarão de fazer efeito, passa a ser rotina, não surpreende mais. Então é bom que se renove. Nós não podemos tomar os muros, quer dizer tomar como obra, não é para vir para museu, tem que ser dinâmico. (Idem, 17/11/2011).

No ano de 2011, por ocasião das comemorações dos cinquenta anos do Museu de Arte Contemporânea (MAUC), os muros continuaram a ser pintados, mas agora as ações da Bolsa-Arte se ausentaram e entram em cena os grafiteiros da cidade. A pedido do Pró-Reitor da Universidade Federal do Ceará (UFC), os muros escolhidos foram os da avenida Mister Hull e foi preciso um planejamento mais elaborado, pois se trata de um muro de quinhentos metros de extensão, algo muito distante do que os grafiteiros estavam acostumados. Ainda na fala do professor *Eymar*, conferimos algumas informações acerca do grande planejamento para essa ação.

Nesse agora da Mister Hull o que é que aconteceu? Nós tínhamos o equivalente a quinhentos metros de muro. Ora, quinhentos metros de muro não é brincadeira aqui para os meus bolsistas. A bolsa é um momento de apoio. O que eles têm mesmo é academia que são as disciplinas. Isso é uma atividade de formação, uma atividade complementar. Então para eu enfrentar quinhentos metros de muro e ainda como a nossa experiência de pincel ficou impossível. Quando o Pró-Reitor me disse que queria essa pintura eu fui até lá para medir. Eu cheguei para ele e disse: “companheiro é grande lá”. Daí, convidei um grafiteiro que já conhecia, o Davi. Chamei Davi e disse: Davi quanto é que você precisaria de material para a gente atacar aquele muro? Nós demos o muro que é suporte e uma moeda fortíssima, e demos também a tinta. Chamei o Davi e foi uma negociação bastante realista e disse que tinha essa possibilidade. Eu passei um ano para conseguir a tinta. O processo tinha que ser no pregão eletrônico com proposta e tudo mais. Deu uns vinte e poucos mil reais só de material. (Idem, 17/11/2011).

Com a confirmação da compra do material, o professor *Eymar* convidou alguns grafiteiros da cidade para conhecerem o acervo do Museu que dispõe de sete salas de exposição permanentes. O espaço do museu possui uma sala de arte estrangeira com trabalhos de artistas renomados como Pablo Picasso, Juan Miró e heliogravuras de Rembrandt. Já a sala de obras de artistas do Nordeste brasileiro possui pinturas datadas do século XX de pintores renomados como Raymundo Cela, Aldemir Martins, Descartes Gadelha, Antonio Bandeira, Chico da Silva e muitos outros.

A notícia de pintarem um muro daquela dimensão rapidamente se espalhou nas redes sociais da Internet, nos *blogs* e nas reuniões dos grafiteiros. Empolgados, as lideranças realizaram diversos encontros para eleger um grafiteiro e, desde então, *Davi Favela* (P2K) um grafiteiro experiente tomou a frente das discussões e passou a representá-los. Houve muito

preparo e organização por parte das lideranças e logo chamaram o grande evento de “Mega Mural Graffiti-CE” que significou para os grafiteiros o maior encontro de grafite da capital cearense.



Foto 27 – Cartaz do Encontro “Mega Mural Graffiti-CE”

Fonte: arquivo pessoal, 15/12/2011.

O “Mega Mural Graffiti-CE” aconteceu nos dias 22, 23 e 24 de setembro de 2011. Nesses dias, os grafiteiros tiveram à sua disposição, mais de mil e duzentas latas de *spray*, quinhentos litros de tinta *látex*, além de toda estrutura montada, como escadas e bancadas. O tema foi livre, mas ao saberem que se tratava de uma comemoração por ocasião do aniversário do Museu de Arte Contemporânea (MAUC), alguns grafiteiros resolveram homenagear as obras dos artistas que se fazem presentes no acervo desse Museu, produzindo pinturas que lembram esses trabalhos.

Davi Favela (P2K) representou muito bem os grafiteiros da cidade e, por diversas vezes, foi entrevistado pela Rádio Universitária da Universidade Federal do Ceará (UFC) e pelas equipes de reportagem de jornais locais. Um jornal descreveu esse evento como “o maior encontro de intervenção urbana em todo o norte nordeste.” (O POVO, 26/09/11). Nesse dia, *Davi Favela* (P2K) revelou que: “há sempre a busca pelos espaços no ambiente cinzento da cidade.” (O POVO, 26/09/11). A notícia desse evento se propagou por toda a cidade e aproximadamente mais de cem grafiteiros vieram participar dessa ação, significando um marco para a história do grafite cearense.

Grafite] Intervenção urbana transforma muro da UFC

As cores se esparramaram nos 500 metros do muro da Universidade Federal do Ceará (UFC) na avenida Mr. Hull. Grafiteiros de Fortaleza e Região Metropolitana se encontraram para expressão da sua arte e homenagem aos 50 anos do Museu de Arte da UFC (Mauc)

Samaisa dos Anjos
samaisa@opovo.com.br

Logo após a avenida Bezerra de Menezes dar lugar à Mr. Hull, já é possível vislumbrar cores fortes no cenário antes cinzento. Colorações que vieram das mãos, latas e técnicas de mais de 70 artistas de Fortaleza e Região Metropolitana, que se encontraram durante três dias para a realização do Mega Mural de Grafite.

O projeto é uma parceria entre a UFC, através do Mauc e da comunidade de grafites. A sexta-feira foi usada para chapar a parede, ou seja, pintar o muro, transformando-o em tela limpa. Já o sábado e o domingo foram os momentos das latas de spray agirem em mãos acostumadas e donas de seus próprios traços e técnicas.

Jorge Adriano Nogueira, 31, já tinha feito o seu trabalho na manhã anterior, mas estava lá para acompanhar o processo dos amigos. Ele mora no Barroso II e comentou que, ainda na adolescência, a pichação era a forma de se expressar. Realidade que ficou para trás após começar a atuar no grafite há mais de cinco anos. Parte desse processo ocorreu no Núcleo Naldia Costa, que oferece atividades como o grafite e o basquete de rua.

Na manhã de domingo, quem lá chegava, seja de moto, de bicicleta ou a pé, já começava a procura por um espaço no muro, mesmo sendo difícil vislumbrar um canto vazio naquele meio quilômetro.

Mauc
Segundo Davi Favela, organizador da ação, há sempre a busca pelos espaços no ambiente cinzento da cidade para fazer seus trabalhos. E foi através do diálogo com o diretor do Mauc, professor Pedro Eymar, que surgiu a oportunidade de realizar o

O quê

ENTENDA A NOTÍCIA

Entre tantos muros acinzentados e pichados na cidade, o grafite se coloca como arte que colore os espaços. A parceria entre a Universidade, que entrou com o espaço e as tintas, e os grafiteiros resultou em cor.

encontro de intervenção urbana - único no Norte/Nordeste pelo tamanho e pela quantidade de pessoas, segundo os organizadores.

Foram realizadas quatro reuniões para pensar a ação, que visava uma arte livre. Em conversas, a comemoração do aniversário de 50 anos do Museu surgiu como possível temática.

E isso se concretizou através de referências à artistas como Descartes Gadelha, Aldemir Martins, Antônio Bandeira, Chico da Silva, todos presentes no acervo do Mauc, dialogando com as marcas da arte dos grupos de grafiteiros.

O resultado desse encontro corrobora para o que Davi Favela comenta sobre a exposição do grafite, que tem "a rua como galeria".

A UFC disponibilizou as tintas usadas na intervenção e os homens e mulheres de todas as idades entraram com o trabalho, a criatividade e a arte. Para Milena Kelly Nascimento, que estava no ponto de ônibus próximo à UFC, o muro virou arte, melhorando e colorindo o dia de quem passa pelo local.



FOTOS SARA MAIA

No fim de semana, artistas do grafite deixaram sua marca no muro da UFC

A cidadã



Katiana Araújo, 22. No grafite, assina como Katita.

Ela e Aldemir
Ela preparava com o grafite e, por incentivo do marido, os rabiscos amadureceram e colorei paredes. Ao mostrar o gato que grafitei, comenta que adora tudo do artista cearense Aldemir Martins.

Serviço

O Mauc está aberto de segunda à sexta, das 8 às 12 e das 14 às 18 horas. O museu Foi criado em 25 de junho de 1961 pelo reitor Antônio Martins Filho.
Onde: avenida da Universidade, 2.854, Benfica.

Informações: 3366 7841.

Exposições: entrada franca.

Exposição é realizada para comemorar o cinquentenário do Museu.

"Fazendo da arte a nossa história" fica até o dia 11 de novembro.

A mostra "Mulheres: Faces e Interfaces", parte da programação da 5ª Primavera dos Museus - Mulheres, museus e memórias, do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) ocorre até o dia 7 de outubro.

Astistas como Raymundo Celia, Chico da Silva, Aldemir Martins, Antônio Bandeira e Descartes Gadelha possuem exposições permanentes no Museu.

Agenda da semana



26/9
Conferência Estadual Consumo Abusivo de Alcool

Promovida pela Comissão Especial Bebidas Alcoólicas, da Câmara dos Deputados, o evento visa debater o consumo de bebidas alcoólicas, os motivos do crescimento e consequências do uso abusivo de bebidas. Também objetiva formular propostas para o controle do problema.

Quando - Hoje, 13h30min
Onde - Assembleia Legislativa - plenário

26/9
Audiência Pública pela Semana do Idoso

A iniciativa é da Frente Parlamentar Mista de Promoção e Defesa dos Direitos da Pessoa Idosa do Congresso Nacional.

Quando - Hoje, às 9h
Onde - Assembleia Legislativa do Ceará, no Complexo das Comissões

26/9
Audiência Pública Situação dos Estacionamentos

Em pauta, reclamações sobre preços, serviço ruim, insegurança e demais questões ligadas ao tema. Meta é a melhoria do serviço e discussão sobre a regulamentação.

Quando - Hoje, 14h30min
Onde - Câmara Municipal de Fortaleza

Entrada: Gratuita

28/9
Seminário Filosofia para o Bem Viver

Será um momento de reflexão que estará à cargo do filósofo professor doutor Reginaldo Rodrigues da Costa (UFC/Uece). O evento é aberto a qualquer pessoa interessada, mas é necessário fazer a inscrição pelo site

Foto 28 – Imagem da Matéria Intitulada “Grafite – Intervenção Urbana Transforma Muro da UFC”

Fonte: Jornal “O Povo”, 26/09/2011.

A realização desse evento foi um grande sucesso. Satisfeito com o resultado, o professor *Eymar*, no início deste ano, convidou os mesmos grafiteiros para realizarem uma intervenção nos dias 6, 7 e 8 de janeiro nos muros do Museu de Arte Contemporânea (MAUC). Os muros estavam precisando de uma boa renovação e o material já estava todo comprado. Com a notícia desse evento, os grafiteiros se organizaram com o mesmo entusiasmo do encontro passado. Novamente se reuniram e planejaram essa ação que ficou conhecida na cidade como “Fortaleza Style”. Esse evento foi bem menor comparado ao encontro passado, mas mesmo assim reuniu aproximadamente quarenta grafiteiros.



Foto 29 - Cartaz do Encontro "Fortaleza Style"

Fonte: arquivo pessoal, 04/02/2012.

Um detalhe curioso sobre os muros do Benfica é que o projeto Bolsa-Arte nunca interferiu nos muros das Casas de Cultura Estrangeira, talvez os mais lembrados pelas pessoas que caminham nas ruas desse bairro todos os dias. O professor *Eymar* justifica esta ausência devido à dificuldade de se trabalhar nessa calçada: "*há pouco espaço e a exposição ao sol é constante.*" (EYMAR, entrevista realizada em, 17/11/2011). Quem não deixa esses muros são os grafiteiros do bairro que independentemente de participar de encontros patrocinados ou de outras parcerias, estão sempre presentes grafitando nesses muros.



Foto 30 – Grafite do Coletivo *Acidum* nos Muros da Casa de Cultura da UFC em junho de 2007

Fonte: arquivo pessoal, 25/05/2010.



Foto 31 – Detalhe da Expressividade dos Grafites do Coletivo *Acidum* nos Muros da Casa de Cultura da UFC em junho de 2007

Fonte: arquivo pessoal, 25/05/2010.

Ainda nos muros desse bairro, encontramos variados tipos de grafites dos quais chamamos atenção para os diversos “estilos e formas de fazer grafites”. Os grafites mais comuns são os *grapichos*⁴¹ que utilizam desenho e letra ao mesmo tempo. O *grapicho* é produzido numa única cor e gera polêmicas entre os amantes dos *sprays*, pois, para muitos, mesmo sendo simples o *grapicho* é um grafite e para outros não passa de pichação. Essa proximidade também corrobora a ideia de que o grafite seria uma evolução da pichação.



Foto 32 - “Grapicho” sem Autoria na Rua Jaime Benévolo no Benfica

Fonte: arquivo pessoal, 08/11/2012.

Dentre tantos suportes encontrados nos espaços da cidade, o grafiteiro pode escolher o local para suas produções de acordo com sua criatividade. Os grafiteiros vêm experimentando, cada vez mais, novos suportes, pois a rua oferece milhões de possibilidades, segundo Lacoste (2011, p.75) “o artista aproveita, com prudência, os efeitos da natureza, as formas, os troncos, os nós, as manchas.” Parece não haver limites e tudo pode ser grafitado como bocas de lobo, caixas de telefone, postes e paralelepípedos, tudo é milimetricamente aproveitado, as sobras de muro, as curvas e os relevos.

⁴¹ No início dos anos 2000 surge essa terminologia entre grafiteiros e pichadores.



Foto 33 - Grafite sem Autoria Produzido num Poste da Praça da Gentilândia no Benfica

Fonte: arquivo pessoal, 08/11/2011.



Foto 34 - Grafite Produzido pela Crew Voz dos Muros (VDM) em Frente ao 23º Batalhão do Exército no Benfica

Fonte: arquivo pessoal, 08/11/2011.

A onda de grafites em caixas telefônicas foi uma inovação do grafiteiro *Grud* para dar mais cor e vida aos suportes da cidade. Sobre isso declara que:

Não sei se foi do nada quando criei as caixas de telefone como suporte. Na verdade criei essa ideia na faculdade de Arquitetura quando fiz uma disciplina de urbanismo. Foi “massa” porque abril tudo! Comecei a olhar a cidade de outra forma. Comecei a ver as caixinhas que antes eram invisíveis. Comecei a ver a cidade como suporte. Esse negócio de ficar observando a cidade ficou automático. Quando eu ando, olho e penso: “ô isso aqui cabe isso!”. Depois vou lá e faço ou então minha ideia fica guardada para um dia ser feita [...] as caixas são de uma empresa e procurei eles antes de fazer a primeira. Liguei de um telefone lá de dentro de uns dos cabeçôes para o “cara” responsável, mas eles deram logo um não. Foi engraçado, eu disse: “ah! Porque eu estou querendo fazer uns trabalhos nas caixas de telefones e tal” Daí o “cara”: “não... não pode não! Porque tem uma lei da Anatel que regulamenta que tem que ser dessa cor. Não pode”. Eu disse: “mas está tudo pichado, cheio de cartaz”. Mas ele insistiu: “mas não pode”. Então respondi: “Está bem! Eu estou pedindo para tentar fazer pelo meio legal, mas já que você não deixa, eu vou fazer do meu jeito”. Aí o “cara” pegou pressão no telefone: “você não faça não porque se não você vai preso”. Desliguei o telefone dizendo: “está bem meu irmão, valeu”. Daí os primeiros que eu fiz foi muito tenso sabe? Foi quando pensei: que nada cara! Aí fiquei fazendo com a “cara de pau” (risos) e ganhei até um prêmio com isso “bicho”. Acho que foi a primeira intervenção não autorizada que ganha um prêmio da IAB⁴², eu não sei se é a primeira do mundo, mas o primeiro daqui. (GRUD, entrevista realizada em 27/04/2011).

2.3.2 Aspectos dos grafites no movimento hip hop

As características dos grafites no movimento *hip hop* possuem um estilo próprio e seus traços predominam nos muros da cidade. Há pelo menos dois tipos de grafites: as letras e os personagens que Gitahy (1999) chamou de “grafite estilo americano.”

Nas letras encontramos a *tag*.⁴³ De origem nova-iorquina, a *tag* geralmente era utilizada para associar o nome do grafiteiro ao número da rua onde morava, uma espécie de assinatura, os mais conhecidos eram EDDIE 135, WOODIE 110, SHADOW 137. Segundo Silveira Jr. (1991, p.12), “um dos mais célebres é o TAKI 183. Taki é um garoto que se tornou famoso após espalhar seu *tag* pela cidade, sobre muros, portas, placas, metrô etc, e ser descoberto e entrevistado pelo jornal *The New York Times* em 71.” Sobre os estilos de letras destacamos os escritos de Viana (2007, p.125):

⁴² Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB). Por meio desse Instituto, Nancelio Grud ganhou o prêmio “Gentileza Urbana” pelos grafites em caixas de telefones espalhados em toda a cidade de Fortaleza.

⁴³ *Tag* é uma palavra inglesa que significa etiqueta, rótulo ou marcação. Como uma assinatura, as *tags* são normalmente associadas à pichação.

O estilo de letra nova-iorquino encontrado em todas suas variáveis ao redor de todos os cantos do mundo, porém parte de uma matriz caligráfica, definida pelos grafiteiros como *subway style*, e caracteriza-se como um dos elementos constitutivos dos grafites. Essa escrita hermética é muitas vezes a elaboração do nome do próprio grafiteiro – *TAGS* – e de seu grupo.

Percorrendo as ruas do Benfica encontramos vários grafiteiros que utilizam as *tags* como uma assinatura para identificar suas produções.



Foto 35 – Tags dos Grafiteiros Pingo, Weibher e Igor na Avenida Treze de Maio no Benfica

Fonte: arquivo pessoal, 08/11/2011.

Outro estilo bem comum de letra é o grafite conhecido como *bomb* (ou *bomber*) que, para muitos grafiteiros, significa um tipo de pichação ou uma evolução da *tag*. A característica desse estilo são as letras grandes e gordas (*bubble letters*) produzidas de forma rápida e sem autorização. Na maioria das vezes, o *bomb* é realizado em duas ou três cores cujo conteúdo geralmente é o próprio nome do seu autor. Da palavra *bomb* originou a gíria “bombardear”, utilizada pelos grafiteiros para indicar o ato de grafitar, de forma rápida, todo o muro. Para Stahl (2009, p.29) “o nome tem um significado consideravelmente maior. Pressupõe um símbolo de marca em forma de assinatura e, ao mesmo tempo, um certificado de autenticidade [...] a assinatura é o credo dos graffiti.”



Foto 36 - Grafite no Estilo *bomb* na Rua Padre Miguelino ao Lado do Bar Pitombeira no Benfica

Fonte: arquivo pessoal, 05/11/2011.

Os estilos de letras mais elaboradas são aquelas produzidas com efeitos *3d* (tridimensional) o que requer um conhecimento mais elaborado por parte do grafiteiro, pois trabalha perspectiva de luz e sombra exigindo domínio técnico na combinação de cores, formas e profundidade sem contornos. A imagem abaixo é uma produção do grafiteiro *Grud* que pintou seu próprio nome.



Foto 37 - Grafite no Estilo Tridimensional na Avenida Carapinima no Benfica

Fonte: arquivo pessoal, 08/11/2011.

O estilo de letra *wild style* também é um grafite mais elaborado, pois utiliza letras rebuscadas de difícil compreensão. Esse tipo de grafite é muito apreciado entre os grafiteiros do movimento *hip hop* que geralmente é compreendido apenas entre seus participantes. A característica desse estilo são as letras em forma de setas com formato distorcido. O grafite da imagem abaixo é uma produção desse estilo e, com muito esforço, se consegue identificar a palavra “solidariedade”.



Foto 38 - Grafite no Estilo Wild Stile na Avenida Treze de Maio no Benfica

Fonte: arquivo pessoal, 08/11/2012.

No movimento *hip hop*, além das letras, também encontramos as figuras de personagens que traduzem o universo *hip hop* em suas mais variadas nuances. Nesse estilo, encontramos desenhos de pessoas dançando, pensando, cantando ou ainda rostos expressivos, sempre em trajes específicos fazendo a linha desse movimento.



Foto 39 – Personagens da Crew Parido Pelo Kaos (P2K) na Avenida Carapinima no Benfica

Fonte: arquivo pessoal, 08/11/2011.

2.3.3 Aspectos dos grafites nas artes plásticas

Os grafites produzidos pelos artistas plásticos são conhecidos também como murais ou painéis. Em alguns casos são realizados por meio de recursos próprios como a aerografia, canetões, rolinhos e pincéis. Nesse estilo vale tudo: caricaturas, personagens, desenhos, figurações realistas e também elementos abstratos.



Foto 40 - Grafite em Estilo Mural Produzido pelo Artista Plástico Clark no Ano de 2012 nas Dependências Internas do Bar Cantinho Acadêmico no Benfica

Fonte: Santiago, 13/02/2012.

Para o coletivo *Acidum*, o grafite seria um deslocamento das pinturas em telas para os muros da cidade. Os grafites desse coletivo possuem um estilo próprio e podem ser facilmente encontrados em muitas ruas no Benfica.



Foto 41 – Grafites do Coletivo Acidum nos Muros das Casas de Cultura da UFC

Fonte: arquivo pessoal, 25/05/2010.

É muito comum os coletivos utilizarem símbolos feitos em moldes vazados. Para esses grafiteiros, o símbolo seria uma espécie de *tag* que identifica suas produções. O símbolo do coletivo *Acidum*, por exemplo, é uma mosca que para *Robésio* (*Acidum*) tem suas justificativas:

A história da mosca é aquela coisa dela pousar em cima daquilo que está em decomposição e ela se alimenta daquilo ali. O nome Acidum vem daí. Mas isso é uma brincadeira no meio de tanta coisa. Na verdade, a mosca está em todo lugar. Ela é um bicho pequeno que você não gosta, mas está ali incomodando. Ela é pequena, mas incomoda as coisas grandes. Se ela estiver num restaurante chique ela pode incomodar o restaurante inteiro, mesmo sendo um bichinho daquele tamanho (risos). A logomarca da mosca veio nessa lógica. A gente não queria uma coisa gigantesca. A gente queria um símbolo e o nome Acidum tem todos os elementos que a gente quer. (ROBÉSIO, entrevista realizada em 15/11/2011).



Foto 42 - Símbolo do Coletivo *Acidum* na Avenida Treze de Maio no Benfica

Fonte: arquivo pessoal, 25/05/2010.

Já o símbolo do coletivo *Grafiticidade* era a figura de um rato que servia de assinatura no final cada produção.



Foto 43 - Símbolo do Coletivo *Grafiticidade* Pintado no Carro do Grupo “Escambo”⁴⁴

Fonte: arquivo pessoal, 24/05/2010.

⁴⁴ Grupo de artistas de rua que viajam para divulgar arte por meio de intercâmbios nas capitais nordestinas.

O *estêncil* constitui um novo modelo de produzir grafites com mais rapidez. Esse recurso tem sido muito difundido entre os grafiteiros cearenses, pois possibilita a reprodução de letras e desenhos a partir de uma matriz que também pode ser chamada de molde vazado. O coletivo *Acidum* possui diversos estênceis e o mais conhecido foi o craque que serviu para chamar a atenção das autoridades sobre o grande problema do consumo de crack no estado do Ceará. Sobre esse trabalho *Robésio* (Acidum) declarou que:

É aquela brincadeira da “galera” que joga bola e faz o pezinho na bola, depois equilibra a bola. A “galera” não está mais equilibrando a bola porque não tem mais bola para equilibrar. A “galera” está equilibrando é uma grande pedra na cabeça. Está carregando uma pedra e é isso que está equilibrando a “galera”. É um personagem que está ali meio que na posição de equilibrar a bola, mas na verdade está equilibrando a pedra. Está “foda” esse crack no Brasil! Preferia quando era realmente o país do futebol, mas vamos fazer esse negócio virar o lugar do esporte, da arte, da cultura, da educação, da paz e finalmente esse país do futuro virar o presente. (ROBÉSIO, 15/11/11).



Foto 44 - Grafite Feito em Molde Vazado do Coletivo Acidum na Rua Waldery Uchoa no Benfica

Fonte: arquivo pessoal, 07/11/2009.

Com a expansão dos grafites nas Artes Plásticas, surgem outras técnicas como os *stickers*⁴⁵ (adesivos) e o *lamb-lamb* (colagens). Há tempos essas duas técnicas vêm sendo empregadas pelos grafiteiros da Europa o que para nós ainda é uma novidade. Tanto os *stikers* quanto o *lamb-lamb* surgiram da necessidade de produzir esses trabalhos com mais rapidez, pois em muitos lugares o grafite ainda é visto como uma prática transgressora.

⁴⁵ *Sticker* é uma palavra inglesa que quer dizer adesivo, algo pegajoso e que gruda.



Foto 45 - Figuras de *Lamb-lamb* na Praça da Gentilândia no Benfica

Fonte: Cris (2010).

A imagem acima é uma produção da grafiteira e artista plástica *Cris* (Coração de Tinta). O *Coração de Tinta* é um coletivo de mulheres e ficou muito conhecido nas ruas do Benfica após as grafiteiras espalharem diversos corações em postes, bancos e muros desse bairro. Essa iniciativa é uma proposta de divulgar a técnica de *lamb-lamb* a partir de um projeto chamado “Inventário de Corações e Sentimentos”. Sobre esse projeto, coletamos a seguinte informação:

Cada coração tem uma relação às vezes não muito direta, mas com locais onde eu colo. Cada coração é um tipo diferente e não quer dizer que um se relacione com o outro, tem uns potes que eu colo que os corações não entram [...] o lamb-lamb é legal porque a gente não perde tanto tempo já o grafite a gente perde muito tempo na rua. (CRIS, entrevista realizada em 23/08/2011).

Sobre a técnica do *lamb-lamb* *Cris* (Coração de Tinta) revela que:

A técnica do lamb-lamb veio com a publicidade imitando os outdoors. Ele é mais rápido, mas perde o seu poder de interação. Eu acho até que o grafite pode até ser chamado de uma vertente para o lamb-lamb como para os stickers os stencil e “tal”. Eles são colagens de pinturas em jornais [...] esses jornais são pintados manualmente, recortados e colados aqui [...] não acho que são grafites porque são colados. Acho que eles entram como intervenção urbana uma outra forma de arte urbana o grafite é mais o mural, o spray e outros materiais e “tal”. Eu acho que a cola perde a característica do grafite. O lamb-lamb é legal porque a gente não perde tanto tempo. Já o grafite a gente perde muito tempo na rua. (CRIS, entrevista realizada em 23/08/2011).

2.3.4 É “nóis”⁴⁶, também fazemos grafites

Não podemos negar que os homens predominam no universo do grafite. Durante a pesquisa de campo tomamos conhecimento de apenas 8 (oito) mulheres que atuam por toda a cidade de Fortaleza, que são: *Cris* (Coração de Tinta), *Tereza* (Selo Coletivo), *Téia* (P2K), *Ktita* (P2K), *Kel* (RAM), *Vivi* (VTS), *Aninha* (VTS) e a *Polei* que atua sem grupo. É muito raro encontrarmos mulheres grafitando nas ruas. Para compreendermos os motivos da ausência feminina nos muros da cidade recorreremos às falas de algumas dessas grafiteiras que atuam na cena do grafite.

Aqui em Fortaleza são poucas as mulheres que se envolvem nesse movimento. Não sei se é só por comodismo das meninas. Se for contar não passa de dez em toda a cidade de Fortaleza. É engraçado que as mulheres são companheiras dos grafiteiros: a Raquel já grafita há muito tempo e é namorada do Edu da Revolução Através dos Muros (RAM), eu sou namorada do Manoel que também é do RAM, a Vivi é namorada do Milci do Viciado em Tinta Spray (VTS) e a Aninha é mulher do Tubarão também do VTS, a Téia é mulher do Doug do Parido Pelo Kaos (P2K) e a Ktita é mulher do Davi Favela também do P2K, todos já estão quase casados [...] eu acho que o mais difícil é você se enturmar com o pessoal do grafite sendo das Artes Plásticas do que ser mulher. Como eu sou da área da arte sempre rola aquele “papo”: “vixe! Ai vem mais uma artista que só quer pegar técnica”. Tem uns que são mais radicais e chegam a ser chatos e “tal”. (CRIS, entrevista realizada em 23/08/2011).

É importante a participação das mulheres. Eu acho que aos poucos isso está acontecendo lentamente. Devido a diversos motivos pelo tipo de vida, como mulheres que é mãe e “tal”, tem toda uma história que torna complicado o grafite para as mulheres. Mas acho que as mulheres estão chegando aos poucos e elas estão aparecendo na cena. O que me fez ir para a rua para fazer grafites foi a vontade de expressar o que tenho dentro de mim, de colocar isso para fora e colorir um pouco mais o mundo porque eu acho que ele é muito cinza e a gente tenta jogar um pouco de cor (risos). Eu acho que as meninas estão aí com muita luta, estar nas ruas é uma atitude que tem que ter muita forma, só o fato de estar na rua já é uma grande coisa. Eu estou fazendo grafite já tem uns quatro anos, eu e meu companheiro. A gente se conheceu num evento de grafite, fazendo alguns “tramos” na rua. Depois a gente se casou e estamos até hoje pintando juntos. Hoje a gente pinta muito, mas antes era separado cada qual pintava seu personagem. Eu pinto com mulher, pinto com homem não faz diferença. É bom para poder desenvolver as técnicas, as meninas precisam estar junto com os homens, eu me realizo fazendo o que eu gosto. (POLEI, entrevista realizada em 30/10/11).

Meu nome é Katiana, mas no grafite sou conhecida como Ktita. Minha crew é p2k e só tem duas mulheres, eu e a Teia, mas quem está pintando mesmo no momento só sou eu. São poucas as mulheres no grafite como você vê. É uma barreira que a gente tenta quebrar, mas a gente não consegue. Muitas grafiteiras não se unem. Eu tenho três amigas que só pinto com elas. A gente pinta há mais de dois anos com a Téia, Vivi e a Kiria que começou agora e a gente está levando ela para as paredes para pintar na rua. Quando eu comecei a pintar, a gente começou com um grupo só de meninas. Eu faço grafite já dois anos e meio e comecei só no papel e no lápis com meu esposo, foi o Davi que me ensinou. Eu aprendi com ele nos empurrões, nos

⁴⁶ É “nóis” é uma gíria utilizada entre os grafiteiros que significa “somos nós”.

gritos, mas a gente aprende mesmo na parede. Aqui a gente deixa fluir as ideias. O grafite dos homens tem muita letra de misturar uma letra dentro da outra, a mulher não, tem mais bonequinhas coloridas. Eu faço o grafite mais pela beleza, mas quando tem um momento da gente reivindicar alguma coisa a gente faz através dos desenhos [...] grafitar com o marido é ruim, não é muito bom não porque ele fica muito no pé: “ah! Tem muita cor! Ah! Faz isso ou faz aquilo! É bom porque a gente vai se aperfeiçoando e a gente pega mais técnica. (KTITA, entrevista realizada em 30/10/11).

São muitos os problemas de acompanhar a cena do grafite. Com a questão de ter filho a gente não pode viajar para os encontros de fora. Eu nunca fui, porque nunca deu certo para mim! É a questão dos filhos e quando não são os problemas de casa. A questão dos filhos é bem complicada. Mas Douglas, meu marido, sempre vai. Ele é até bem compreensivo, tanto que às vezes no final de semana ele pinta e no outro final de semana eu que pinto, a gente se reveza. Quando não dá como aconteceu antes de ontem a gente contrata uma pessoa para ficar um dia com nossas três filhas, mas quando não é assim ele fica e eu vou [...] eu não me imagino sem o grafite, é uma coisa que eu faço realmente por amor, sempre estou pintando. Me vejo ali bem velhinha pintando (risos). Acho muito massa quando vem umas coroas de fora e a gente troca umas ideias. Me imagino ali do mesmo jeito! A minha vontade é essa de ficar viajando e pintar em todo o canto, mas no momento isso para mim é inviável, mas esse é meu sonho! Um dia ainda vai dar certo! [...] fiquei com depressão depois que tive minha primeira filha. Comecei a grafitar em 2004 e tive ela em 2007. Lembro que pintei até os nove meses fechados. Eu estava pintando quando eu tive as contrações nos nove meses e dez dias de gestação! Minha mãe sempre falava: “Téia pelo amor de Deus não vai mais não”. Quando minhas filhas completavam três meses e deixavam de mamar eu já continuava pintando. Pintava correndo e voltava para casa correndo! Na segunda filha foi bem complicado porque eu já tinha uma e aí a outra ficava mais complicado. Com o nascimento da segunda eu só pude voltar quando ela tava com quase sete meses. Fiquei parada e para mim foi bem complicado, eu entrei em depressão mesmo! E meu marido, inexperiente, não conseguia ficar com elas porque ainda eram muito novas [...] o Douglas sempre foi um amor. Lembro quando eu estava grávida de “buchão” (risos) eu fazia grafites com ele e quando me abaixava dava sempre aquela vontade de fazer xixi, era uma coisa de dez em dez minutos (risos) e era ele quem ficava baixando e pegando as tintas para mim. Ele me dava tudo que eu precisava, eu dizia: “pegue aqui”, “Pegue ali”. Ele me ajudava muito, improvisava até uns banquinhos e mesinhas (risos) [...] o grafite sempre foi uma coisa muito forte na minha vida! O primeiro grafite com spray foi em casa mesmo quando pintei todo meu quarto em 2004. Fazia personagens e uma era eu mesma. Minha mãe ficou louca. Depois fui logo para a rua, treinei mais nas ruas. (TÉIA, entrevista realizada em, 26/12/2011).

Os grafites produzidos por mulheres se diferenciam dos grafites produzidos pelos homens. Geralmente as grafiteiras utilizam cores mais delicadas para fazer personagens de bonecas, flores, borboletas, corações, entre outros. Nas ruas do Benfica encontramos algumas produções das grafiteiras mais atuantes nesse bairro.



Foto 46 - Grafite da *Ktita* da *Crew Parido Pelo Kaos* (P2K) com Dedicatória para a *Téia* e *Kira*, na Avenida Carapinima no Benfica

Fonte: arquivo pessoal, 08/11/2011.



Foto 47 - Grafite da Poli na Avenida Carapinima no Benfica

Fonte: arquivo pessoal, 08/11/2011.



Foto 48 - Grafite do Coletivo Selo Coletivo com a Técnica do Lamb-lamb na Avenida Carapinima no Benfica

Fonte: arquivo pessoal, 08/11/2011.

Nas imagens analisadas, percebemos a manifestação do grafite como uma expressão de artistas ligados as Artes Plásticas e ao movimento *hip hop*. O fato é que o grafite inquestionavelmente é uma arte que liberta o homem da doutrina, da regra, daquilo que a ele é imposto, nas palavras de Lacoste (2011) “o homem é mais do que a natureza, ele é livre, porquanto cria e pode dar corpo aos fantasmas que seu próprio espírito evoca.” (p.75).

2.4 “Mais respeito ao grafite”: usos e abusos das imagens

*Nas imagens da cidade sentimos o lodo, o torto de todos os lados, a
nódoa da fruta estragada na roupa mais usada. Nela pressentimos o ronco,
ficamos roucos e no calor criamos calos, mais não me calo, pois vejo a
grana e toco na lama, vimos a dama da cidade na altura do seu sapato alto e
no salário baixo. Nessa intimidade, grafitar sem se cansar!*
(Lôro)

A poesia acima é do *Lôro*, um veterano do grafite cearense. Uma das características de suas produções é descrever o caos urbano a partir de grafites e poesias numa relação íntima com a cidade que chamou de “intimidade”. Para ele, o grafite ocupa a cidade através do uso da imagem e a imagem por sua vez passa a ter um sentido significante em sua vida. Nesse sentido, não podemos desconsiderar, portanto, a percepção desses grafiteiros quanto à cidade e seus objetos, pois a leitura de mundo que eles possuem relaciona-se a esses espaços e aos dilemas urbanos.

Tomando como exemplo a poesia do *Lôro*, percebe-se que a visualidade urbana comunica não só á nossa razão, mas principalmente aos nossos sentidos. Segundo a visão de Barthes (1987, p.30) “a cidade é um discurso, e esse discurso é verdadeiramente uma linguagem: a cidade fala aos seus habitantes, nós falamos a nossa cidade, a cidade onde nós nos encontramos simplesmente quando a habitamos, a percorremos, a olharmos.”

As imagens da cidade dão sentido à urbanidade, pois organizam seus espaços e demarcam simbolicamente suas referências espaciais. A imagem do objeto urbano ainda estabelece uma relação identitária com o lugar. Se pegarmos como exemplo a estátua de Iracema na avenida Beira-Mar e do padre Cícero lá em Juazeiro do Norte, percebemos que esses objetos são imagens que identificam essas cidades. Segundo as afirmações de Knauss (1998, p. 16),

A constituição do acervo de imagens urbanas se caracteriza por operações de significação, que organizam simbolicamente o tempo e o espaço da cidade ao instaurar referências universais no cotidiano da vida urbana. Frequentemente, esse movimento relaciona-se com motivações da conjuntura social, atualizando e redefinindo constantemente o significado das imagens urbanas.

Nessa perspectiva defendida por Knauss (1998), a cidade pode ser entendida, então, como um território simbólico e as imagens urbanas como formas de significar e demarcar esse ambiente que é, portanto, “um produto social, resultado das disputas em torno da significação do território.” (KNAUSS, 1998, p.13).

No cenário urbano encontramos milhares de imagens que podem ser identificadas pelo seu caráter social e por sua via intencional tendo em vista a realização de vários fins: conservação da memória, transmissão de ideias, valores e saberes; localização do espaço e tempo. As imagens dos grafites, por exemplo, pretendem gerar um efeito ideológico, social, artístico. Já as imagens publicitárias buscam o consumo e sua intenção funcional está ligada ao poder de compra. Há também as imagens de caráter religioso que podem ser definidas como um tipo de propaganda. Quem nunca se deparou nas ruas de Fortaleza com as mensagens: “Sarah traz a pessoa amada!” ou “só Jesus salva!”. Elas estão espalhadas nos postes, muros, paradas de ônibus, em todos os lugares para onde olharmos. Os demais elementos visuais como placas, cartazes, letreiros, outdoors, pichações, monumentos históricos, estátuas, vitrines, também dialogam e demarcam simbolicamente a cidade, assumindo conteúdos significativos e particulares.

Nesse sentido, é importante notar que as imagens do ambiente urbano disputam nosso olhar, se apresentam desconectadas e imprevisíveis, correspondem a uma característica atual das cidades modernas num cenário onde tudo se transforma o tempo todo. Para Wenders (1992, p.81) “a imagem não é um conceito muito claro e unívoco, ela pode dizer todo o tipo de coisa, algumas completamente abstratas e outras bem concretas.” Por outro lado, não podemos negar que o uso da imagem como uma linguagem visual foi a forma mais elaborada e inovadora que o homem já inventou em toda a história da humanidade.

Com a expansão das cidades modernas formaram-se grandes centros de aglomerações onde os avanços das transformações tecnológicas, econômicas e políticas, concentram um grande contingente de pessoas a viverem nesses espaços. Nesse cenário, a imagem atua a partir de lógicas diferenciadas e sofre, cada vez mais, interferência decisiva das constantes migrações de conceitos e dos processos de aceleração da vida como a produção industrial, a tecnologia, a comunicação e como tal, a imagem é inserida na economia como produtos de um mercado.

Vivemos na era do domínio dos signos em que as imagens se reproduzem numa velocidade que nosso olhar não acompanha. Segundo Wenders (1992, p.13) “somos bombardeados de imagens como jamais ocorrera na história da humanidade.” Nesse contexto,

as imagens da cidade perderam sua característica original na ordem de produção para reprodução. Sobre isso, Calvino (1990, p.11) afirma que “a cidade é redundante: repete-se para fixar alguma imagem na mente.” Segundo as concepções de Baudrillard (1976), a imagem na fase da reprodução é tratada como um “simulacro industrial”, pois possui características idênticas, são reproduzidas em séries e representa o falseamento uma espécie de imitação que rompe e se distingue da imagem original. O referido autor ressalta que vivemos numa fase de territórios sem tradições. Sobre esse pensamento informa que:

Esse princípio no terreno da arte, do cinema e da fotografia, por ser aí que se abrem, no século XX, novos territórios sem tradição de produtividade “clássica”, colocados desde o início sob o signo da reprodução – mas sabemos que hoje toda a produção material está nessa esfera. Sabemos que hoje é no nível da reprodução – moda, meios de comunicação, publicidade, redes de informação e de comunicação. (1976, p.72).

Nessa perspectiva, percebemos também que as cidades se reproduzem e possuem características idênticas, pois compartilhamos signos, símbolos e códigos de forma que: “uma cidade vai se tornando parecida com todas as cidades, os lugares alternam formas, ordens, distâncias onde uma poeira informe invade os continentes.” (CALVINO, 1990, p.58.). Sobre esse pensamento Baudrillard (1976) ainda reforça defendendo que:

Estamos face a um novo tipo de intervenção na cidade [...] como espaço/tempo do poder terrorista dos mídia, dos signos e da cultura dominante [...] Cada prática, cada instante da vida cotidiana está afetado por múltiplos códigos num espaço tempo determinado [...] A cidade foi antes de tudo o lugar da produção e da realização da mercadoria [...] atualmente ela é, antes de tudo, o lugar da execução do signo como sentença de vida e de morte. (1976, p. 315).

A intencionalidade da reprodução dos signos e códigos incide diretamente na construção imagética da cidade, sendo a cidade esse local de empregar o uso da imagem em situações diversas. Construimos a imagem da cidade com as propagandas comerciais e políticas, com a divulgação de ideologias e segmentos religiosos. Estamos tratando de imagens que objetivam seduzir e capturar a subjetividade das pessoas por meio de um jogo semiótico.

Percebemos ainda que os excessos de imagens nas zonas de movimento têm provocado uma verdadeira confusão visual. Segundo Calvino (1990) “o caos repete os símbolos para que a cidade comece a existir.” (p. 58). Os grafiteiros também se pronunciam: “*é muita publicidade! Você está no sinal, vêm dez panfleteiros! Você olha para os lados vê*

outdoors! É divulgação de festa, divulgação de produto, é tudo. E acaba que vira um excesso de informação.” (GRUD, entrevista realizada em 27/04/2011).

Quando andamos pelas ruas da cidade a contemplar suas imagens, percebemos que o espírito publicitário se introduziu em quase todos os domínios da comunicação visual. Para Stahl (2009) “os painéis publicitários apresentam-se cada vez com mais freqüência perante os olhos dos transeuntes e de um tempo a esta parte estes desviam o olhar de uma maneira cada vez mais mecânica.” (p. 21). Sob a orientação do espetáculo da indústria do consumo, a cidade se tornou um grande labirinto onde as sucessivas imagens disputam nossa atenção sem nenhuma administração, instituição ou alguma força que as impeça de acontecer.

A produção de imagens é algo dinâmico e inesgotável de forma que a imagem disputa com outras imagens transformando o espaço urbano num campo de tensões e às vezes de “batalha”. Foi o que aconteceu no segundo encontro de grafiteiros “Só Letras” em setembro de 2010. Organizado pelo *crew Revolução Através dos Muros* (RAM) esse encontro reuniu mais de setenta grafiteiros que vieram de diversas capitais para grafitar em algumas ruas da cidade. Era período de campanha eleitoral e, como de costume, as ruas e avenidas de maior movimento são alvos preferidos dos candidatos. Nesse tempo, os muros da capital cearense vivenciavam um verdadeiro “bombardeio” de propagandas políticas ao ponto de existir conflitos e disputas por esses espaços. Exemplo disso foram os excessos cometidos pela equipe de trabalho dos candidatos Eunício Oliveira e Pimentel que colocaram centenas de cartazes políticos por cima dos grafites que dias antes tinham sido produzidos. Esse acontecimento provocou grande revolta por parte dos grafiteiros e como resposta a atitude desses dois candidatos, pintaram suas propagandas com a frase: “mais respeito ao grafite!” como ilustra a seguinte imagem:



Foto 49 - Frase de Indignação dos Grafiteiros na Avenida Eduardo Girão

Fonte: arquivo pessoal, 25/08/2011.

Entendemos que a luta para preservar seus grafites é uma forma de preservar também a memória e as histórias de suas aventuras. *Cris* (Coração de Tinta) que ajudou na organização e participou desse evento revelou que:

A “galera” do Eunício colocou em cima dos nossos grafites o seu nome de lado a lado. A gente foi até o comitê do Eunício para reclamar dizendo que o grafite tinha sido autorizado e eles disseram que não tinham nada a ver com isso. A gente voltou lá para cobrir dizendo: “mais respeito a juventude e ao grafite”. Tinham uns até que xingaram chamando o Eunício de ladrão, “filho da puta”, “corno”. Tinha um até que “frescou”. Foi o Juninho da RAM (Revolução Através dos Muros) chamando ele de pirangueiro (risos). Daí a “galera” do Eunício voltou lá e pintou alguns, mas perdemos muitos deles sem contar o material que a gente perdeu. A gente queria era o material de volta. Tinha uns setenta grafiteiros nesse encontro, de todos os cantos e crews. Isso repercutiu muito. Planejamos que onde tivesse o nome do Eunício a gente iria colocar uns bombs em cima do nome dele. No dia que isso aconteceu o Ronda chegou e daí rolou uma confusãozinha, mas todo mundo ficou lá. O Ronda chamou a gente de vândalos dizendo que aquilo ali era um desacato a autoridade (risos). Respondíamos que poderiam perguntar para o síndico se a gente tinha autorização para grafitar ali. Não demorou muito o síndico apareceu e confirmou que tinha até dado o material para gente. Só foi um estresse! (CRIS, entrevista realizada em 23/08/2011).

Para expressarem suas revoltas, os grafiteiros no dia seguinte criaram até um fórum de discussão nas redes sociais da Internet chamado “Só Letras X Eunício e Pimentel”⁴⁷. Nesse fórum encontramos uma lista de recados repudiando a ação desses candidatos:

⁴⁷ Comunidade virtual “Graffiti CE”

Fonte: <http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=38472082>, acesso 15/12/2011.

Eunício e Pimentel, candidatos ao Senado pela coligação "Um Ceará Melhor Para Todos", no auge de suas campanhas resolveram apagar todo o mural do 2º encontro Só letras. O detalhe é que eles não tiveram autorização do mural, conforme disse o síndico do prédio. Boa parte dos graffitis ainda estão aparecendo (pela metade), e o muro ficou uma "cagada" só. O síndico do condomínio está entrando com uma ação na justiça contra os candidatos que usaram o muro sem autorização e nós graffiteiros vamos até o comitê deles que fica bem próximo ao muro e contamos com a presença da galera que pintou no encontro para fortalecer e cobrarmos aos deputados a falta de respeito pelo graffiti. A ideia e entramos num acordo já que saímos por baixo nessa. Vamos nessa fazer barulho. (SMOL, 08/09/10).

É isso "galera". Não foram apenas o "Só Letras" que foi apagado. Vários "tramos" da cidade estão sendo apagados. Acho que essa é a hora de ir lá e cobrar esses safados, se não o problema vai aumentar e vamos perder essa guerra. A rua é nossa! (JUNIM, 08/09/10).

Fiquei sabendo, "filhos da puta". Sem mais palavras. (LÔRO, 08/09/10).

Vamos que vamos! As fotos dessa "merda" está no meu álbum. Esses "filhos da puta" não nos apoia em nada e ainda querem "fuder" com nossa cultura! (EDUGRAFFITE, 08/09/10).

Acabei de passar lá! "Caraca" doido! Estou indignado aqui! Como é que pode "cara". É osso! Sábado vamos em peso viu "galera"? (NEURÔNIO, 09/09/10).

Bando de "filho da puta". Mais uma vez. Esse é o apoio que o graffiti recebe. Muito "foda". Esse foi um encontro independente que graças a "galera" que está na rua aconteceu e ver sendo apagado dessa forma é uma falta de respeito, porque não foram só os graffitis que eles apagaram e sim uma parte da nossa história e de todos que estavam presente. Só nós sabemos o valor que isso tem, o esforço que a gente faz para comprar material e estar na rua pintando. A gente tem mais é que se unir e cobrar esse furo para mostrar que o graffiti tem valor e que a gente não pode se render para o sistema. Estou aí para o que der e vier! (KEL, 09/09/10).

"Porra" macho! Estou indignado ó doido. Gastamos nos "tramos" e vem uns comédias apagar o trabalho da "galera". Bota para "fuder" nesses "arrombados". (LUCK, 12/09/10).

Ficou decido na reunião que iremos nos encontrar. Levem coletes a prova de bala (risos) e muita munição. Iremos nos apropriar novamente do muro que é nosso! Paz! (SMOL, 24/09/10).

A indignação desses sujeitos repercutiu por toda cidade e não demorou muito para que os candidatos envolvidos reparassem seu erro reembolsando cada participante o valor investido, afinal de contas era período de campanha eleitoral e suas imagens não poderiam ser vinculadas em conflitos desse tipo.

É interessante perceber que o clima entre grafiteiros e políticos fica tenso no período de campanha eleitoral. No fórum "Propaganda política nos muros" e "Eleições chegando", encontramos algumas falas em que os grafiteiros ainda expressam suas revoltas e também preocupações:

Que “merda” esses “caras” já começaram a “cagar” a cidade! (LÔRO, 16/07/08).

Meu irmão está “foda”. Sei que é inútil, mas da vontade de sair pelas ruas com um balde de cal e sair rasurando as propagandas políticas que apagam graffiti. Isso é uma “porra”. Essa cidade tem uma poluição visual “foda”. Os cartazes de festas e propagandas de comércios também estão acabando com os graffitis. (JUNIM 31/07/08).

Ai “galera” as eleições estão aí. Daqui a pouco começam também as pinturas de muros e aí como vai ficar? E os “trampos” que estão espalhados pela cidade? Vamos ter que contratar vigilância? E agora o que fazer? (A., 25/06/08).

“Eita” “porra!” É mesmo ó irmão. Isso é “foda”, acaba com a cena do sujeito! Mas aí, graffiti é rua! Nós estamos sujeito a isso mesmo, é propaganda, é cartaz, é pichação. Para superar isso tudo é só mesmo a nossa vontade de fazer a cena! Somos graffiteiros, o céu é o limite! Bombardeio maior que o deles, é o nosso! Eu estou na disposição! E vocês? (DOUG, 25/06/08).

Que nada “cumpade”, se apagarem meus “trampos” eu apago os deles também (risos). Onde eles tacarem propaganda nós detona de bomb. Afinal eles só sabem sujar a cidade com esses letreiros “véi”, “féi” chamados santinhos que só servem para sujar a cidade e entupir os bueiros. Ataque a esses “filhos da puta!” (JUNIM, 25/06/08).

Podes crer! Os Revolução Através dos Muros (RAM) já começaram a pegar as marquises e prédios. Sai de baixo. (JUNIM, 26/06/08).

A disputa pelos muros da cidade transforma-se em conflito não só entre grafiteiros e políticos, mas também entre grafiteiros e pichadores quando são “atropelados”.⁴⁸

Quando o pichador vem e coloca sua pichação em cima do nosso trampo é um desrespeito porque eles compreendem o grafite. Agora a gente também tem a consciência que tem muito pichador que não respeita nem a pichação então como é que ele vai respeitar o grafite? Eu sempre acompanhei muito a cena da pichação de Fortaleza e eu vejo vários pichadores da nova escola cobrindo pichações da velha escola. Cobrindo até “charpis” de pichadores que até já morreram e que fizeram a história da pichação de Fortaleza. Essa “galera” cobre porque não conhece essa história. (TUBARÃO, entrevista realizada em 30/10/11).

“Macho” hoje tem uma “parada” que eu acho “paia” que são os pichadores metendo o pau em cima dos grafites! Eles picham em cima de tudo que a gente grafit! (GRUD, entrevista realizada em 27/04/2011).

Ainda nas redes sociais da Internet coletamos alguns comentários sobre esse tipo de conflito no fórum da comunidade: “O que está acontecendo?”⁴⁹

⁴⁸ “Atropelar” é rasurar um grafite ou pichação de outra pessoa. Significa para o grafiteiro e pichador um grande desrespeito podendo gerar diversos conflitos. Os mais conhecidos são as perseguições por parte de quem é atropelado que por sua vez passa a rasurar todos os trabalhos de quem o atropelou.

⁴⁹ Disponível em: <http://www.orkut.com.br/Main#CommTopics?cmm=38472082&na=3&nst=-2&nid=38472082-932901932-5213856122910476834>, acesso em: 15/12/2011.

Vai rolar muita “treta” ainda! Mas parar de pintar por causa disso não dá. Sempre estou respeitando oferecendo o nome para os “caras”. E que os verdadeiros pixadores de Fortaleza busquem as alturas e deixem os muros para gente! (SMOL, 05/03/08).

Sempre que pinto a pichação do “cara” eu ofereço, conhecendo ou não, para o “cara” ou então para a “galera” do maluco! Mas já vi “neguin” “atropelando” Graffiti. Curti não. Num vou nem mentir! “Pode crer”. (NEURONIO, 06/03/08).

Acho que se nós nos preocupamos com as pichações não iremos pintar, pois elas estão em todos os lugares. Muitos de meus “trampos” foram pichados. Não dá para distinguir quem dever ser preservado. Tem pilantra que picha porque não gosta de graffiti! (NICK, 14/03/08).

“Cumpade” é a rua “ta” ligado? Mas é isso mesmo. Eu sempre encarei que o mais importante no graffiti é o momento, a foto e o “trampo”. Se vão ficar na rua rasurado ou não é o que menos temos que nos preocupar, se for depender disso a gente num pinta mais! (DJ FLIP, 15/03/08).

“Cara” eu respeito pichação, sempre respeitei. Nunca atropeliei ninguém mais o contrário já me atropelaram com cartazes e pichações. Só que vou continuar respeitando para poder bater no peito e dizer que nunca “atropeliei” ninguém nesses meus dezessete anos de tinta na veia. (LÔRO, 05/08/09).

Tento ao máximo não seguir um ditado das antigas: olho por olho dente por dente! Porque o “cara” que decidi seguir (Jesus o Cristo) disse que não era para o “nêgo” seguir desse jeito, mas às vezes fica difícil ter respeito por pessoas que tem uma mentalidade como essas de não respeitar! (NEURONIO, 14/08/09).

O que está acontecendo com essa geração de pichadores que não está respeitando o grafite? Picham em cima dos trabalhos da “galera”. Como podemos combater essa falta de cultura de alguns pichadores? Valeu! (LÔRO, 20/11/10).

Ao serem produzidos nos muros, num espaço público por excelência, os grafites estão sujeitos as implicações da sua própria condição efêmera, de forma que a qualquer momento podem ser apagados ou “atropelados”. Assim, percebemos que na dinâmica da cidade não há garantias para a sobrevivência das imagens, essa é uma característica do mundo moderno e temos que nos habituar a esse fato.

3 ARTE À CENA DO GRAFITE

“A arte e o urbano só pode dar certo!”

(Pedro Eymar)

3.1 Percepções sobre arte na cidade

Recentemente surgiu a Lei Nº 12.408 de 25 de maio de 2011 cujo conteúdo proíbe a comercialização de tintas em embalagens *spray* aos adolescentes e aos maiores de dezoito anos de idade mediante apresentação de documento de identidade, ou seja, colocar em nota fiscal de venda a identificação do comprador. As embalagens terão que conter, de forma legível e destacada, a seguinte advertência: “Pichação é crime (Art. 65 da Lei Nº 9.605/98). Proibida a venda para menores de 18 anos”. O objetivo dessa lei nasceu do intuito de valorizar o patrimônio público e privado mediante manifestação artística, desde que haja consentimento do proprietário, seja ele público ou privado. O texto prevê ainda que a prática de grafite é uma manifestação artística e por ter deixado de configurar um crime, altera o texto da Lei Nº 9.605/98 do código ambiental.

Mesmo com a proposta de legalizar a prática do grafite, a reconhecendo por lei com uma manifestação artística, muitos grafiteiros ainda discordam dessa proposta e acreditam que ela não contempla suas necessidades. Para falar sobre isso, recorreremos à fala de um grafiteiro que expressou sua opinião sobre esse assunto nos revelando que:

Eu acho que essa lei aí é positiva mais não é ainda o ideal para o grafite. Por exemplo, a lei diz que o grafite é considerado arte e isso é importante porque é um reconhecimento, mas é uma lei que é muito limitada porque ela diz que o grafite é arte desde que seja autorizada, então se você faz um grafite que não tem como a gente pedir autorização aí não vai ser arte? Isso é complicado. Eu acho que tipo assim o poder público tem que chamar o grafiteiro para conversar. Querem criar uma lei para o grafite? Então chama a “galera” do grafite para a gente dizer quais são as nossas necessidades, isso é um detalhe que acaba passando despercebido que é muito importante. São detalhes que não favorece os grafiteiros. É uma lei que não vinga. (TUBARÃO, entrevista realizada em 30/10/11).

Refletindo a fala de *Tubarão* (VTS) percebemos sua indignação frente a uma lei que, segundo ele, “não vinga”. São muitas as dificuldades encontradas por esses sujeitos que por muito tempo lutam por um espaço para que suas práticas sejam reconhecidas. Na tentativa de se efetivar como artistas reclamam a falta de um diálogo entre o poder público e os grafiteiros para um debate sobre suas reais necessidades. É claro que essa lei não surgiu do acaso. Frente à desenfreada explosão de grafites nos muros da cidade, o ordenamento jurídico

por meio da gestão da urbe, tomou essa iniciativa para controlar o uso do espaço público e conter também a ação dos grafiteiros.

Compreender a dinâmica do grafite como uma manifestação artística, não é tarefa fácil, pois sua multiplicidade, sua potência nômade, sua dispersão, sua efemeridade, tudo parece escapar desse universo e geralmente o que provém da rua, raramente é considerado de qualidade. O grafite é marcado pelo seu caráter não oficial, é uma expressão artística sem época e ao viver à margem do estabelecido ficou muito tempo apontado como algo subversivo que causava “poluição visual”.

Entendendo que na contemporaneidade, a arte urbana ou *street art* (arte de rua) como alguns preferem chamar, ganhou papel principal na sociedade, o presente capítulo se interessou em refletir o grafite a partir do conceito de arte pública⁵⁰ pois expressões como o grafite se incluem nessa proposta. Sobre esse conceito, Pallamin (2000) o descreve como um ramo da produção da cidade que, como um trabalho social, expõe e materializa as conflitantes relações sociais.

Arte pública é uma prática social. Suas obras permitem a apreensão de relações e modos diferenciais de apropriação do espaço urbano, envolvendo em seus propósitos estéticos o trato com significados sociais que as rodeiam, seus modos de tematização cultural e política. (PALLAMIN, p.24, 2000).

O grafite foi o estopim de uma discussão importante que é a questão da arte na cidade. Todavia, diversas são as concepções que definem o que venha a ser arte. O que gira em torno desse tema geralmente é divergente ou contraditório. Assim, achamos oportunas as observações de Coli (2003), devido as suas concepções se afinarem com a proposta que investigamos. Sobre arte, o referido autor define que:

Arte são certas manifestações da atividade humana diante das quais nosso sentimento é admirativo, isto é: nossa cultura possui uma noção que denomina solidamente algumas de suas atividades e as privilegia. Portanto, podemos ficar tranqüilos: se não conseguimos saber o que a arte é, pelo menos sabemos quais coisas correspondem a essa idéia e como nos comportar diante delas. (2003, p.8).

A discussão sobre o que é ou não arte possui instrumentos próprios que são construídos ao longo da história em que cada cultura possui uma maneira específica de concebê-la. Ao longo do tempo, a arte teve função de mediar a humanidade à divindade, ditando uma iconografia seja ela na arte egípcia, na arte grega, na arte sacra e até mesmo no

⁵⁰ Ler “Arte Urbana: São Paulo – Região Central 1945 – 1998 obras de caráter temporário e permanente” da autora Vera Pallamin (2000).

Renascimento. Com a revolução industrial a arte foi tratada como mercadoria como vimos nas Vanguardas e no Modernismo. Nesse período, a arte passou a mediar a humanidade ao objeto, ou seja, “tornou-se um objeto de representação e de reflexão, e deixou de ter aquele imediatismo e aquela plenitude vital que a caracterizavam na época de sua grandeza, com os gregos.” (LACOSTE, 2011, p. 53).

Mesmo sem possuímos uma definição clara e lógica sobre esse conceito, somos capazes de identificar algumas produções como arte quando visitamos galerias e museus. Nesses espaços, a arte se mostra sólida, de forma que jamais questionaríamos se as pinturas de Picasso, de Monet ou de Michelangelo são ou não obras de arte. Frente aos objetos expostos, ficamos cientes que estamos diante de produções artísticas e construímos vários sentimentos que escapam ao nosso domínio racional como admiração, espanto, intuição, associação, evocação, sedução, cujos limites são imprecisos.

Projetamos o que é arte a partir do que acreditamos que seja arte, Coli (2003) anuncia que “qualquer objeto aceito como arte, torna-se artístico.” (p.68). Nesse contexto, a arte pode ser estendida indefinidamente, mas, quando colocamos num objeto a etiqueta de “artístico”, estamos transformando-o irremediavelmente. A competência do reconhecimento do que seja arte vem do crítico, do perito, do historiador da arte e do conservador do museu, são eles os guardiões da arte consagrada que conferem esse estatuto a partir do objeto artístico.

A noção da arte a partir do objeto artístico dificulta o reconhecimento de certas práticas como arte e faz caminhar muito pouco essa discussão. Se levarmos em consideração, por exemplo, a forma na qual os grafites se inscrevem, percebemos que não estamos diante de objetos artísticos, de técnicas tradicionais de pinturas com efeitos de óleo sobre tela ou tampouco num espaço consagrado para artes. O reconhecimento do grafite como manifestação artística não se assemelha aos processos tradicionais de reconhecimento a partir do estatuto do objeto artístico como fora anteriormente. Na contemporaneidade, a arte passou a mediar a humanidade a própria humanidade, e não mais divindades ou objetos. Agora intercede nas relações humanas em que a obra de arte é expressão da emoção individual, do sentimento de uma impressão ou da tradução silenciosa do imaginário. Sobre a visão do grafite como arte, *Tubarão* (VTS) revela que:

O grafite é liberdade de expressão! Você está fazendo um bagulho que é seu. Ali está seu sentimento, sua experiência de vida. Se você está num momento alegre, você vai fazer um “trampo” com coisas alegres, mas se você tiver triste, você vai fazer um “trampo” mais pesado. É a questão do momento, do sentimento que a pessoa está naquele instante! (TUBARÃO, entrevista realizada em 30/10/11).

Nas palavras desse grafiteiro percebemos que o artista se libertou como indivíduo que pensa e pinta para si mesmo. Coli (2003) defende que no final do século XVIII a nossa concepção de arte se estendeu. Sobre isso declara que:

O modelo de arte ocidental – e portanto também seus limites – foi, durante muito tempo, desde a Renascença pelo menos, o da antiguidade clássica: quanto mais próximo se estivesse do antigo, mais a “essência” artística penetrava no objeto. É do fim do século XVIII para cá que a nossa concepção de arte alarga-se, conquistando, cada vez mais, terrenos novos: descobre-se a arte oriental, a egípcia, a popular, a “ingênua”, a africana, a oceânica, a arte industrial, os *graffiti*, etc. Dispor de objetos artísticos “para nós” significa fazê-los vir de outras culturas e outros tempos. (2003, p. 66-67).

Atualmente a noção do que seja arte ou não arte, possui uma funcionalidade específica cuja função é estética e subjetiva, ou seja, consegue-se identificar o que seja arte quando esta repassa informações para os que conseguem percebê-la. Segundo Santos (2011, p.26) “a leitura das obras de arte está inserida na relação entre percepção, imagem e imaginário.” e mais ainda Barbosa (1995, p.39) afirma que “valoriza-se mais o processo do que a obra perfeita acabada, mais a experiência do que a produção.” A arte manifestada em espaços públicos caminha por passos independentes e não precisam de garantias ou apoios legitimatórios para ser classificadas como tais. Todavia ela é efêmera, sofre a ação do tempo e não se volta para um público especializado correndo o risco de sucumbir à falência. Assim, ficamos tranquilos quando afirmamos que a manifestação do grafite é arte por excelência e que ainda pode ser visualizado na perspectiva da arte pública ou como prefere Rolim “arte pública relacional”.

O grafite conquistou significativo espaço e se ajusta às diversas manifestações estabelecendo uma ordem de relação com diferentes públicos. Segundo Rolim: “o grafite é um elemento que compõe o que nós chamamos de arte pública relacional, pelo seu caráter de inter-relação com outras linguagens.” (ROLIM, entrevista, realizada em 09/11/2011).

Primeiramente, quando se fala de arte pública, de imediato associamos a arte tradicional feita em via pública normalmente vista num pedestal, celebrativa, comemorativa ou monumental. Com as transformações da arte no início do século passado, o conceito de arte pública vem se modificando por caminhos mais amplos de forma que, na contemporaneidade, “é a arte pública, a arte que se faz no espaço público, o gesto, a intervenção, o evento, a instalação, o espetáculo, a apresentação.” (PALLAMIN, 2000, p.10). Nesse sentido, arte pública pode estar em lugar público ou privado, pois o que a define é o seu caráter social e multidisciplinar que geralmente agrega conhecimentos de outros saberes como

a filosofia, sociologia, economia e psicologia cujo papel é de instigar, provocar, motivar, trabalhar de uma forma interativa com o público e para o público.

O sentido de integração e inclusão soma-se a arte pública como um novo caminho da arte contemporânea. O termo contemporâneo que, oportunamente empregamos, traduz o momento da arte dos tempos de hoje, indicando uma ideia de atual, no sentido de continuidade, transição, daquilo que ainda não foi (re) conhecido, de tudo assimilado ou assentado, que por sua vez se apresenta ainda “estranho”.

No Benfica, a matéria sobre arte pública é teorizada em sala de aula pelo professor *Rolim* no curso de licenciatura de Artes Visuais do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFET-CE). Conferimos os conteúdos que envolvem esse tema em suas falas.

Quando trabalho arte pública com meus alunos estou trabalhando com suas subjetividades, com as questões de liberdade de criação. Quando trabalho com um lugar estou trabalhando com o contexto identitário desse lugar, seja ele o social, político ou econômico. No mesmo tempo que estou fazendo isso também trabalho esse lugar, que é aqui e agora com o mundo. Interligando os campos do subjetivo ao coletivo, do individual ao social, do local ao global. (ROLIM, entrevista realizada em 09/11/2011).

O conceito de arte pública pode ser visto também nas atividades de campo do professor *Rolim* por meio da atuação do grupo de pesquisa “Meio Fio de Pesquisa Ação”. O objetivo do grupo é promover discussões sobre esse conceito e fazer intervenções artísticas nas ruas e praças do Benfica. A opção pelo bairro para esse tipo de atividade não foi aleatória e seguiu alguns critérios, segundo o professor.

Por que o bairro Benfica? Pela potencialidade e dificuldades do bairro. Por ser um bairro extremamente convidativo a se pensar a arte nesse sentido, no campo das relações, das zonas de atritos de tensão e, sobretudo os equipamentos que o bairro tem, pelo polo cultural do Benfica dos equipamentos da UFC, do Museu, biblioteca, Casa Amarela, teatro, pelo IFTE-CE, pelos equipamentos da prefeitura e principalmente pelas questões culturais como a vida acadêmica e boemia do bairro, as praças, as feiras. São exatamente essas zonas de tensão, das relações de poder, que se transforma em elementos, que por sua vez, se transforma em arte, então arte pública é nesse sentido. (ROLIM, entrevista realizada em 09/11/2011).

O grupo já realizou três intervenções nesse bairro. A primeira foi o projeto “Praça Casa”, que consistiu em um trabalho artístico antropológico de deslocar a ambiência doméstica para um lugar público como a praça da Gentilândia. O objetivo dessa ação foi aproveitar o momento da feira para fazer um trabalho artístico junto aos feirantes e moradores

do bairro. Nessa ocasião, aconteceram pequenas performances, instalações e produções de grafites.

A segunda intervenção foi o projeto “Exercício de Calçada” com duração de um dia. Esse projeto consistiu em reunir um grupo de artistas para grafitem o muro do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFET-CE) cuja proposta pensou uma interação com os grafiteiros da cidade. Para tanto, foram colocadas mesas e cadeiras sobre as calçadas onde foi servida uma feijoada, o que possibilitou uma vivência mais íntima com os artistas do bairro. Dentre tantas produções, destaca-se o grafite do coletivo *Acidum* com o tema “pedra, prego, otário” ilustrado na imagem abaixo.



Foto 50 - Grafites do Coletivo *Acidum* com o Tema “Pedra, Prego, Otário”

Fonte: <http://www.facebook.com/home.php#!/grupoacidum?sk=info>. Acesso em: 06 maio 2011.

Sobre a proposta do projeto “Exercício de Calçada” seu idealizador o professor *Rolim* declarou que:

Mas do que o muro acabado o que queríamos na verdade era o processo de criação, a convivência, a troca de ideias com os grafiteiros durante todo o dia. Resgatamos um hábito antigo que é de sentar na calçada o que já não se pode mais por conta da violência. Tudo isso foi mais importante do que a obra pronta. (ROLIM, entrevista realizada em 09/11/2011).

A terceira intervenção de “arte pública” considerada a mais importante foi a Semana de Arte Urbana Benfica (SAUB) que aconteceu durante o mês de agosto de 2010. O objetivo dessa semana foi refletir, na prática, o conceito de arte pública e sensibilizar as

peças para as diversas manifestações artísticas que acontecem nesse bairro. Nessa semana, as questões como as potencialidades e as dificuldades do Benfica foram debatidas em seminários. Houve a participação de mais de vinte e cinco coletivos artísticos inscritos por edital eletrônico com abrangência nacional e de diversos pesquisadores convidados para debaterem sobre arte pública não só do Brasil, mas de outros países. No último dia desse evento, aconteceu uma mostra de arte e uma ocupação coletiva dos espaços públicos onde cada grupo interagiu à sua maneira uma linguagem artística. Sobre o evento, o professor *Rolim* declara que:

Estávamos fazendo esse movimento como um manifesto, como uma forma de exercer na prática o que seria arte pública relacional, de compreender o que seja isso, de ampliar seu sentido. Para ter a compreensão do que havíamos estudado, precisávamos exercer na prática, refletir essa prática e produzir um conhecimento dessa prática. (ROLIM, entrevista realizada em 09/11/2011).

Durante a Semana de Arte Urbana Benfica muitos trabalhos fortaleceram a discussão da arte no bairro. Ganham destaque os trabalhos de grafites do coletivo *Acidum* com a obra “Palhaço a la improvisso ensaiado, adaptações ao ambiente”.



Foto 51 - Grafite do Coletivo *Acidum* "Palhasso a la Improvisso Ensaiado, Adaptações ao Ambiente"

Fonte: <http://www.facebook.com/media/set/?set=a.191697554176201.53443.100000078731234&type=3>.

Acesso em: 23 janeiro 2012.

Observando a imagem acima, podemos perceber a criatividade e a riqueza de detalhes que identificam o estilo do grafite desse coletivo. Sobre o conteúdo desse trabalho *Robésio* (Acidum) declara que:

O palhaço é o improviso ensaiado. Ele é improviso, mas tem um ensaio porque a gente desenha junto e convive junto. Eu tenho até uma brincadeira que eu falo que é aquele exemplo do Fellini no cinema que tem aquele jeito de filmar que é espontâneo. Aí a “galera” perguntava para ele: você sempre improvisa? Ele respondia: sim, sempre improviso, só que antes eu ensaio muito. Tipo assim é um improviso, mas nem tanto, por mais que seja improviso ele tinha uma matéria-prima para fazer um trabalho legal. Aqui o palhaço estava meio que no processo, a gente ia fazendo um risco e ia emendando, mas não sabia muito bem o que ia acontecer. (ROBÉSIO, entrevista realizada em 15/11/2011).

O coletivo *Acidum* realizou também outras produções artísticas como as figuras de anjos que por muito tempo podiam ser vistas na praça da Gentilândia e em algumas calçadas do bairro.



Foto 52 - Pintura de Anjo do Coletivo *Acidum* Produzido Durante a Semana de Arte Urbana Benfica na Praça da Gentilândia

Fonte: <http://www.facebook.com/media/set/?set=a.145619815450642.28290.100000078731234&type=3>.

Acesso em: 23 jan. 2012.

Os comentários sobre as produções desse coletivo não pararam de chegar às redes sociais da Internet. Em resposta a grande quantidade de comentários das pessoas que participaram desse evento, *Robésio* (Acidum) fez a seguinte declaração:

“Galera” o bom do dia vem na falta de memória da ordem das coisas (risos). O que lembramos foi de um dia bom de criação espontânea, mutua e “louquíssima” de verão. Espero que role mais dessas E quando no Benfica melhor ainda. Lugar de inspiração e pós criações divertidíssimas. Salve Assis, Feitosa, Cantinho, Pitombeira, etc, etc...a todos os amigos Palhaços com carinho e risadas. Dia muito,

muito divertido. Curtição e arte. Queremos mais. (Robésio, acesso Facebook em: 23/01/2012).

Passados alguns dias, *Robésio* (Acidum) aproveitou o momento para colocar em prática um dos seus projetos: o “Pro Pagando” cujo objetivo é a divulgação da arte pela cidade. Para tanto, o coletivo produziu diversos grafites utilizando a estética visual das pinturas comerciais.



Foto 53 - Grafite do Projeto "Pro Pagando" do Coletivo Acidum

Fonte:

<http://www.facebook.com/media/set/?set=a.191697554176201.53443.100000078731234&type=3Facebook>.

Acesso em: 23 jan. 2010.

O movimento de grafite também encontrou na “arte” outros caminhos através da revitalização e significação dos espaços públicos. Essa feitura caracteriza outra dimensão da arte pública chamada por Pallamin (2000) de “fazer urbanística”. Para a autora, o fazer urbanística significa “contribuir para a transformação qualitativa do urbano alterando seus objetos, sua capacidade, qualificações, num trabalho que provoca e, ao mesmo tempo, exige a compreensão de seus códigos e a interpretação de suas múltiplas significações.” (PALLAMIN, 2000, p.17).

O grafite possui diferentes enfoques. Sua linguagem pode ser poética, crítica, espontânea, efêmera, gratuita ou denunciadora. Com humor e ironia, o grafite também pode ser interpretado como uma expressão de rebeldia que em muitos casos pode transgredir as normas da cidade. Alguns grafiteiros, por exemplo, chegam até extrapolar os limites legais e acabam se envolvendo em conflitos com as autoridades policiais. Foi o que aconteceu com *Grud* numa de suas andanças pelas ruas da cidade. Ao falar sobre suas aventuras com os *sprays* relatou que:

No ano de 97 eu grafitei uma delegacia numa bebedeira com alguns amigos. No meio da bebedeira uns dos amigos que estavam com a gente apareceu com uma lata de spray e colocaram na minha mão e como eu já tinha um jeitinho “né” (risos) comecei a fazer caricaturas do prefeito, da “galera” da cidade e dos meus amigos. Nessa onda toda, eu pichei até a delegacia e uma viatura (risos) escrevi na parede da delegacia: “vende-se maconha” e “entrega a domicilio” na viatura da policia civil. Fiquei nove dias preso! Um policial federal foi quem me pegou. Saiu na mídia toda essa parada. Respondi um processo policial. Eles limparam logo porque já estava amanhecendo o dia. Deu tempo para eles limparem o carro, já a parede demorou um tempão e depois que pintaram toda vez que chovia a parede molhava aí aparecia de novo (risos). (GRUD, 20/08/2011).

Rebeldia e subversão são traços marcantes desse movimento. Transgredindo ou revitalizando, os conteúdos dos grafites estão longe de serem maquiagens que embelezam a cidade. Muitos grafites atuam como uma lente de temas relevantes da nossa história, pois oferecem uma possibilidade de questionar, provocar e denunciar com criatividade aquilo que muitas vezes é deixado num passado silenciado e astuciosamente esquecido.



Foto 54 - Grafite do Grud no Muro da Reitoria da UFC

Fonte: <http://www.flickr.com/photos/narceliogrud/5585207515/in/photostream/>. Acesso em: 12 abril 2012.

O grafite ilustrado na imagem acima teve como objetivo retratar a ditadura militar e fazer uma homenagem em memória às vítimas desse triste período. O personagem deitado é a figura do estudante Edson Luis que foi morto com um tiro à queima-roupa pela polícia do Departamento de Ordem Política Social (DOPS) na cidade do Rio de Janeiro. Para refletir o que representou essa violência, Grud pintou vários rostos de soldados lembrando o período em que o Brasil vivia sob as leis do AI-5 (Ato Institucional nº 5) que correspondeu a fase mais repressiva desse regime que se estendeu até meados da década de 1970. Na pintura ainda encontramos a frase “ordem e progresso” com letras grandes e invertidas que soam com sarcasmo e ironia a ação violenta dos militares que torturaram muitas pessoas em nome do desenvolvimento do país. Sobre o tema desse grafite Grud, fez até uma poesia:

Senhor Deus dos desgraçados! Dizei-me vós, Senhor Deus! Se é loucura. Se é verdade tanto horror perante os céus. Ó mar, por que não apagas de tuas vagas de teu manto este borrão? Astros! Noite! Tempestades! Rolai das imensidades! Varrei os mares, tufão!⁵¹

Os diferentes conteúdos dos grafites demonstram que esse tipo de produção é inquestionavelmente, uma arte que liberta o artista de seu estado de conformação frente a estrutura social da cidade que doutrina, controla e vigia. O grafite não se acomoda às normas do engajamento da arte, ao contrário ele amplia essa discussão. Quando acreditamos numa obediência ele se mostra subversivo e se desvia por caminhos inusitadamente desconhecidos.

3.2 Das ruas às galerias e museus

O grafite ganhou fama e espaço nas ruas da cidade, no entanto, também passou por outros processos de reconhecimentos ao entrar em espaços consagrados e institucionalizados como galerias⁵² e museus. Não estamos com isso afirmando que o grafite precise dessas validações para ser reconhecido e entendido como arte. Defendemos, aqui que o discurso musicológico como produção de linguagens pode ser sincronizado com a dinâmica do contexto cultural dos acontecimentos urbanos. Maffesoli (1998, p.54) já anunciava que “o que nos ensina a história da arte não deixa de encontrar repercussão em outras situações mais profanas, onde se exprime uma ligação não menos importante.”

Para discutirmos sobre essa problemática se faz necessário refletirmos a visão museológica sobre a arte. Pesquisadores como Lazzarin (2007), questionam porque apenas um grupo do círculo de apreciadores se denomina como os “únicos capazes” de compreender a fruição e a profundidade da experiência contemplativa. Para ele, o objeto de arte passou ser artefato de cobiça, em que as pessoas colecionam obras de arte da mesma forma que acumulações na bolsa de valores.

Não podemos negar que os conservadores do museu atribuem à arte um papel superior elitizante devido à institucionalização compartimentada que as belas-artes impuseram e oficializaram a si própria. Sobre esse pensamento Lazzarin (2007) afirma que:

⁵¹Fonte:<http://www.facebook.com/photo.php?fbid=422128514469691&set=at.233513779997833.78876.100000176392733.100000900723490&type=1&theater>. Acesso 12/04/2012.

⁵² No ano de 2006 foi inaugurada no Brasil a primeira galeria de arte dedicada inteiramente ao grafite no bairro da Lapa na cidade do Rio de Janeiro. É a Galeria “Severo 172”, uma antiga garagem adaptada pelos grafiteiros da *Nação Crew* para exposições, shows, oficinas, lançamentos de discos e livros, além das festas ao som dos ritmos do *hip hop*, *reggae*, *black music*, *rock* e outros.

As obras de arte, cuja coleção é consagrada e representada no museu, servem de sinais de gosto e certificado de uma cultura especial. Contudo, a determinação daquilo que pode ou não ser aceito como arte passa, a meu ver, mais do que por uma questão de relações de classe social, por sistemas simbólicos, que associam, por exemplo, qualidade artística a refinamento intelectual, sensibilidade desenvolvida e boas maneiras. Entram em jogo alguns valores românticos burgueses, como a figura do talento genial, único capaz de dar expressão perfeita ao sentimento individual e coletivo. (2008, p.3).

Refletindo as palavras de Lazzarin (2007) compreendemos que nossa relação com a arte não é espontânea. Não estamos livres quando julgamos o que gostamos, pois esquecemos que estamos sob o domínio de instrumentos que rodeiam nossa cultura que determinam nosso gosto. Sobre isso Coli (2003, p.117) afirma que:

O “gostar” ou não “gostar” não significa possuir uma “sensibilidade inata” ou ser capaz de uma “fruição espontânea” – significa uma relação do complexo de elementos culturais que estão dentro de nós diante do complexo cultural que está fora de nós.

Barbosa (1995, p.40) nos lembra que “a leitura da obra de arte (que recentemente tem sido chamada de apreciação) propõe uma leitura do mundo e de nós neste mundo, uma leitura que é, na verdade, uma interpretação cultural.” Ainda nessa perspectiva, Santos (2010) defende que:

A arte é uma expressão muito subjetiva, que pode ser recebida das mais diversas formas. Podemos formular um exemplo: uma flecha de um índio brasileiro para ele não é arte, mas dentro de um museu relacionado a povos indígenas a mesma flecha exerce um poder de admiração no público, um sentimento de obra de arte, de beleza primitiva e artesanal. Para outra pessoa, a flecha pode ser lida como um artefato utilizado para caça e que sua única utilidade é atingir o alvo. (p.33).

Mas o que significa mesmo o grafite como uma prática de rua entrar num espaço identificado como local de acervos das elites? Significa dizer que o museu como local de visibilidade e de diferentes manifestações culturais, vem cumprindo uma importante função na mudança de certas representações reiteradas pelos discursos dominantes. Ou seja, o movimento do grafite além de desburocratizar e dessacralizar a arte ao trazer do subterrâneo da cidade a “teatralidade da desordem” (MAFFESOLI,1985) ainda participa desse universo discursivo explorando suas potencialidades formativas e pedagógicas. Nesse contexto, a representação comum do museu como depósito de coisas antigas ou como lugar de objetos consagrados, dá espaço para as novas técnicas e linguagens artísticas onde o ambiente museológico se deixa infiltrar pelas artes de ruas, dos “meninos distantes”, ressignificando os sentidos da vida e das relações sociais.

A fronteira entre a arte de rua e a arte de museu, torna-se fluida. Seria como deslocar a pergunta: “o grafiteiro é um artista?” ou “quais as condições para o grafiteiro se tornar artista ou ser considerado como tal?” O fato é que herdamos uma visão de arte que cristalizou e consagrou alguns padrões que, mesmo com a velocidade das transformações sociais, parecem persistir fixos em determinar o que deve ser considerado artístico. Para tanto, achamos relevante discutir alguns aspectos sobre o conceito de artista.

Na Idade Média, o artista era aquele que coroava o conhecimento de um ofício em que as pessoas testemunhavam a competência de sua autoria. O artista era o carpinteiro, o ourives, o tecelão, entre outros. Não se tratava de uma realização inovadora, era com frequência um produto utilitário, um objeto saído das mãos de artesãos como uma cama, uma mesa entre outros objetos. Segundo as observações de Rodrigues (2011, p.99) “o artesão é todo aquele que cultiva o domínio de si por meio do desenvolvimento da chamada mão inteligente.” Dessa origem que se liga a condição de produções específicas, o artista passou a elaborar o produto com mais perfeição, seguindo critérios mais precisos, dominando com facilidade as técnicas necessárias para sua produção que, por sua vez, passou a seguir um estilo próprio. Sobre isso, Lacoste (2011, p.8) afirma que:

A palavra “artista” designa primeiramente um homem hábil numa arte mecânica difícil (o relojoeiro, por exemplo); depois, aquele que trabalha numa arte em que o gênio e a mão deve conjugar-se. As belas-artes, por outro lado, são filhas do gênio; têm a natureza por modelo, o gosto por mestre, o prazer por objetivo [...] somente no século XVIII é que se fará de modo preciso a distinção entre artista e artesão, e as belas-artes passam a ser autônomas.

Na contemporaneidade, o artista continua sendo aquele que produz conhecimentos específicos. A ideia do grande gênio (aquele que criava) foi descartada quando o artista passou a produzir a imitação de uma ideia, ou seja, o artista que antes era percebido por aquele que fabricava um objeto agora pode representá-lo em pinturas ou esculturas como também em projeções de imagens por meio de outros recursos como a fotografia.

Voltando a questão sobre a presença dos grafites em galerias e museus, percebemos que essa ocupação além de provocar uma reflexão sobre o sentido desses espaços, ainda contribui para que essa arte tenha mais visibilidade, pois a mídia se encarrega de fazer a cobertura desses trabalhos divulgando muitas vezes até mesmo em rede nacional. Sem contar que os grafiteiros utilizam diversos recursos como fotografias e vídeos que geralmente acompanham a proposta da exposição onde essas imagens ficam disponíveis em

seus *blogs* e redes sociais da Internet de forma que seus trabalhos podem ser divulgados também em muitos países do mundo.

O deslocamento dos grafites para o museu pôde ser observado na trajetória exemplar da exposição “Entregue as Moscas” realizada no Museu de Arte Contemporânea (MAC) do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura. De iniciativa do coletivo *Acidum*, a exposição aconteceu durante os meses de fevereiro e março de 2008, cujo objetivo refletiu o museu como um espaço de trânsito para torná-lo mais discursível e compreensível. Para tanto, os integrantes desse coletivo levaram a ambiência das ruas para dentro desse espaço.



Foto 55 - Imagens da Exposição “Entregue as Moscas” do Coletivo Acidum

Fonte: <http://www.facebook.com/home.php#!/grupoacidum?sk=info>. Acesso em: 06 maio 2011.

Sobre o objetivo da Exposição Entregue as Moscas, *Robésio* (Acidum) declarou que:

A exposição Entregue as Moscas foi totalmente efêmera. A gente tentou recriar a rua, deixar com cara mesmo de rua e de entregue mesmo. Foi o que a gente falou: “cara” vamos dessacralizar total o museu! A gente tentou trazer para o museu um ambiente, uma leitura mais rápida e mais fácil. Apesar de ter tido obras ali que o seu conceito era muito mais profundo do que a própria imagem. A imagem às vezes parece que evacua a noção de ter conceitos e não é verdade. Às vezes isso é muito mais profundo. Tinha isso, mas a “parada” era essa de deixar o museu entre uma coisa fantástica e ao mesmo tempo um ambiente comum. (ROBÉSIO, entrevista realizada em 15/11/2011).



Foto 56 - Detalhe da Ambiência da rua no Espaço do Museu

Fonte: <http://www.facebook.com/home.php#!/grupoacidum?sk=info>. Acesso em: 06 maio 2011.

Na fala de *Robésio* (Acidum), percebemos o seu desejo de tornar os espaços de galerias e museus mais acessíveis. Sobre isso revela que:

Esse papo que o museu não é um espaço democrático é uma balela, ele tem que ser democrático também. O povo diz "ah! Não porque o menino da favela não entende o que está no museu". É a mesma coisa de você não poder colocar um projeto de música de orquestra na favela porque o menino tem que tocar só pandeiro, samba e batuque como se ele não pudesse ter direito ao acesso de poder escolher o que é que ele quer. Dizer que a música clássica é erudita eu acho isso horrível! É erudita porque fizeram erudita ao dizerem que é clássico contextualizando ao máximo possível dizendo que esse conceito é inacessível. Era para ser o contrário. Aquilo ali era para ser o mais acessível possível para as pessoas. (ROBÉSIO, entrevista realizada em 15/11/2011).



Foto 57 – Detalhe da Criatividade do Coletivo *Acidum*

Fonte: <http://www.facebook.com/home.php#!/grupoacidum?sk=info>. Acesso em: 06 maio 2011.

Outro momento que refletiu a arte de rua nos espaços do museu foi a Exposição “*Graphéin na Cidade*” do coletivo *Grafiticidade* entre os meses de abril e maio de 2008, no Banco do Nordeste. O objetivo da exposição foi refletir a trajetória histórica do grafite desde as inscrições rupestres, passando pelas pinturas de Roma e Egito até os dias de hoje nas grandes cidades.



Foto 58 – Imagem da Exposição “*Graphéin na Cidade*” do Coletivo *Grafiticidade*

Fonte: Nilson Cavalcante (2008).

Na tentativa de revitalizar galerias e museus, o coletivo *Acidum* continuou explorando outros caminhos para que esses espaços abandonem sua condição de rarefeitos. Foi o que aconteceu em abril de 2009 no aniversário de 60 anos do “Salão de Abril” quando esse coletivo produziu uma pintura subversiva de um grande elefante na entrada do Museu de Arte Contemporânea (MAC) do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura para retratar o mau uso desse espaço. Sobre o evento *Robésio* (Acidum) revela que:

A “galera” dizia que ninguém ia mais para o museu, e eu dizia: “porra meu irmão isso é foda! A gente tem que fazer é o contrário!”. É para ficar lá, reclamando, dizendo que está errado e “tal”. Tem que segurar a “onda”. Tem que tomar de conta! Se a “galera” não está gostando dizendo que está no descaso, então tem que fazer alguma coisa. Por que acontece esse descaso? [...] quando a gente pintou o elefante nos 60 anos do “Salão de Abril” a gente perguntava lá dentro: a gente pode fazer isso? E eles diziam: pode! Então, a gente pintou o museu transformando ele num elefante e isso foi uma brincadeira [...] o elefante branco é isso. O que é o elefante branco no mito? Era quando um Rei dava de presente um elefante branco albino, que é raro, bonito, mas que não fazia e não sabia de nada. Ele fascinava só pelo olhar, mas depois dava um trabalhão porque ele gastava os tufos para poder mantê-lo e tinha que manter para uma atividade realmente coerente porque o elefante não podia se machucar. Lá no Dragão está pior porque está machucado, quebrado e continua sendo esse elefante branco [...] a gente não falou o que iríamos fazer! Chamaram a gente como artista e então a gente fez e colocou nossa discussão ali. (ROBÉSIO, entrevista realizada em 15/11/2011).



Foto 59 - Fachada do Museu de Arte Contemporânea (MAC) do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura

Fonte: <http://www.facebook.com/home.php#!/grupoacidum?sk=info>. Acesso em: 06 maio 2011.

Interessante perceber que a direção daquele espaço não deu conta do significado dessa pintura. A astúcia, a criatividade e a coragem desses grafiteiros trouxeram de volta a antiga discussão sobre o papel do crítico e do historiador de arte, que parte de critérios únicos quando julgam o que pode ser considerado artístico.

Os grafites ao entrarem em galerias e museus, causaram algumas polêmicas em especial para os grafiteiros simpatizantes do movimento *hip hop*. De um modo geral, eles se dividem ao falarem dos grafites que são produzidos nas ruas e aqueles que são produzidos nos museus. Muitos grafiteiros com os quais conversamos defendem que nas ruas o grafite é livre de normas e restrições institucionais. Afirmam que nas ruas pintam com prazer, pois curtem com os amigos e podem extravasar o que lhe é calado. No fórum “Grafite nas Galerias”⁵³, coletamos alguns comentários sobre suas opiniões sobre essa questão.

Será que a galeria é objetivo de todos? Isso é difícil de falar por todos, mas acredito que nem todo mundo pinte para parar em galeria! Graffiti em galeria, não é mais graffiti, é street Art ou Arte! (SMOL, 16/05/08).

“Cara” no meu ponto de vista, se o padeiro faz o pão dentro de uma sorveteria, ele continua sendo padeiro. O barato que ele faz é o pão! Para mim a galeria é mais um paredão para extrapolar, firmeza? Se o “cara” é um legítimo grafiteiro, usa o material de grafite, as técnicas da arte, para mim é graffiti até de baixo da terra! Mais “aê”. Cada qual no seu cada qual! Respeito as outras ideias! (DOUG, 17/05/08).

Claro, acho uma ótima ideia da pessoa que organiza tal evento. Ele ajuda a divulgar cada vez mais o grafite. Nas galerias tem a vantagem, sabe por quê? Porque a pessoa vai para ver as artes, os grafites. No caso do grafite na rua são poucas as pessoas que olham, entende? Olhar é uma coisa, avaliar o que você está olhando é bem diferente. O grafite não é uma coisa do outro mundo não. Para nós é uma arte como qualquer outra arte. Nós somos chamados de artistas por que fazemos arte e arte está nas galerias, nos museus, nas ruas. O grafite deixou de ser vandalismo há muito tempo (LÔRO, 19/05/08).

Quer dizer que o graffiti na galeria é muito mais acessível para as pessoas do que ele estando nas ruas? Não concordo! Galeria tem horário de funcionamento, a rua é aberta para todos, toda hora! Outra, o graffiti é visto como vandalismo! Até é muito reprimido em alguns lugares. Você que costuma fazer uns bomb pela cidade num fique muito triste se lhe levarem preso não! Para eles você pode ser um vândalo! (SMOL, 19/05/08).

Em minha opinião o graffiti ganhou dimensões e estão invadindo todo canto, inclusive as galerias. Agora o alicerce dele é a rua! Mas só complementando a minha opinião dentro da galeria é graffiti, mas tem que ser graffiti da rua invadindo as galerias, feito pelos grafiteiros. Agora exposição como teve uma aí, que foi feito por artistas plásticos, universitários e “tal”, aí meu “chapa” não é graffiti não! Não é porque o “cara” usou uma lata de spray que é graffiti! (TUBARÃO, 19/05/08).

⁵³Fonte: <http://www.orkut.com.br/Main#CommTopics?cmm=38472082&na=3&nst=-2&nid=38472082-932901932-5213856122910476834>, acesso 15/12/2011

Um tênis customizado com letras de graffiti é graffiti? Só porque a pessoa usa as técnicas do graffiti, tudo que ele fizer é graffiti? Você escolhe qualquer palavra para descrever o que fez na galeria, só não pode usar a palavra graffiti. Tu “ta” é tirando o sujeito de tempo brother? (JUNIM, 20/05/08).

“Aê”. “Galerão” vou mandar meu ponto de vista para vocês! Só por curiosidade. Por exemplo, minha casa fica numa avenida sinistra certo! Um “cara” faz um letreiro “doidera” do lado de fora e eu faço um personagem do lado de dentro, na mesma parede. Eu dentro e ele fora. O meu é graffiti? (DOUG, 26/05/08).

Designer de interiores, pintor, Artista Plástico. Outros nomes podem ser usados para quem pintou do lado de dentro! (SMOL, 26/05/08).

O que muda principalmente nesses exemplos de vocês é a essência da “parada”. Não é qualquer produção que é o real graffiti! (risos) Ah! Hoje em dia “ta” “foda”. Tudo é graffiti. Soltar um “peido” colorido é graffiti. (JUNIM, 27/05/08).

O que rola é que todo mundo quer dar uma definição para o graffiti. Já prestou atenção como todos aqui falam: “na minha opinião”, “para mim o graffiti é” e por aí vai. Ai, ficar nessa do graffiti ser diversão, do graffiti ser isso ou aquilo é a maior canalhice. Nunca vi uma coisa tão sem definição quanto o graffiti, pelo menos para os outros! (SMOL, 29/05/08).

“Vixe” brother! Você está dando uma de laranja mesmo. Quando quis dizer que não é o real graffiti, quis me referir a raiz da “parada”. Quer dizer que no início, bem no início mesmo do graffiti, os grafiteiros pediam autorização de muros? Era bomb, muito bomb! As produções vieram surgir depois. Não venha me dizer que não sabia disso! “Cumpade” estou tranquilo como um grilo! (risos). (JUNIM 03/06/08).

Percebemos nas falas dos grafiteiros diferentes pontos de vista que vão desde a aceitação ao repúdio dos grafites em lugares fechados. Para os que aceitam, acreditam que o grafite pode ser visto e apreciado por um público mais específico, pois as pessoas estão ali para apreciar as artes de um modo geral. Já para outros, é uma traição a sua versão original, pois acreditam que o lugar e a essência do grafite são as ruas da cidade. Todavia, não se pode negar que as exposições dos coletivos *Acidum* e do *Grafiticidade* foram acontecimentos importantes, pois provocaram diversas reflexões sobre o papel do grafite contribuindo também para refletirmos a compreensão moderna do museu que antes era concebido como um local nostálgico pleno de vazios, mas que agora respira, divulga a arte das ruas e vive os testemunhos dos artistas que até então eram excluídos desse universo.

4 PRÁTICAS EDUCATIVAS DOS GRAFITEIROS NAS RUAS DO BENFICA

4.1 Práticas educativas: uma breve conceituação

Os grafites do Benfica combinam com a atmosfera desse bairro, proporcionando vida e cor aos cinzentos muros que até então só tinham cartazes de propagandas publicitárias e políticas. Assim, essa expressão torna-se um tema instigante do ponto de vista lúdico e educativo. Para falarmos sobre as práticas educativas dos grafiteiros dessa localidade é preciso inicialmente esclarecer o conceito de educação que possui múltiplas conotações e compreensões. Nesse sentido, não é nosso objetivo explorar todas as abordagens sobre esse conceito, mas expor as reflexões a cerca do nosso entendimento sobre ação educativa.

Como dito acima, a ideia de educação possui uma variedade de interpretações. Estamos diante de um conceito que já foi exaustivamente explorado por muitos autores. Segundo a visão de alguns deles, como Souza (2008), Libâneo (1994) e Brandão (2007), é consenso o pensamento que não há uma forma única nem um único modelo de educação. Em seus escritos, defendem que as pessoas sempre desenvolveram formas de aprendizados no curso de suas vidas. Souza afirma (2008, p.55) que “as pessoas sempre se educaram ao longo do processo histórico.” Dessa forma, entendemos por educação como um fenômeno que acontece em qualquer tempo e em qualquer espaço.

Estamos diante de um conceito que, embora amplo, indica invariavelmente práticas de formação humana como: instruir, produzir comportamentos, trocar saberes que visam o preparo para a vida individual e social. Libâneo (1994, p.16) defende que educação “é um fenômeno social e universal, sendo uma atividade humana necessária ao funcionamento de todas as sociedades.” Assim, devemos considerar a amplitude de lugares onde acontece o ensino e/ou a aprendizagem. Souza (2008, p.56) enfatiza que a educação pode ser percebida nos mais variados espaços,

nas cozinhas e quartos, nos becos e avenidas, na missa e na procissão, na classe, na cantina e no pátio, na prisão e na liberdade, no trabalho e nas greves, nas festas e nos funerais, no mar e no sertão, cedo na vida e tarde na vida, em todos os períodos históricos, a todo tempo as pessoas estão se educando.

Esses são alguns autores que contribuíram para nosso entendimento de que um dos fenômenos mais significativos dos processos sociais contemporâneos é a ampliação do conceito de educação e a diversificação das atividades educativas.

Na história da educação, reproduzida até os dias de hoje, “o pensamento educativo e a sistemática educacional chegou pela filosofia e converteu-se em pedagogia, através da organização didática em lições e curso.” (MAGALHÃES, 2007, p. 14). Deve-se aos filósofos o quadro da nossa tradição pedagógica e o historiador que colhe a parte fundamental do ideal filosófico para construir o pensamento pedagógico. Assim, História e educação se juntaram com objeto e discurso próprio, transformando-se em disciplina acadêmica: História da Educação. Confere a disciplina discutir o templo escolar, o estabelecimento das grandes linhas de evolução, a preservação e a atualização da memória educativa que, segundo Magalhães (2007), possui finalidades predominantes de manutenção do Estado. Sobre o pensamento pedagógico, Brandão (2007, p.26) informa que: “O ensino formal é o momento em que a educação se sujeita à pedagogia (a teoria da educação), cria situações próprias para o seu exercício, produz os seus métodos, estabelece suas regras e tempos e constitui executores especializados.”

Vivemos num período histórico em que a palavra educação está de tal maneira agregada ao conceito de organização e manutenção, que é muito comum serem utilizadas como sinônimas. Percebemos isso quando nos deparamos com o pensamento do senso comum, que costumeiramente relaciona a palavra educação aos espaços escolares onde se confere ao indivíduo um conjunto de bens intelectuais e simbólicos. Nesse caso, chamamos atenção também para a existência de uma educação não intencional que se refere às influências do contexto social e as condições objetivas que incidem sobre os indivíduos.

Acreditamos que além da escola, existem outros ambientes provocadores do aprendizado em que incluímos os centros urbanos como uma possibilidade também de espaço educativo. São nas ruas da cidade onde os grafiteiros aprendem a grafitar. Nesses espaços, trocam conhecimentos e experiências, aprendem as dimensões do local, a quantidade e o tipo de material que serão utilizados. Essas são as práticas educativas das quais nos referimos cujos princípios relacionam-se ao movimento de aprender-ensinar-ensinar-aprender no qual as pessoas se relacionam e produzem os seus modos de vida, ou seja, é na intencionalidade da ação ou no propósito de aprender e ensinar algo a alguém que caracteriza o ato educativo. Freire (1996, p.70) anuncia que:

Toda prática educativa demanda a existência de sujeitos, um que, ensinando, aprende, outro que, aprendendo, ensina, daí o seu cunho gnosiológico; a existência de objetos, conteúdos a serem ensinados e aprendidos; envolve o uso de métodos, de técnicas, de materiais; implica, em função de seu caráter *diretivo*, objetivo, sonhos, utopias, ideais. Daí a sua *politicidade*, qualidade que tem a prática educativa de ser *política*, de não poder ser neutra.

É nesse sentido que pensamos o grafite. Trata-se muito mais do que uma simples técnica de pinturas, mas um meio também de se pensar educação. Para compreender como isso acontece, ocupamo-nos, portanto, de localizá-los, ouvi-los, saber o que pensam, como se relacionam, quais são seus itinerários, suas trajetórias de vida, o que os motiva a grafitar, para quem e por que grafitam e como se sentem ao fazê-lo. Para ilustrar essa situação utilizamos nosso diário de campo no qual registramos uma experiência que marcou nossa entrada no universo do grafite em que descobrimos que o processo de grafitação envolve uma ambiência que cria territórios educativos em torno do qual os grafiteiros se agrupam, trocam seus símbolos e produzem seus conhecimentos.

Foi numa manhã de sábado do dia 5 de novembro de 2011 que nos aventuramos pela primeira vez com alguns grafiteiros nas ruas do Benfica. Estávamos à sua espera na praça da Gentilândia a convite de *Luz*, um grafiteiro da *crew In Ação* (IAC). Nesse dia conhecemos *Igor* um jovem grafiteiro de quinze anos e como eles dizem um “brother” desse movimento que vez por outra frequenta o bairro. *Igor* ficou famoso por “bombardear”⁵⁴ muitos muros da cidade utilizando apenas as letras do seu nome. *Igor* nos chamou atenção por ser um dos mais jovens grafiteiros da cidade, mas mesmo assim, já acumulou boas experiências com grafites. *Igor* se apresentou: “*Sou da nova escola*”, o que quer dizer da nova geração de grafiteiros. Assim como o grafite, estes dois grafiteiros também transitam entre as vertentes desse movimento em que o *spray* é apenas um passaporte para suas aventuras.

Luz (IAC) dias antes havia comunicado sobre sua ida ao local e que estaria acompanhado por outros colegas a fim de “detonarem”⁵⁵ os muros desse bairro. É que esse tipo de encontro serve para grafitarem, colocarem a conversa em dia e trocarem informações sobre seus trabalhos e é uma prática comum entre os grafiteiros que possuem afinidades. Aproveitamos essa oportunidade para conhecer a rotina desses sujeitos e porque não aprender também a grafitar.

Sentados nos bancos da praça para decidir qual seria o trajeto e o muro que “atacaríamos”, *Igor* se levantou e disse: “o muro tem que ser pico do bom!”. Após seu comentário sugerimos alguns muros, mas na prática não sabíamos de fato o que era um “muro pico do bom”. Sem muitas cerimônias perguntamos do que se tratava, foi quando *Igor* percebeu que estávamos nos sentindo um “peixe fora d’água”. Sorrindo respondeu: “deve ser

⁵⁴ A palavra bombardear tem origem no *bomb* que é um estilo de grafite com letras grandes e arredondadas que equivale a um tipo de pichação.

⁵⁵ Na gíria dos grafiteiros “detonar” significa grafitar todo o espaço.

um lugar que a gente não atrolele⁵⁶ outros trampos⁵⁷ de preferência um muro chapado que todo mundo vê”. Balançamos a cabeça fingindo ter entendido sua explicação, mas sua resposta nos confundiu ainda mais porque veio acompanhada de termos que até então nunca tínhamos ouvido. Para quebrar o gelo, perguntamos bem baixinho se existia algum dicionário “grafitez”. Disfarçadamente passamos a anotar tudo o que nos parecia estranho para não haver nenhum “vacilo” nos próximos encontros.

Estávamos atrapalhadas com aquela situação, pois era algo inusitado em nossas vidas, nunca tínhamos saído de nossas casas para grafitar, mas mesmo assim, fomos à procura do “muro pico do bom!”. Seguindo os passos desses grafiteiros, demos vários “rôles” pelas ruas do Benfica e de fato constatamos que os muros desse bairro são disputadíssimos. “Marinheiros de primeira viagem” tínhamos que seguir as orientações de Igor de não “atropelar” e nem rasurar outros “trampos”, em outras palavras, respeito em primeiro lugar aos grafiteiros e pichadores da cidade. Estávamos atentos porque a não observação desse princípio faz com que os grafiteiros percam respeito e prestígio dentro do movimento e, por consequência disso, tornam-se alvos constantes de perseguições por abrirem espaços para que outros grafiteiros também rasurarem e “atrolelem” seus trabalhos.

Quando chegamos a rua Padre Miguelino, encontramos uma sequência de muros do Sr Julio que divide calçada com um conhecido e movimentado bar do bairro: o Pitombeira. Ao contrário do que pensávamos não foi fácil convencê-lo para fazermos uns grafites. Pelo receio de não saber do que se tratava, houve certa resistência e a autorização só se confirmou depois de uma longa conversa ao “pé de orelha”. Sr. Julio, então disse: “vou deixar porque tão dizendo que é arte. Nessa semana mesmo eu mandei pintar o muro que tava todo pichado e não queremos isso de novo”. Ficamos todos empolgados com a permissão para grafitarmos aquele muro e tínhamos até a sombra de uma árvore para colocar nossas mochilas, os rolinhos e as latas de *sprays* que há horas estávamos carregando.

O clima era bastante informal e um burburinho animado percorria a calçada. Os moradores passavam, paravam, observavam e alguns até se aproximavam para fazer perguntas ou comentários. Naquele momento, éramos o centro das atenções dos olhares observadores e curiosos que queriam ver o que iríamos fazer com todo aquele material.

Mantivemo-nos atentos para não perder a concentração e aproveitar ao máximo aquela oportunidade de vivenciar na prática uma experiência com grafites, além do mais

⁵⁶ “Atropelar” é o mesmo que fazer um grafite num local já grafitado, ou seja, é fazer um grafite em cima do outro.

⁵⁷ “Trampo” ou “trampar” são termos que denominam “trabalho” ou “trabalhar” com grafites.

sabíamos da necessidade de estabelecer contatos com esses sujeitos dos quais só conhecíamos os rastros, os desenhos e as assinaturas, ou melhor, as assinaturas de seus apelidos nos muros daquele bairro. Naquele momento tínhamos também que ser rápidos porque é costume os grafiteiros grafitem à luz do dia para trabalharem melhor as possibilidades técnicas do desenho, os efeitos luminosos das cores, as sombras e os traços dos *sprays*.

Rapidamente “chapamos” o muro, ou melhor, uma parte que ainda não havia sido pintado. Tanto *Luz* (IAC) como *Igor*, transpareciam satisfação de grafitar os muros daquela rua e nós pesquisadores estávamos encantados com os efeitos esfumados que saíam das latas dos *sprays*. Naquele momento nada era mais importante do que aqueles muros e a possibilidade de grafitar com aqueles grafiteiros. Entre uma pausa e outra para bebermos água, fazíamos algumas perguntas, escrevíamos, fotografávamos e filmávamos para não perder momentos daquela cena.

Tudo aconteceu muito rápido, mas num tempo suficiente para percebermos as práticas educativas desses grafiteiros. A habilidade com o material e a agilidade nos muros era algo que realmente impressionava, aguçando ainda mais nossa curiosidade de compreender como aprendiam aquelas técnicas, os desenhos e o manuseio dos *sprays*.

Quando terminamos já era noite, mas me lembro que ainda ficamos durante alguns minutos olhando para nossos grafites, observamos os detalhes como as cores, os traços e as sombras feitas pelos *sprays*. Todos aparentaram estar cansados afinal de contas tínhamos passado o dia todo naquela aventura. Combinamos de nos encontrar outras vezes e nos despedimos quase que silenciosamente com a satisfação de coisa concluída.

As percepções contidas no relato dessa história nos auxiliaram na apresentação e análises das apropriações e aprendizados que os grafiteiros desenvolvem ao longo de suas trajetórias. A abordagem sobre a valorização das práticas educativas é de fundamental importância, uma vez que as ações dos grafiteiros modificam os espaços públicos com apropriações inusitadas a favor das transformações sociais.

4.2 Caminhadas pela cidade

Vivenciando experiências com grafites constatamos que as práticas educativas mais evidentes acontecem durante o percurso das caminhadas e nas produções artísticas. O grafite privilegia esse tipo de deslocamento e os grafiteiros, por sua vez, passam a ter um contato particular com as ruas da cidade. Nesse exercício aguçam o olhar e como

observadores tornam-se “voyeurs” (CERTEAU, 1994) e leitores extraordinários do grande texto a céu aberto que é a cidade.

Os grafiteiros são nômades por natureza, seus itinerários são livres, perambulam pelas ruas e contemplam seus objetos. Em suas experiências, atravessam a cidade, se perdem nos becos e esquinas, misturam-se ao tráfego de carros e pessoas onde no meio dessa “embriaguez” aprendem quando se deixam levar pelo devaneio lúdico de fazer grafites. Segundo o pensamento de Vasconcelos (2005), marcar presença na cena pública é sempre um ato extraordinário:

Marcar presença na cena pública é sempre um ato extraordinário. Trata-se de uma embriaguez total, pois se embrenhar nos infinitos fios da cidade, perder-se e embaralhar-se entre eles pode ser vertiginoso, porque se trata de um reservatório de energia elétrica que aguça todos os sentidos. Um jogo de imagens, de sons, numa dinâmica peculiar, entre avenidas, multidões, bueiros, favelas, ação produtora de subjetividades que são constituídas na ambivalência de sombra e de luz. (2005,p.12).

Caminhar pela cidade em direção a lugares alheios faz parte da rotina de ser um grafiteiro. Percebem a cidade como algo passível de interação e conhecem seus espaços como ninguém. Aventuram-se nas ruas, esbarram com estranhos e se deixam modificar por eles. Sujeitam-se aos fluxos, as novas experiências e aos encontros que se dão ao acaso. Sobre isso, Certeau (1994) descreve o valor das caminhadas no conhecer e no se apropriar da cidade:

Essa história começa ao rés do chão, com passos. São eles o número, mas um número que não constitui uma série. Não se pode contá-lo, porque cada uma de suas unidades é algo qualitativo: um estilo de apreensão tátil de apropriação cinésica. Sua agitação é um inumerável de singularidades. Os jogos dos passos moldam espaços. Tecem os lugares. Sob esse ponto de vista, as motricidades dos pedestres formam um desses sistemas reais cuja existência faz efetivamente a cidade, mas não têm nenhum receptáculo físico. Elas não se localizam, mas são elas que espacializam. (2008, p.176).

Nessas caminhadas o grafiteiro está sempre a procura de um bom lugar para fazer grafites. Observam, percebem e aprendem com os trabalhos de outros grafiteiros. As trocas que ocorrem quando se encontram visam geralmente o aprimoramento pessoal. Nas conversas, nos contatos, nas novas experiências, eles vão aprendendo mais sobre as técnicas de pinturas e grafites. *Leandro* (Paralelus) declara que aprendeu a grafitar nas ruas.

Aprendi a grafitar na rua mesmo! O grafite ensina todo dia algo novo, mas esse ensinamento não está unicamente na prática de fazer grafites “ta” ligada? Acredito que isso possa vir a partir de uma vivência com ele. Acho que o aprendizado vem quando andamos nas ruas e não unicamente no ato de fazer grafites. A leitura e a

construção do próprio grafite possibilitam um questionamento. (LEANDRO, entrevista realizada em 17/02/2011).

Quando um grafiteiro para em frente a um muro ele sabe como se comportar, sabe como utilizar seu material, sabe quais as possíveis reações das pessoas se vão ou não interferir no seu “trampo”, se vão interpretar aquilo como um trabalho, se vão apreciar como arte ou se vão reclamar como algo proibido. Apreende também como agir ao ser abordado pela polícia (o momento de conversar e o de escapar). Enfim, conhece bem os espaços urbanos e as reações daqueles que o rodeiam de forma que estão sempre aprendendo com seus passos e caminhadas pelas ruas da cidade.

Essas posturas ilustram alguns dos conhecimentos que são aprendidos e compartilhados entre esses sujeitos de forma que o “rolê” passa ser o núcleo central da atividade educativa do grafite. Quando um grafiteiro sai à rua, explora a cidade, interage com ela, se projeta, deixa sua marca confirmando seu pertencimento ao universo do grafite. É assim que aprendem a desenhar, a pintar e manusear com tanta habilidade os *sprays*.

4.3 As estratégias

O grafiteiro ao se relacionar com a cidade desenvolve mecanismos de aprendizados na lógica da rua como, por exemplo, as estratégias que fazem parte do seu cotidiano. Quando falamos de estratégias logo nos remetemos aos estudos de Certeau (1994) que explora essa categoria como uma possibilidade de resistência frente ao violento controle social em que as pessoas escapam dessas redes a partir de procedimentos cotidianos. Sobre essa categoria o referido autor revela que:

Chamo de “estratégia” o cálculo das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder é isolável de um “ambiente”. Ela postula um lugar capaz de ser circunscrito como um *próprio* e portanto capaz de servir de base a uma gestão de suas relações com uma exterioridade distinta. (p.46).

Na perspectiva defendida pelo autor, entendemos que as estratégias são antes de tudo formas clandestinas e dispersas que as pessoas encontraram para se libertar criativamente das redes disciplinadoras do controle social. Nesse sentido, a abordagem da estratégia torna-se relevante por complementarem o quadro das práticas educativas das quais investigamos.

Como percebido em capítulos anteriores, a escolha dos lugares a ser grafitados não é aleatória, liga-se a fatores afetivos e lógicos. A opção pelo Benfica, por exemplo, é uma estratégia dos grafiteiros para conseguirem mais rápido fama. A procura pelo muro ideal o “pico do bom!” (aquele que tem boa visibilidade) indica uma compreensão que o melhor muro divulgará seus nomes de forma que passam ser reconhecidos como artistas urbanos, ou seja, os grafiteiros aprendem a importância de marcar presença nos muros desse bairro. De um modo geral, as ruas e avenidas onde o fluxo de pessoas é intenso são alvos constantes dos grafiteiros, porque esses logradouros dão visibilidade a seus trabalhos.

A fama também pode ser adquirida a partir do prestígio conquistado entre os grupos de grafiteiros mediante determinados procedimentos. É aqui onde encontramos as regras e os rituais. O movimento de grafite é bem aberto, qualquer um que se interessar pode se aproximar, consumir seus bens, escolher nomes (*tags*), montar seus grupos (*crews* ou coletivos), todavia, existe uma hierarquia pelo resultado da atividade de cada um como: a quantidade de pinturas, a periculosidade e valorização do lugar (o melhor muro), o estilo artístico (o mais difícil), a qualidade do grafite (aquele que “manda” melhor), a técnica do desenho e pintura (aprimoramento estético). Essa hierarquização se dá também pela agilidade do grafiteiro, se tem estilo próprio e se tem um bom comprometimento com a cena do grafite. Enfim, inúmeras são as ações que destacam aqueles que têm uma atuação mais marcante, de forma que ao preencherem esses requisitos conquistam fama e ganham um status diferenciado, passando a ser reconhecidos e respeitados entre os grafiteiros da cidade.

Nas redes sociais da Internet encontramos facilmente alguns fóruns onde acontecem regularmente avaliações das atividades dos grafiteiros no final de cada ano. Na comunidade Graffiti CE⁵⁸ os grafiteiros se autoavaliam para descobrirem qual foi o grafiteiro mais atuante e a *crew* que destacou mais. No ano de 2008, os grafiteiros prestaram homenagens aos veteranos desse movimento.

“Aê” “cumpade” sem dúvida o Tubarão é um maluco que está dando um gás mesmo pela “parada”. Fico feliz que o graffiti tenha crescido tanto e vejo hoje vários escritores pela cidade. (DJ FLIP, 07/02/08).

Os “caras” que dão maior força são: Uel, Flip, Def, Pingo, Uz, Nick, Tubarão, Davi. Esses não negam informações é só perguntar e eles tiram qualquer dúvida! Esses aí em cima são “foda!” um “arregaço!” (JUCÁ DO, 07/02/08).

Ao Flip: “aê” brother, “podes crer”. Já vi graffiti antigos de vocês em Fortaleza e admiro seus “tramos”. Vamos marcar um “rolê”. Vamos dar o gás e levantar mais ainda a cena! (JUNIM, 07/02/08).

⁵⁸ Fonte: <http://www.orkut.com.br/Main#Community?cmm=38472082>, acesso 15/03/10.

“Aê” “massa!” o tópico! Para mim o “cara” mais humilde, limpeza e que também tem muita atitude é o Pingo que vem se destacando. Vou citar duas pessoas que acho que também se destacaram muito. Uma é o Mils e a outra é o Junim que evoluíram bastante. Não sou eu ou alguém que vai fazer a cena crescer somos todos juntos e misturados! A todos “aê” da velha escola meu respeito. Aprendi muito com vocês! (TUBARÃO, 08/02/08).

Boby é o “cara” com quem conheci o graffiti de fato. Então ele é o “cara” da “old school” mais “resposta”. Um “cara” que também tem muito destaque é o Tubarão (NICK, 14/02/08).

Na cena estou vendo uns “tramos” novos da “galera” da ARCO. A cena deu uma pequena caída, mas sempre tem uns brothers na rua. Nós do RAM estamos fazendo nosso jogo, do nosso jeito. Estou vendo o Alex arrebentar nos bombs e o Sousa é um “verminoso” safado! (risos). “Pode crer”. (JUNIM, 25/08/08).

O “cara” mais limpeza que conheci até hoje no grafite foi o Def que representou a verdadeira essência do grafite. Me deu altos toques de técnica e outras coisas! (BLANQUITO, 26/08/08).

É isso aí “galera”, vamos fazer como eles e grafitar toda essa Fortaleza. Ah! e sem desprezar ninguém hein? Sem “treta”, sem maldade! Graffiti está no sangue, então responsabilidade. “Galera” quero ver é mais ação! Um brinde aos guerreiros! (NEURÔNIO, 08/04/08).

Valeu pelo comentário Neurônio. Estamos atrás de fazer nosso corre na humilde! O ar da rua é o nosso maior vício! (SMOL, 08/04/08).

Nas falas desses grafiteiros encontramos diversos agradecimentos àqueles que lutaram para a evolução e divulgação do grafite. No ano de 2009 ganha destaque o ingresso das grafiteiras nos muros da cidade.

O maior destaque em 2009 foi o ingresso das meninas na cena, o que veio fortalecer bastante. Destacando uma delas que no meu ponto de vista demonstrou originalidade nos traços e bastante técnica foi a Kel, menina mais que asilada! (SMOL, 15/12/09).

2009 foi um ano cheio de alegrias. Primeiramente pelas meninas que deram o maior gás e que apesar das dificuldades estão na rua pintando e mostrando que são capazes. Temos muito a contribuir na cena do graffiti de Fortaleza! (KEL, 15/12/09).

Destaque individual: Kel com seu estilo inconfundível e traços próprios. (EDUGRAFITE, 16/12/09).

As meninas Téia, Vivi, Raquel e a Miúda esse ano vieram com tudo e merecem todo o reconhecimento! (TUBARÃO, 25/11/09).

Eu acho que a cena feminina está crescendo bastante. A presença delas está sendo frequente em encontros, “rôles”, reuniões e etc. Para que a cena feminina fique mais forte basta organização, mas isso vem com o tempo, até porque umas e outras estão se conhecendo agora. (JUNIM, 01/02/09).

No ano de 2010 os grafiteiros veteranos destacaram a chegada dos novos grafiteiros no movimento do grafite cearense.

A cena esse ano foi muito louca! Tem uma nova escola chegando com tudo. As crew se organizaram mais, passaram a pintar juntas e gerou ótimas produções. Fico feliz com o destaque de varias pessoas. Isso mostra a dedicação da “galera” em evoluir. (TUBARÃO, 31/12/10).

“Pode crer” (risos). A “galera” que chegou é “massa!” (LUCK, 31/12/10).

Aí “galera” um salve a todos grafiteiros que chegaram. É isso “aê” dê sua opinião e vamos que vamos em 2011. Deus abençoe a todos. (RODOX-IASD, 07/01/11).

Agradeço todos os grafiteiros e grafiteiras que fazem parte desse corre louco e que não baixam a cabeça para nenhum “filho da puta”. (EDUGRAFFITE, 12/01/11).

Como sou da nova escola, não fico tão à vontade para dizer quem foi e quem não foi! Paz aí para todos. Em 2011 vai ser o caos! (EDIM, 12/01/11).

Os grafiteiros mostram que são organizados, aprendem com as experiências de outros grafiteiros e valorizam os conhecimentos dos mais antigos. Mas voltando a discussão inicial, descobrimos que não são somente os grafiteiros que utilizam estratégias. O poder público, por exemplo, utiliza o grafite como uma estratégia para coibir as pichações. Nesse sentido, Estado e sociedade se unem para estimular a prática do grafite, mas somente para esses fins. Sobre isso encontramos uma matéria intitulada “Grafite pode resolver”:

Para tentar inibir mais pichadores no estádio Presidente Vargas, a Secel pensa em convidar grafiteiros, que iriam desenhar nos muros não tombados como patrimônio histórico (caso do pórtico principal de entrada do PV). “Decoraríamos a parte externa com desenhos relacionados a futebol”, explicou Evaldo Lima. Segundo o Secretário, o grafite é uma forma de expressão cultural. (O POVO, 22/05/2011).

Existe uma tendência no senso comum de considerar que a pichação é uma expressão do fracasso social que por tal condição os pichadores precisam ser “recuperados”. O grafite passou a ser entendido como uma saída para resolver essa questão com a finalidade de “domesticar”, manter sob o controle o que desafia a manutenção da ordem.

Na cidade de Fortaleza a partir dos anos 1990 começaram a aparecer diversos projetos sociais, ONGs, escolas, associações de moradores, entre outras entidades que utilizam o grafite como uma prática capaz de “salvar” adolescentes da pichação. Essas organizações visam a “ressocialização” por meio de oficinas ministradas por grafiteiros ex-pichadores que organizam seminários e mutirões de pinturas coletivas com apoio do poder público no intuito de transformá-los em artistas. Acreditam que, trazendo os pichadores para perto dos grafiteiros, os problemas das pichações e da violência urbana podem ser sanados.

Todavia, classificar a pichação como um “desvio de comportamento” não dá conta dos muitos aspectos em que essa atividade está inserida. Essa é uma crença exagerada que supervaloriza a capacidade de intervenção do grafite como portador de soluções para os problemas sociais que, para nosso entendimento requer, portanto, ações que extrapolem o âmbito da esfera educativa. Acreditamos que o grafite assim como o esporte, o teatro, a música, a dança e outras modalidades de arte, podem sim ser adotados como ferramentas auxiliares na educação e socialização desse público, no entanto, se faz necessário outras ações nesses processos, como por exemplo, cuidar da educação formal, das relações familiares e comunitárias, ter acesso à saúde, ao lazer e criar oportunidades de inclusões participativas, no intuito de rever as garantias e os direitos historicamente negados a esse público.

O grafite pode ser entendido também como uma estratégia de inclusão social, pois entendemos que essa expressão oferece diferentes oportunidades e traz consigo uma grande rede de sociabilidade que acolhe os grafiteiros, em que a participação é possível. Percebemos isso quando muitos deles se engajam nesse movimento para sair do anonimato de forma que, participando da cidade a partir de sua arte, passam a ter uma ascensão social, ou seja, sujeitos que antes viviam à margem da sociedade saem da posição de excluídos para se transformar em artistas urbanos.

A participação do grafiteiro na comunidade onde mora é um fator relevante das práticas educativas. Encontramos essa situação principalmente nas histórias de vida de muitos grafiteiros do movimento *hip hop* que apresentam uma postura mais politizada com um discurso que busca sempre o envolvimento comunitário a partir de ações sociais e educativas. *Tubarão* (VTS), por exemplo, aborda o movimento com grande seriedade e passou ter um retorno artístico, político e social, chegando a ser atualmente um dos representantes do grafite cearense e, em consequência disso, respeitado como uma liderança dentro do movimento. Aprendem que, ao ficarem famosos, as “portas se abrem” e passam a ter acesso até as políticas locais. Sobre isso *Tubarão* (VTS) revela que:

Você quando mora na periferia e quer ter um acesso a Secretaria de Cultura você encontra milhões de barreiras, mas se você é grafiteiro conhecido como artista da periferia as portas se abrem com facilidade. Aí você começa a dialogar com isso e começa a buscar estruturas, seja lá de oficina, de projetos, de eventos para as comunidades. Fazemos isso para que a outra geração da comunidade já cresça vendo esse tipo de cultura, vendo como se faz para ter acesso a esses espaços públicos e não ter só o crime como opção. Geralmente na periferia você só tem um caminho. Quando você só enxerga uma rua, você acaba indo por ela, é diferente de você ter dez ruas para você escolher qual que você quer caminhar. (TUBARÃO, entrevista realizada em 30/10/11).

No início do movimento, muitos grafiteiros produziam suas pinturas mais pelo prazer de encontrar com os amigos na cidade, mas agora grafitam a favor da oportunidade e da participação social. Esses grafiteiros são exemplos que o grafite está além de ser uma expressão artística, mas é também uma expressão educativa e inclusiva.

Eu era da pichação, envolvido com as gangues de rua na década de 1990 nos bailes funk. Não tinha perspectiva nenhum de futuro porque quem está nessa vida sabe que a qualquer momento pode acontecer fatalidades como morrer. Quando se está envolvido nessas questões ligadas ao crime, você não tem perspectiva se vai sair dessa vida para ser alguma coisa. Você só é aquilo ali e acabou. O grafite no hip hop proporciona outras coisas. Hoje com o grafite eu já conheci a maioria dos Estados do Nordeste. Já viajei para oito a dez capitais do país para levar o grafite do Ceará e representar minha comunidade. Isso o crime não proporciona. Na gangue de rua, todo mundo dizia que eu não chegaria aos vinte e um anos e hoje eu tenho vinte e oito. Sou um vencedor graças ao grafite e a cultura hip hop. (TUBARÃO, entrevista realizada em, 30/10/11).

Por causa do grafite, Tubarão (VTS) já viajou para muitos lugares trocando informações e experiências com os grafiteiros de todo o Brasil. Chamam isso de “intercâmbios” ou “parcerias provisórias” e duram o período de estada numa cidade: um final de semana, um dia ou apenas o momento da pintura nos muros. É muito comum na capital cearense os grafiteiros organizarem encontros em que hospedam em suas casas grafiteiros de outras cidades e em outros momentos também se hospedam em casas de amigos quando viajam para outras cidades, havendo assim uma troca de cortesias. Nessas interações, cria-se um rico e amplo universo de relações em que se compartilham códigos, conhecimentos, atividades, ideais e objetivos, envolvendo-os ainda mais nas grandes redes de sociabilidades.

Muitos grafiteiros chegam até ficar a famosos e partem para uma profissionalização nesse campo. Encontramos alguns deles atuando em diversas áreas trabalhando com designers, tatuagens, aerografia ou ainda atuando em pequenos trabalhos como pintores de ambientes domésticos e comerciais. Grud é exemplo de um grafiteiro que se profissionalizou a partir da sua experiência com os *sprays*. Atualmente, muitas de suas pinturas são produzidas sob encomenda segundo os critérios e designações dos contratantes.

Eu não só trabalho com grafite, mas o grafite é uma das linhas que trabalho. Já ganhei prêmio com grafites e tem mais de dez anos que o grafite me alimenta (risos). Se eu quiser posso ganhar dinheiro só com grafites! O dinheiro que eu ganho mais é fazendo grafites. (GRUD, entrevista realizada em 27/04/2011).

Trabalhar para os grafiteiros não é só uma questão de sobrevivência, mas também um meio para comprarem seus *sprays* e poderem dar seus “roles” com os amigos pela cidade. Ouvimos de muitos grafiteiros reclamações sobre a falta de uma política direcionada para os grafiteiros, que segundo eles, o grafite educa.

O grafite educa, ele tem esse caráter pedagógico. O grafite é uma forma de mostrar para a sociedade que existem dezenas de artistas nas periferias que não são reconhecidos porque estão nos guetos. Não existe uma aceitação. Não existe um projeto ou uma verba específica para manter esses artistas. Cada grafiteiro que vai para uma parede ele tem que levar no mínimo cinco latas de sprays. Ele gasta do bolso coisa de sessenta ou setenta reais a cada “rôle”. Para um pai de família que recebe um salário mínimo isso pesa. Se você pintar todo o final de semana, você vai gastar umas vinte latas. São quase quinhentos reais e o salário mínimo é quinhentos e quarenta e cinco. Então tem que ter política pública para o hip hop e consequentemente para o grafite. (TUBARÃO, 30/10/11).

Não muito raro encontramos diversos grafiteiros atuando na área da educação como facilitadores de oficinas temáticas em escolas, associações de bairro e projetos sociais. Nesses espaços, o grafite transforma-se em atividade pedagógica para discutir os problemas sociais e as dificuldades da juventude moradora das periferias da cidade. Sobre isso os grafiteiros revelam que:

A gente é muito convidada para as escolas para trabalhar temas como educação, cultura e lazer. A gente faz muitas discussões e vários grafites. Eu entro mais na questão das oficinas. A gente começa a conversa apresentando a lata de spray e falamos também da antiguidade de onde veio o grafite e “tal”. (KTITA, entrevista realizada em 30/10/11).

Quando a gente faz oficinas a gente não trabalha só a questão técnica, os estilos e as histórias do grafite. A gente também trabalha diversos temas essenciais sobre a realidade deles, por exemplo, a questão da violência, a drogadição, a desigualdade racial. Hoje as pessoas querem dizer que não existe racismo, mas existe sim. O racismo é mascarado na sociedade. Trabalhamos também a questão de gênero, o papel da mulher. Levamos esses e outros temas para as oficinas de grafite e não é só arte pela arte tem que ter um conteúdo, “ta” ligada? (TUBARÃO, 30/10/11).

Esses grafiteiros acreditam que a prática do grafite pode melhorar socialmente a vida desses jovens, pois sugere um novo rumo tirando-os da criminalidade. Quando perguntei para Tubarão (VTS) sobre a importância do grafite ele respondeu que:

O grafite salva “tá ligada?”. Salva porque os grafiteiros que estão nos muros hoje não estão envolvidos no crime e no crack. Não estão nos ônibus para assaltar arriscando matar e morrer. O grafite proporciona vida. (TUBARÃO, entrevista realizada em 30/10/11).

A partir das falas dos grafiteiros, percebe-se que é possível termos uma educação pela arte. Segundo o pensamento de Coli (2003), a arte pode sim transformar as pessoas visto que também tem uma função de produzir aprendizados. Sobre isso afirma que:

A arte tem assim uma função que poderíamos chamar de conhecimento, de “aprendizagem”. Seu domínio é o do não racional, do indizível, da sensibilidade: domínio sem fronteiras nítidas, muito diferente do mundo da ciência, da lógica, da teoria. Domínio fecundo, pois nosso contacto com a arte nos transforma. (p.109, 2003).

Ao contrário da percepção do grafite como uma forma de inclusão social, algumas autoridades policiais perseguem o grafite como se fosse uma prática transgressora contrária a ordem da cidade. Muitos chegam até a confundir os grafiteiros com os pichadores porque é muito comum os grafiteiros carregarem em suas mochilas latas de *sprays*, afinal de contas a qualquer momento pode surgir um lugar interessante para se fazer um grafite. As caminhadas pela cidade podem se tornar momentos perigosos, porém os grafiteiros aprendem algumas estratégias diante do risco de serem surpreendidos, segundo Vasconcelos (2003) são segredos da vida cotidiana. Sobre isso afirma que: “dentre tantos saberes, o saber ser ágil, dos movimentos que, combinados, podem encontrar o tempo adequado para a defesa ou ataque; os segredos da vida cotidiana: dobrar uma esquina ou entrar pela porta de um bar.” (VASCONCELOS, 2003, p. 318).

Durante as entrevistas ouvimos diversas vezes reclamações dos grafiteiros sobre as eventuais repressões policiais que os perseguem dia e noite nas ruas da cidade. Ao serem abordados, os grafiteiros lançam mão do discurso que são artistas e que a prática de pintar os muros é uma arte. Alguns deles chegam até desenvolver estratégias para se livrarem das constantes vigilâncias.

Para despistar os “home” eu tenho minhas técnicas. Por exemplo, eu tenho e uso as duas logomarcas que coloco na porta do meu carro e quando vou fazer um grafite levo dois cones e coloco na frente do carro. Isso me ajuda muito! [...] um dia fazendo um grafite levei tudo e fiz uma “cara de pau” como se eu tivesse fazendo um trabalho profissional. Peguei uma prancheta com papel só para tirar de tempo (risos). Eu andava de um lado de outro, olhava o nome da rua como se eu tivesse preenchendo uma ficha e depois colocava tudo dentro do carro. O vigia viu tudo e porque olhava muito fui até lá para conversar e ele disse: opa boa noite? E eu: boa noite! Ele respondeu: qual é? Trabalhando até uma hora dessa meu irmão? É “foda”, de madrugada! (GRUD, entrevista realizada em 27/04/2011).

A arte na vida desses grafiteiros forneceu a esses uma história e um reconhecimento pessoal e profissional, possibilitando também em alguns casos autonomia

financeira. É interessante perceber que mesmo modificando suas vidas, esses grafiteiros não abandonam as ruas, os muros e os *sprays*. Parece que o panorama multifacetado do movimento de grafite na capital cearense os acolhe como se fosse uma de suas modalidades.

O grafite seduz muitas pessoas a se engajarem nesse movimento porque oferece condições imaginárias ou reais de inclusão. Tem história, regras, vestuário, vocabulário, rivalidades, ação e aventura. Possibilita aprendizado, participação, visibilidade, fama, objetivos e oportunidades que podem ser aproveitados ou não por esses sujeitos. Estes são alguns dos motivos pelos quais os grafiteiros produzem ações educativas e, por consequência disso, mudam suas vidas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a grande difusão da prática do grafite em muitos países da Europa e dos Estados Unidos muitas capitais brasileiras aderiram a arte dos *sprays* de forma que, nos anos 2000, os grafites tomaram conta dos muros do Benfica trazendo ainda mais arte e cultura para essa localidade. Benfica é um bairro povoado por diferentes pessoas que ao atribuírem sentidos as suas experiências, nesse local, o transforma num grande ponto de encontro que hoje reúne um grande contingente de estudantes, intelectuais e artistas.

Nesse bairro encontramos diversos grafiteiros, coletivos e *crews*, com perfis bastante diferentes, cada qual portador de características próprias que os particularizam e os diferenciam uns dos outros. Entretanto, aqui, como no mundo afora, os muros do Benfica não são os únicos lugares onde encontramos os grafiteiros e suas produções. Ao longo do processo de expansão, o grafite também caminhou dos muros da cidade para museus e galerias e nesses espaços os grafiteiros também são reconhecidos como artistas. A partir de então esta estética urbana foi incorporada pelo mercado da moda e pelo discurso publicitário que a reproduz como uma marca identificadora para vender seus produtos. Embora esses circuitos artísticos e comerciais terem incorporado o grafite, os grafiteiros ainda continuam nas ruas com seus *sprays* para contestar e questionar com poesia, humor e cores, os valores da sociedade e a ordem vigente.

O grafite é uma expressão múltipla que sugere diversas compreensões e que desde as suas primeiras aparições foi muito rotulado como uma arte marginal que visualmente agride, incomoda e suja a cidade. Por outro lado, o grafite, como um fenômeno artístico contemporâneo interage com as pessoas da cidade e de forma lúdica denuncia e reflete os dilemas do homem urbano com criatividade e beleza. Nessa infinidade de situações, o que não se pode negar é que o grafite foi mais uma forma descoberta pelo homem para se comunicar e produzir ações educativas marcando com isso um novo momento para a história da arte e da cidade.

A percepção multifacetada do grafite e as práticas educativas dos grafiteiros foram as principais constatações da nossa investigação. Descobertas essas que a princípio não foram fáceis, pois antes de iniciarmos a pesquisa tínhamos ideias preconcebidas a respeito do que iríamos encontrar. Antes, buscávamos uma conceituação universal tentando encaixar o grafite a partir de uma definição estreita vista pelo senso comum como meras pinturas nos muros da cidade. Todavia, o contato com o campo e com os grafiteiros do Benfica nos revelou a pluralidade desse movimento que assume diferentes facetas do ponto de vista educativo.

A produção de imagens urbanas é algo inesgotável e se renova constantemente, assim é o grafite, um arranjo instável sempre em vias de transformar-se em algo novo. Grafite é mais do que um conjunto de técnicas artísticas, é liberdade de expressão, é possibilidade de aprender e de se comunicar com as pessoas e com a cidade.

O movimento do grafite é intensamente dinâmico. Constantemente surgem novos símbolos e códigos que são incorporados e, ao mesmo tempo, muitos outros são conservados. Como em toda intervenção de caráter extra-oficial, inscrições como o grafite estão sujeitas a várias compreensões como transgressão, poluição ou arte. Por outro lado, o grafite assume uma função social quando é utilizado estrategicamente pelo poder público e ONGs com um plano para combater as pichações vista como um ato de “vandalismo”.

Essas são algumas das diferentes dimensões que caracterizam o grafite cearense, revelando multiplicidade, complexidade e inconstância diante da cena urbana. Os grafiteiros são múltiplos, aprendem, inventam e reinventam a cada dia novas maneiras de apropriar-se da cidade. Nos muros do Benfica encontramos diversas marcas, traços e rastros deixados por esses artistas que em muitos casos são produzidos na calada da noite.

Todo fenômeno artístico é educativo, e o grafite não foge à regra. Nesse contexto, o grafite no presente trabalho foi apresentado como uma prática educativa em que seus executores aprendem estratégias arriscadas e ousadas na ocasião de suas produções.

Além das estratégias aprendidas e repassadas entre os grafiteiros descobrimos no grafite outro aspecto educativo no que diz respeito às mudanças provocadas na vida desses sujeitos. A partir da fala dos nossos entrevistados pudemos constatar que o movimento do grafite oferece inclusão, participação, aprendizado e uma história para esses artistas que até então viviam à margem da sociedade. Muitos deles, antes limitados financeiramente, obtiveram recursos e fama ao fazerem novos contatos, ao conhecerem pessoas, ao viajarem para diversas localidades de forma que descubrem no grafite uma possibilidade e uma abertura para um mundo que até então era desconhecido. Ou seja, por detrás dos traços finos e requintados das produções dos grafiteiros existem redes de sociabilidades para além daquelas que surgem e se encontram nas ruas, nos becos e nos guetos das grandes cidades.

A análise dos grupos e dos grafiteiros apresentados ao longo das páginas deste trabalho, como também a observação das imagens produzidas por eles, descreve o movimento do grafite cearense dividido entre duas vertentes: uma em consonância ao movimento *hip hop* e a outra com as Artes Plásticas. As diferenças também dizem respeito às inclinações políticas e ideológicas que refletem nos estilos e nas técnicas condizentes aos usos que fazem do grafite. Quanto à área de atuação dos grafiteiros que investigamos descobrimos que eles

participam de diferentes espaços. Alguns deles, como já falado, participam do movimento da arte expondo seus trabalhos em galerias e museus, outros se engajam com mais frequência em projetos sociais e facilitam oficinas de arte educativas, enquanto alguns concentram suas ações nas comunidades percebendo no grafite um grande potencial para a participação e inclusão social de jovens moradores de periferias. O fato é que a grande maioria dos grafiteiros também está nas ruas e transita por essas diferentes dimensões, atuando muitas vezes simultaneamente nesses espaços.

Quanto aos temas e aos aspectos estéticos do grafite, mais uma vez a multiplicidade se faz notar. Durante a escrita deste trabalho apresentamos a variedade de temas, técnicas e estilos de grafites que se fazem presentes nos muros do Benfica. Os muros desse bairro exibem grafites poéticos, românticos, humorados, ideológicos, políticos e críticos. São pinturas que variam de tamanho que vão das mais simples as mais elaboradas.

Diante desse contexto, desfazem-se alguns estereótipos, que são atribuídos aos grafiteiros, como por exemplo, de que todo grafiteiro é jovem, pobre ou que é uma arte que só pode ser produzida por homens, e o mais recorrente deles, que todo grafiteiro é engajado no movimento *hip hop*. Esses são alguns dos perfis que até podem corresponder aos grafiteiros cearenses, mas não dão conta da variedade dos sujeitos que encontramos nesse movimento.

A arte de rua continua em alta, se renova e se fortalece independentemente das limitações legais, institucionais ou ideológicas. Os muros, assim como toda a cidade, estão ali à disposição dos grafiteiros, cabendo unicamente a eles o uso da sua criatividade que implicará na escolha dos desenhos e das mensagens que irão disseminar.

Valeu a pena investigar os grafites, pois assim como os grafiteiros também nos desligamos de maneira fugaz de nossos afazeres pelo puro prazer dos encontros fortuitos com as pessoas nas ruas da cidade. Guiados pelos fluxos do acaso, descobrimos com os grafiteiros que a potencialidade dos encontros inesperados não dá vez para a monotonia e o mau humor cotidiano vivido pelas pessoas em seus espaços. Na pressa mecanizada, não há mais lugar para vivências intensas e o devaneio lúdico do grafiteiro torna-se então heresia frente a ordem social instituída. O grafiteiro, por sua vez, mostra que é possível “perder tempo” na cidade, na vivência, no encontro, no experimento lúdico e por que não se perder na alegria do banal.

Finalizamos este trabalho com a certeza de que o grafite cearense já é, neste exato momento, diferente do que era no início e no curso desta pesquisa e do que será no futuro. A (in) conclusão deste texto significa que muito ainda há para se pesquisar, pois acreditamos que o movimento do grafite, não só fortalezense, mas brasileiro, é rico em múltiplos aspectos que mereceriam mais atenção de pesquisadores e vivedores da cidade.

Grafite é arte, é educação, é cultura que se manifesta nas ruas, nos becos, nos guetos, e nesses espaços encontramos diferentes pessoas, dentre elas os excluídos e esquecidos que não são ouvidos, mas vistos e sentidos em cada traço, em cada desenho, em cada muro que se possa gritar um grito mudo em que a inquietude, a ebulição do ser, o desejo da alma, o pulsar do dom é inerente e nasce nos escaninhos da memória desses artistas do mundo contemporâneo. Os grafiteiros são pessoas que mostram sonhos, loucuras, devaneios, vivências, andanças e desejos incontidos, em que suas infinitas histórias são contadas num grande livro que são os muros da cidade. Grafite é isso e muito mais!

BIBLIOGRAFIA

AMADO, Janaína; Ferreira, Marieta de Moraes. *Usos & abusos da história oral*. 8.ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

BAUDRILLARD, Jean. *A troca simbólica e a morte*. São Paulo: Edições Loyola, 1976.

BARBOSA, Ana Mae. *Arte-educação no Brasil*. 3.ed. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1995. (Coleção Debates).

BARTHES, Roland. *A aventura semiológica*. Lisboa: Edições 70, 1987.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O que é educação*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2007. (Coleção Primeiros Passos).

BERGSON, Henri. *Matéria e memória, ensaios sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Editora Ltda, 1990.

BUENO, Silveira. *Minidicionário da língua portuguesa*. 2.ed. São Paulo: [s.n.], 2007.

CALIXTO, Francisco José da Silva. Texto de orelha. In: VASCONCELOS, Gerardo; JUNIOR, Antonio Germano (Orgs.). *Linguagens da história*. Fortaleza: Imprece, 2003. (Coleção Diálogos Intempestivos, n. 7).

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. 7.ed. Rio de Janeiro: Vozes Ltda, 2002.

CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. 4.ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

COLI, Jorge. *O que é arte*. São Paulo: editora Brasiliense, 2003. (Coleção Primeiros Passos).

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996. (Coleção Leitura).

FILHO, José Augusto do Nascimento. Benfica. In: LEÃO, Pedro Henrique Saraiva (Org.) V. *Prêmio Ideal Clube de Literatura*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2002.

GASKEL, George; BAUER, Martin W. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

GITAHY, Celso. *O que é graffiti*. São Paulo: editora Brasiliense, 1999. (Coleção Primeiros Passos).

KNAUSS, Paulo. *Imagens urbanas e poder simbólico: esculturas e monumentos públicos nas cidades do Rio de Janeiro e de Niterói*. Tese (Doutorado em História Social), Rio de Janeiro, Universidade Federal Fluminense, 1998.

LACOSTE, Jean. *A filosofia da arte*. Tradução de Álvaro Cabral. 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2011.

LAZZARIN, Luís Fernando. Grafite e o ensino da arte. *Revista Educação e Realidade*, Roraima, Universidade Federal de Roraima, v.32, n.1, p. 59-74. 2007.

LIBÂNEO, José Carlos. *Didática*. São Paulo: Cortez, 1994. (Coleção Magistério 2º Grau e Série Formação de Professor).

_____. Pedagogia e pedagogos: inquietações e buscas. *Educar*, Curitiba, n. 17, p. 153-176. 2001.

MAGALHÃES, Justino Pereira. A Voz e a vez na história da educação: conversa à boca de cena. In: VASCONCELOS, José Gerardo, JÚNIOR; Raimundo Elmo de Paula Vasconcelos et al. (Orgs.). *Interfaces metodológicas na história da educação*. Fortaleza: Edições UFC, 2007. (Coleção Diálogos Intempestivos, n. 41).

MAGNANI, José Guilherme Cantor. *De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana*. RBCS v.17, n. 49, junho de 2002.

MARTINS, Cibele Amorim. *Práticas educativas digitais: uma história, uma perspectiva*. Dissertação de Mestrado em Educação brasileira. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2011.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

MUNHOZ, Daniella Rosito Michelena. *Graffiti: uma etnografia dos atores da escrita urbana de Curitiba*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2003.

MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

_____. Michel. *À sombra de Dionísio: contribuição a uma sociologia da orgia*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

MUNIZ, Cellina Rodrigues. *A experiência pedagógica de uma escritura dionisíaca*. Tese (Doutorado em Educação Brasileira), Fortaleza, Universidade Federal do Ceará, 2009.

POLLAK, Michael. *Estudos históricos: memória esquecimento, silêncio*. Edições Vértice. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais Ltda, 1988.

PALLAMIN, Vera Maria. *Arte urbana: São Paulo região central (1945-1998)*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2000.

RODRIGUES, Kadma Marques. A beleza e a rua: considerações sobre a arte e o grafite na "Fortaleza Bela". In: VIEIRA M. Carla, RODRIGUES, Kadma Marques (Orgs.). *Arte contemporânea e seus públicos*. Fortaleza: edições Demócrito Rocha, 2011.

- ROSSI, Maria Helena Wagner. *Imagens que falam: leitura da arte na escola*. Porto Alegre: Mediação, 2003.
- SANTIAGO, Naigleison Ferreira. *Gangues da madrugada: práticas culturais e pedagógicas entre jovens pichadores de Fortaleza na década de 1990*. Projeto de pesquisa de Mestrado em Educação Brasileira. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2010.
- SANTOS, F. E. A. dos. *Conflitos visuais na avenida do grafite*. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social), Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2010.
- SANTOS, N. P. L. dos. *O grafite enquanto elemento da paisagem no bairro Benfica*. (Monografia em Geografia), Fortaleza, Universidade Estadual do Ceará, 2011.
- SILVA, Lara Denise Oliveira. *Paisagens de grafite: uma análise da dinâmica do grupo de grafiteiros Grafitecidade*. Monografia em Ciências Sociais. Fortaleza: Universidade Estadual do Ceará, 2011.
- SILVEIRA Jr., Nelson Eugenio da. *Superfícies alteradas: uma cartografia dos grafites na cidade de São Paulo*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). São Paulo: Universidade Estadual de Campinas, 1991.
- SIMMEL, Georg. *Questões fundamentais da sociologia*. Tradução Pedro Caldas. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2006.
- SOUZA, Ana Carmita Bezerra de. *Currículo cultural, formação docente e práticas pedagógicas*. Projeto de pesquisa de Doutorado em Educação Brasileira. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2008.
- STAHL, Johannes. *Street art*. Tradução de Ana Inácio e Helena Morbey.. Edição portuguesa, 2009.
- VASCONCELOS, José Gerardo. A história recente e o uso da memória na pesquisa. In: _____. *et al.* (Org.). *Fontes, métodos e registros para a história da educação*. Fortaleza: Edições UFC, 2010. p.102-117.
- _____, José Gerardo. *Linguagens da história*. Fortaleza: Imprece, 2003. (Coleção Diálogos Intempestivos).
- _____, José Gerardo. Coisas, fendas e inefabilidade nas ruas da cidade ou simplesmente uma apresentação. In: VASCONCELOS, José Gerardo, ADAD, Shara Jane Holanda Costa *et al.* (Orgs.). *Coisas de cidade*. Fortaleza: Editora UFC, 2005.
- VASCONCELOS JR., Raimundo Elmo de Paula. *Quem é de Benfica: o bairro como lugar da sociabilidade e espaço das práticas de resistência*. Dissertação (Mestrado em Geografia), Fortaleza, Universidade Estadual do Ceará, 1999.
- VIANA, Maria Luiza. A experiência estética nos grafites e no Hip Hop como afirmação étnica e cultural dos jovens. In: CUNHA, Henrique J. e RAMOS, Estela Rocha (Org.).

Espaço urbano e afrodescendência: estudos da espacialidade negra urbana para o debate das políticas públicas. Fortaleza: Edições UFC, 2007. (Coleção Diálogos Intempestivos, n.44).

VELHO, Gilberto. *O fenômeno urbano.* Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

WENDERS, Wim. A paisagem urbana. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Paris, 1992.

ENTREVISTAS

Cris, entrevista realizada em 23/08/2011

Grud, entrevista realizada em 27/04/2011

Herbert Rolim entrevista realizada em 09/11/2011

Ktita, entrevista realizada em 30/10/11

Leandro, entrevista realizada em 17/02/2011

Nilson, entrevista realizada em 19/02/2011

Pedro Eymar, entrevista realizada em 17/11/2011

Polei, entrevista realizada em 30/10/11

Robésio, entrevista realizada em 15/11/2011

Santiago, entrevista realizada em 27/08/2011

Téia, entrevista realizada em 26/12/2011

Tubarão, entrevista realizada em 30/10/11

FONTES VIRTUAIS

http://consumidoresresponsaveis.blogspot.com/2010_05_01_archive.html, acesso em: 15 dez.2011

<http://historiacolegiario.wordpress.com/2011/02/24/a-arte-na-pre-historia/>, acesso em: 15 jun.2011

<http://imagenypoder.blogspot.com/2007/11/poder-en-egipto.html>, acesso em: 15 jun. 2011

<http://www.facebook.com/home.php#!/grupoacidum?sk=info>, acesso em: 06 maio 2011

http://farm6.satic.flickr.com/5004/5241901638_08f8624f73_z.jpg, acesso em: 15 abr.2012

http://farm6.static.flickr.com/5087/5241308085_bffe2e1e3f_z.jpg, acesso em: 15 abr.2012

http://farm6.static.flickr.com/5045/5241307637_6e82671810_z.jpg, acesso em: 15 abr.2012

http://farm6.static.flickr.com/5121/5241902854_56f1d35498_z.jpg, acesso em: 15abr.2012

<http://www.facebook.com/home.php#!/grupoacidum?sk=info>, acesso em: 06 maio 2011

<http://www.facebook.com/media/set/?set=a.191697554176201.53443.100000078731234&type=3>,

acesso em: 23 jan.2012

<http://www.facebook.com/media/set/?set=a.145619815450642.28290.100000078731234&type=3>, acesso em: 23 jan.2012

<http://www.facebook.com/media/set/?set=a.191697554176201.53443.100000078731234&type=3>Facebook, acesso em: 23 jan.2010

<http://www.flickr.com/photos/narceliogrud/5585207515/in/photostream/>, acesso em: 12abr.2012.

<http://www.facebook.com/home.php#!/grupoacidum?sk=info>, acesso em: 06 maio 2011

<http://www.facebook.com/home.php#!/grupoacidum?sk=info>, acesso em: 06 maio 2011

http://pt.wikipedia.org/wiki/Cultura_punk, acesso em: 27 abr.2011

OUTRAS FONTES

Lei Nº 9605. Legislação de Direito Ambiental, 12/09/1998.

Lei Nº12.408. Lei Federal, 25/05/2011.

PERIÓDICOS

Diário do Nordeste, 14/09/2008. “Entrevista com Gloria Diógenes”.

O Povo, 12/01/93. “Grafiteiros picham Catedral e viaduto”.

O Povo, 13/04/11. “Praça ocupada: vida a céu aberto”.

O Povo, 22/05/11. “Grafite Pode resolver”.

O Povo, 26/09/11. “Grafite: intervenção urbana transforma muro da UFC”.

REVISTA

Revista Aerolândia: onde de aéreo só tem a base. Ed. 3, Fortaleza, 22/04/2010

Revista Universidade Pública de nº 45

Veja. A arte que saiu do muro, 10/05/2006.

GLOSSÁRIO

All city - grafiteiro que atua por toda cidade

Arregaçar - pintar em pouco espaço de tempo

Atropelar - fazer um grafite por cima do outro

B-boy - dançarinos de *break*

Bite - copiar o estilo de outro grafiteiro

Blackbook - caderno com os desenhos do grafiteiro

Bomb - grafite feito rapidamente, pouco adornado, com letras arredondadas

Bombardeio - grafite de forma ilegal, sem autorização

Bone out – partir; ir embora

Break ou breakdance - dança do *hip hop*

Buff - qualquer meio empregado pela autoridade para remover grafites

Burn - bateria de competição

Burner - um *wild style* bem feito

Cabeça - líder entre os grafiteiros

Cabreiro - desconfiado

Cana - polícia

Cano - revólver

Cap, fat or skinny - “pito” do *spray* usado para variar a largura do jato de tinta

Cara de lata - é o mesmo que “cara de pau”; sem pudor

Cara dez anos - pessoa legal; gente boa

Carreira - fugir; correr

Chapa - colega; amigo

Chapar - pintar com tinta *látex* a superfície que se fará um grafite

Characters - bonecos que adornam ou compõem os grafites

Charpi - pichar

Chock wave - modo de pintar um *piece*, usando gradualmente, ondas dentro dele

Chupar - copiar o trabalho de outro grafiteiro

Colar - comparecer num lugar

Coletivo - grupo de grafiteiro

Considerado - reconhecido entre os grafiteiros

Crew - grupo de grafiteiro

Cross - pintar algo (traço, *tag* ou desenho) sobre um trabalho alheio

Cumpade - Compadre, camarada

Da ativa - os que grafitam na atualidade

Dançar - ser pego pela polícia ou pelo dono do muro

Das antiga - da antiga escola

Def - realmente bom

Degradê - mudança de cores nos grafites, geralmente do branco a uma cor escura

Destaque - conhecido; famoso; vistoso

Detonado - local ou parede cheia de *bomb*

Dj - *disquei jóquei* pessoa que coordena e toca a *pick-up* dos quais retira os sons eletrônicos

Ding dong - aço brilhante e novo do metrô, assim se nomeou para o sino que toca antes do fechamento das portas do trem

Encarar - se atrever

Enturmados - agrupados

Esquema - estratégias para facilitar as ações

Estilizado - mudado do seu modo original

Fade - misturar cores

Fazer traseira - descer do ônibus sem pagar a passagem

Filmando - olhar primeiro o ambiente antes de fazer um grafite

Fim de tala - quando a tinta do *spray* acabou

Finou - passou perto

Fill-in - preenchimento (simples ou elaborado) do interior das letras de um *throw-up* ou *piece*

Fita - estar na fita é participar de um trabalho de grafite; estar dentro

Flat - superfície do carro do metrô

Foguete - encrenca; confusão

Galera - grupo de pessoas

Gambé - polícia

Going over - grafiteiro que cobre o nome de outro com seu próprio nome

Hit - pintar sobre qualquer superfície com desenho ou tinta

Hot - zona de risco para os grafiteiros

House - entrar com cuidado

Ibope - ter fama, ser reconhecido

Jet - o mesmo que *spray*

Jousu - sujou

Kill - acertar ou bombardear excessivamente

Kings - grafiteiro experiente com grande número de trabalhos realizados

Kthrow-up - estilo simples de letra usado nos *bombs*

Lamb lamb - grafite feito com colagens

Lance - situação, acontecimento

Lay-up - o desvio onde são estacionados os trens durante as noites

Limpeza - o contrário de sujeira; que não mostra perigo; que ajuda

Maluco - forma de tratamento simples e amistosa de referir-se aos parceiros

Mandar (uma letra, um grafite) - o mesmo que fazer

Married couple - dois ou mais carros de metrô permanentes, fixos

Massa – legal; bom

Mc - mestre de cerimônia; cantor de *rap*

Mural - estilo de grafite feito por artistas plásticos

Muvuca - enxame; galera; muita gente

New school - nova escola; os grafiteiros da nova geração

Negrada - pessoas em geral; galera

No corre - na dinâmica do dia

Old school - antiga escola; os precursores do grafite

Onda - moda no momento

Osso - duro; difícil
Os homens - polícia
Outline - contorno das letras desenhadas

Pala - sujeito suspeito; dando na vista; dando “bandeira”
Paludo - aquele que se acha o “tal”
Panel piece - uma pintura feita debaixo das janelas ou entre as portas de um metrô
Parada - termo usado para se referir a qualquer situação ou objeto
Pião - grafiteiro que só pinta no seu bairro
Pinote - sair correndo
Pico do bom - lugares que dão destaque aos grafites
Picho - o mesmo que pichação ou grafite
Piece - grafite produzido com mais de três cores
Piece book - caderno ou agenda de esboços de um grafiteiro
Pisa - ser agredido
Pito - bico da lata do *spray* por onde sai o jato de tinta
Point - local de encontro para grafitar

Queimar spots - cobrir uma parede ou uma zona com grafites de pouca qualidade

Rack - roubar
Rap - abreviação de ritmo e poesia (*rhythm and poetry*) ou ritmo e fala, ou ainda fala ritmada
Rasurar - marcar com um “X” um grafite alheio
Ratar - o mesmo que atropelar
Responder - grafita bem; “se garante”
Ridgy - carro de metrô enferrujado, inadequado para o grafite
Rochedo - legal; bom
Rodar - ser preso; dar uma volta na viatura policial
Rolar - verbo usado no sentido de acontecer, existir
Rolê - dar uma volta, se aventurar pela cidade

Scribblers - os pichadores
Sola - ser agredido
Som - festa; embalo
Spank - roubar
Spot - lugar onde se pratica grafite
Spray - tinta em aerossol
Stickers - etiquetas adesivas
Straight - enfatizar ou exclamar
Sujeira - ao contrário de limpeza, que mostra perigo; que não ajuda
Sujô - grito de alerta quando chega a polícia ou o dono do muro

Tá ligado - pergunta para certificar-se do entendimento; equivale ao termo “sacou”
Tag - a assinatura de um grafiteiro
Tagar - escrever a *tag* ao lado do grafite
Taggin up ou tagger - quem só faz assinaturas
Throw-up - grafite pouco adornado
Tala - lata de *spray*
Toy - grafiteiro inexperiente que copia outros grafites
Top-to-bottom - um grafite que se estende

Treta - conflito; brigas

Up - descrever um grafiteiro famoso

Wak - inferior ou incorreto

Wall of fame - muro grande pintado com sequências de grafite

Wild style - estilo de letra ilegível em formas de setas

Window-down - um pequeno desenho

Word - uma afirmação

Writer – grafiteiro

ANEXO

CRIS, ENTREVISTA REALIZADA EM 23/08/2011

A primeira experiência com grafites

Bem foi mais ou menos assim, vamos ver se eu me lembro. No grupo “Meio Fio” a gente pesquisava Arte Urbana e “tal”. O grafite teve uma moda bem grande de um tempo para cá. Aí participei do “Praça Casa”. Você conhece o RAM? Pois é, no outro ano a gente organizou pelo “Meio Fio” e o *Manoel* organizou o “Exercício de Calçada” que era pintar aquele muro atrás e na lateral do IFET, acho que foi em 2008. Meu primeiro contato com o grafite foi com o *Manoel* que é do RAM. Comecei andar com o pessoal porque ele é meu namorado (risos) e por isso passei a andar muito com eles. Já fui com ele para vários cantos e conheci muito gente. Não sei se você viu na Internet onde a gente conta essa história que um dia gente foi para Abreulândia e pintou uma casa que a gente achou lá. Depois a gente voltou para lá para acampar e “tal”. Depois daí acho que existiu um vínculo mais forte. O grafite tem um negócio muito forte mesmo de vínculos, de formar amizades. Acaba que o pessoal vai também para se divertir.

Sobre o grafite e pichação

Um tempo atrás o grafite estava muito em moda. Acho que foi porque apareceu os *Gêmeos* na Globo. Aí todo mundo queria fazer grafites, *stencil*, *lamb-lamb* nos muros do IFET e “tal”. Acho que no discurso da arte isso está se perdendo. Quem não fazia grafite está se esquivando e só continua grafitando quem já era desse movimento. Os *Gêmeos* têm um estilo muito refinado, mas ao mesmo tempo eles passaram por todos os processos, eles fizeram letras, *bombs*, picharam e “tal”. Agora tem muito grafiteiro mesmo que veio dessa escola nova que não viveu isso, já pegou uma onda da moda mesmo. Antigamente faziam-se muitos grafites, mas não eram vistos. Parece que o grafite teve que entrar em moda para se desvincular da pichação. A “galera” fala que se é colorido é grafite, se é de uma cor é pichação (risos). Aconteceu varias vezes quando os meninos estavam pintando da polícia abordar para saber o que eles estavam fazendo e logo eles diziam assim: “estamos fazendo arte! Grafite é arte!” E mostravam logo os *spray* coloridos, mas sem saber que se pode também pichar colorido também (risos).

As grafiteiras

A *Vivi* e a *Téia* foram as primeiras grafiteiras que apareceram em Fortaleza. Eu não me vejo querendo formar um grupo de grafiteiras porque o grafite na minha vida é só um ciclo como o *lamb-lamb*. Minha história mesmo é o desenho ou qualquer coisa que se liga a isso. Os grafites das meninas têm suas características. Às vezes tem mais flores, bonecas e as cores são diferentes.

Porque são poucas as mulheres no movimento de grafite

Eu acho que falta o interesse das meninas de irem também “né?”. Antes de pintar os desenhos ou letras tem a pintura do fundo porque a parede geralmente está toda suja ou pichada e tem que estar pintada de uma cor só. Aí eles falam que as meninas não vêm porque não querem pintar o fundo e “tal” porque só querem fazer desenho nos que já estão pintados, sabe que dá trabalho. Sempre a gente vai e fica todo mundo junto. Geralmente alguns chegam mais tarde mesmo para não pintarem o muro. Aqui em Fortaleza são poucas as mulheres que se envolvem nesse movimento. Não sei se é só comodismo das meninas também. Se eu for contar, acho que não passa de dez em toda a cidade de Fortaleza. É engraçado a *Raquel* já grafita há muito tempo e é namorada do *Edu* que é do *RAM*. Eu sou namorada do *Manoel* que também é do *RAM*. A *Vivi* é namorada do *Milci* que é do *VTS* e a *Aninha* é do *Tubarão*. A *Téia* do *Doug* do *P2K*. A *Ktita* do *Davi Favela* que já estão todos quase casados. A *Téia* eu acho que tem um grafite mais masculino. Eu acho que as meninas gostam de fazer mais personagens masculinos e os meninos personagens de meninas. Quando a gente vai grafitar, as pessoas de fora percebem que foram as meninas que fizeram. Tem um pouco de diferença sim. Eu acho que são poucas meninas que fazem letras. Tem encontro do “Só Letras” organizado pelo *RAM*. Lá todo mundo faz só letras. Tem a temática da gente que é diferente, por exemplo, nesse grafite a gente usou uma temática questionando a futilidade de algumas mulheres o nome desse trabalho é “Rainha do Nada”. Aqui a mulher mostra que para ficar bonita tem que fazer tudo ao mesmo tempo: pintar as unhas, se maquiar e “tal”. Esse chapeuzinho de barquinho eu sempre faço porque acho esteticamente bonito e porque tem uma história de navegar nos pensamentos mesmo. Os meus desenhos de grafites a maioria tem roupa, mas meus desenhos que não são de grafites não tem roupa. Às vezes me pergunto o porquê disso e penso que no grafite a gente tem aquela história de se expor bastante, tem o experimento também da técnica, da temática e de tudo. Já o desenho é mais pessoal e são mais simples. Você está lá na rua e não está sozinha como no seu quarto desenhando. É diferente do *lamb-lamb* que você faz antes e só depois cola bem rapidinho na rua. Lá eu fico me expondo até terminar, ficando cinco ou dez horas subindo escada até terminar.

Os projetos de grafites

Essa foto aqui foi um trabalho de conclusão de curso um “Inventário de Corações e Sentimentos”. Na verdade não são grafites, são *lamb-lamb* que espalhei em vários lugares na SPA das artes (Semana Pernambucana das Artes) em setembro de 2009 eu acho. É um tipo de salão com edital de arte urbana que acontece anualmente. A técnica do *lamb-lamb* veio com a publicidade imitando os outdoors. Ele é mais rápido, mas perde o seu poder de interação. Eu acho até que o grafite pode até ser chamado de uma vertente para o *lamb-lamb* como para os *stikers* os *stencil* e “tal”. Eles são colagens de pinturas em jornais de classificados que tinha uma história com os classificados. Usávamos as páginas que tinham aqueles anúncios de mulher não sei das quantas que estão a procura de acompanhantes e “tal”. Tudo isso tinha uma história com a cidade. Esses jornais são pintados manualmente, recortados e colados aqui. São corações em potes diferentes. Não acho que são grafites porque são colados. Acho que eles entram como intervenção urbana uma outra forma de arte urbana, o grafite é mais o mural, o *spray* e outros materiais e “tal”. Eu acho que a cola perde a característica do grafite. O *lamb-lamb* é legal porque a gente não perde tanto tempo. Já o grafite a gente perde muito tempo na rua. Eu acho que o grafite provoca uma vivência com outros grafiteiros, por exemplo eu não conhecia Recife e acabei conhecendo. Geralmente a gente vai de manhazinha cedo leva biscoito recheado com refrigerante e fica até de noite, direto sem parar. Aja pique! Quando a gente foi para Abreulândia ficamos muito cansados. Todo mundo ficou muito

acabado mesmo sabe. O projeto “Inventario de Corações e Sentimentos” foi mandado também para o BNB Agosto das Artes. Cada coração tem uma relação às vezes não muito direta, mas com locais onde eu colo. Cada coração é um tipo diferente e não quer dizer que um se relacione com o outro, tem uns potes que não dá para entrar um coração. Eu tinha colocado um coraçãozinho bem pequeno, mas no outro dia eu não vi mais. Eu acho que o guardo viu na hora que eu coloquei daí ele veio e arrancou. Fiz um outro na lixeira e ele e ele nem viu (risos).

Conflitos nos muros da cidade

Foi na época das eleições. Acho que no ano de 2009 na rotatória da Aguanambi num muro gigante que a gente tinha grafitado. Acho que foi no segundo encontro do “Só Letras”. A “galera” do *Eunício* colocou em cima dos nossos grafites o seu nome de lado a lado. Aí a gente foi até lá no comitê do *Eunício* para reclamar dizendo que o grafite tinha sido autorizado e eles disseram que não tinham nada a ver com isso. A gente voltou lá para cobrir dizendo: “*mais respeito a juventude e ao grafite*” e “*tal*”. Tinham uns que até chingaram chamando o *Eunício* de ladrão, “filho da puta”, “corno”. Tinha um que até frescou, foi o *Juninho* da *RAM*, chamando ele de pirangueiro (risos). Daí a “galera” do *Eunício* voltou lá para pintar, pintaram alguns, mas perdemos muitos deles sem contar o material que a gente perdeu. A gente queria era o material de volta. Tinha uns setenta grafiteiros nesse encontro. Tinha gente de todos os cantos e crews, e isso repercutiu muito. Planejamos que onde tivesse o nome do Eunício a gente iria colocar uns bombs em cima de onde tivesse o nome dele. No dia que isso aconteceu a Ronda chegou e daí rolou uma confusãozinha, mas todo mundo ficou lá. A Ronda chamou a gente de vândalos dizendo que aquilo ali era um desacato à autoridade. Respondíamos que poderiam perguntar para o síndico se a gente tinha autorização para grafitar ali. Não demorou muito o síndico apareceu e confirmou que sim e que tinha até dado o material para gente. Só foi um estresse.

Dificuldades no grafite

Eu acho que o mais difícil é você se enturmar com o pessoal do grafite não sendo do grafite do que ser menina. Porque como eu sou da área de arte ai sempre rola aquele papo: “*vixe! Aí vem mais uma artista que só quer pegar técnica*”. Tem uns que são mais chatos e “*tal*”. O grupo *Acidum* eu vejo como um núcleo mais diferenciado. Eles não são como os meninos de outros grupos. Vejo eles mais afastados. Eles não são muito ligados com outros meninos do grafite. Não sei por que. Acho que é porque a “galera” é de um grupo mais fechado. Já o *RAM* não. Inclusive tem dois que são das artes plásticas. É um grupo bastante diverso, tem o *Manoel* que é da arte. Tem o *Mateus* que entrou agora para as artes e fazia Filosofia. Tem um que é administrador e outro que é comerciante. Tem um que agora foi para Bahia. É bem variado mesmo sabe. Eu não sei se eu conheceria o grafite e o pessoal que eu ando se não fosse por outros meios. Na faculdade não conheci ninguém que faz grafites que fica de madrugada nas ruas, que vive nas ruas. Eu acho até que a universidade até se distancia desse mundo e quando vai para rua faz logo um negócio bem rápido e pronto.

Socialização

O grafite socializa bastante. Aqui em Fortaleza mesmo a gente conhece muita gente por causa do grafite. Sem contar que as grafiteiras daqui todas namoram ou são casadas com grafiteiros (risos) Com essas experiências a gente conhece a cidade de outra forma que não seja aquela que a gente conhece pelo turismo. Tem a historia da gente andar, conhecer e tirar fotos e “*tal*”.

Eu participo de um grupo junto com a *Raquel* que é o *Coração de Tinta*. Tem mais uma menina também que é a *Kaira*. A gente foi se juntando não com a ideia de fazer um grupo. O grupo aconteceu mais pelo fato da gente ser menina e estávamos sempre juntas. Se um menino quisesse entrar no grupo não teria nenhum problema por mim, mas acho que para *Raquel* não, porque ela sempre teve vontade de ter um grupo só de meninas. Eu acho que para ela esse negócio é mais forte de haver discriminação com as meninas. O discurso dela é diferente do meu porque ela acha que os meninos não chamam a gente porque acham que a gente não vai fazer as coisas por ser menina e “tal”. Ela tem esse pensamento. Ela era da *VTS* e essa *crew* é mais fechada. A gente parou os trabalhos porque a *Raquel* está com a perna quebrada.

As grafiteiras e os pichadores

Às vezes aparecem alguns que ficam olhando o que a gente está fazendo. Quase todo mundo do grupo sabe quem é e a gente diz: *e aí beleza? Aí “cara” a gente está pintando aqui!* E eles sempre dizem: *está tudo beleza!* E tudo “rola” numa boa. Eu tenho até um contato com uma pichadora a *Pirada* que conheci quando dei uma oficina lá no Bom Jardim.

Os bombs

Às vezes acontece de um grafiteiro colocar um *bomb* na porta da sua casa e a gente não sabe se foi uma homenagem ou o que é. Se tiver um oferecimento conhecido é de um amigo, mas se for de um estranho pode soar como uma afronta e ocorrer umas intriguinhas. A gente não é muito ligado ao *hip hop* nesse negócio do *MH2O*. Eu acho que eles vêm o grafite de forma mais tradicional, na origem do grafite mesmo, mas isso depende também do próprio círculo do grafiteiro, onde ele anda e “tal”. Nesse dia a gente saiu para grafitar, eu, a *Raquel* e mais uns dez ou quinze meninos, uns do Rio de Janeiro e outros de São Paulo. Esse muro é bem grande. O grafite é bem grande, mas nessa foto não dá pra ver bem. A gente escolheu essa parede porque dois dos meninos do *RAM* moram aqui e esse foi um muro disponível que a gente achou para reunir o pessoal que a gente só conhecia por Internet. Isso “rola” muito entre a “galera” do grafite. Sempre vem para cá pessoas de fora de Recife de Minas também. A gente quer sempre conhecer outras “galeras” e “tal”. A gente ficou três madrugadas pegando chuva, quando parava um pouco a gente voltava. Algumas pessoas que moravam no prédio passavam a noite inteirinha subindo e descendo do prédio. Os meninos quando queriam pintar era só descer para pintar. O tema tatuagem foi proposto por alguém que não lembro agora, acho que foi da “galera” que era de fora. São dois personagens que se encontram com a mão no meio. Todos os grafites estão nesse corpo nesse braços de mão dadas.

Sobre o extinto coletivo *Grafitecidade*

A gente tem que perceber que o *Grafitecidade* se encontrava num outro bloco. Eles não faziam letras. Era diferente os grafites deles. Era muito mais reflexivo e totalmente psicodélico. Estavam num mundo mais político mesmo. Eles vieram dos projetos sociais e isso influenciou muito no trabalho deles. A minha influência sempre foi das artes visuais, eu sempre pensei o grafite nas artes visuais. Já a *Raquel* tem outro pensamento porque vive em outros circuitos em Fortaleza. Eu nasci aqui, mas tenho uma relação com a cidade diferente dela. Eu tenho vinte e sete anos, me formei em Artes Plásticas há dois anos e minha vivência foi muito isso.

Oportunidades com o grafite

Uma vez eu e o *Manoel* fomos para João Pessoa da Paraíba porque a gente formava uma dupla nas Artes Visuais, daí o *Mateus* do RAM chamou a gente para conhecer o lugar. Foi assim que fomos para lá para pintarmos num final de semana e aproveitamos para conhecer também o lugar (risos).

Os grafites na Avenida João Pessoa

Esse grafite na Avenida João Pessoa não foi um encontro formal, mas foi um encontro de muita gente. Acho que esse foi na época que a Téia grafitava. É legal porque num grafite como esse rola uma interação com a “galera” muito grande. Você diz assim: *quero fazer esse desenho e onde posso me encaixar nesse desenho?* Sempre faço um barco aí fico imaginando onde é que eu vou colocar ele e “tal”.

Mutirão de grafite na comunidade da Rosalina

Acho que esse mutirão foi organizado pelo *Tubarão* porque ele mora lá perto. A comunidade da Rosalina é muito carente. A gente chegou na Rosalina e se dividiu muito. Cada um pintou uma casa. Todo mundo gostou muito e chamava a gente para pintar suas casas. Foi engraçado porque não queriam me deixar pintar essa casa porque todo mundo queria ela (risos). Era pouca gente para tanta casa! Muitas senhorinhas davam dim-dim para gente pintar suas casas e elas falavam: “*minha filha! Minha casa está caindo os pedaços, mas tem um espaço aqui para você pintar*”. Passei um pouco de tinta branca e fiz esse aí. Todo mundo queria os grafites da *Raquel* porque são os mais bonitos. Quando a gente terminava eles falavam: “*ai que bonequinha linda! Bonitinha! Que fofo!*”. E dos meninos, eles não entendiam nada e perguntavam o que era aquilo que estava escrito. Essa é uma das diferenças dos grafites das meninas. Todo mundo queria que as meninas pintassem suas casas.

Participação nos encontros

Todo ano o RAM organiza o encontro “Só Letras”. Daí eles é quem convocam os grafiteiros. Fazem cartazes e “tal”. Eu acho que é um encontro que mais aparecem grafiteiros. Se não me engano ele acontece em junho uma vez por ano. Conheci um grafiteiro do Piauí o *Jeak* e acho que esses encontros servem para reunir a “galera” de fora mesmo. É um momento de interação. É isso que eu acho que move o grafite. É a preocupação com o planejamento, quem pode ir, quem tem tinta. Nesse último que participei eu resolvi ir de última hora, foi só eu, o *Mateus* e o *Canibal* do *Carne de Porco*. Essa lula na cabeça no meu desenho foi viagem dos meninos (risos). Esse desenho eu fiz numa casa lá na Aguanambi. Nesse desenho eu quis passar o sentimento de estar feliz e alegre. Os coraçãozinhos representam o amor e “tal”. Eu gosto muito de pintar corações. Esse desenho eu tinha guardado num caderno que os grafiteiros chamam de *bleak book*, os artistas chamam de *sket book* o que na pichação eles chamam de agenda. Quando eu coloquei esse desenho naquele contexto ele mudou completamente. A boneca ficou ruiva e a roupa bem diferente. Eu acho que o grafite tem uma história muito tradicional que a gente vê em algumas coisas como o tipo de letra, alguns termos da nova escola e velha escola, tudo é muito importado. Não temos como negar esse início. A gente vê o grafite ser escrito de todo o jeito.

GRUD, ENTREVISTA REALIZADA EM 20/08/2011

Sobre a divulgação das produções

Eu tenho um monte de foto de trabalhos, mas “cara” eu não divulgo isso sabe. Eu divulgo o que paga esses “tramos” que é o trabalho mais comercial e “tal”. Eu digo que é o que paga os outros (risos). É o carro chefe.

As influências para se tornar um grafiteiro

A minha porta de entrada para o grafite foi porque eu sempre desenhei. Desde pequeno que eu já desenhava e fazia escultura em pedaços de colchão velho e “tal”, mas essa coisa da *street art* veio com a pichação mesmo, uns vinte anos ou foi vinte e dois anos atrás em 89 e 90. Foi a nossa época.

Sobre sua profissão

Sou um artista, mas minha formação é de *designer* de interiores que serviu muito para meu trabalho o que me deu muita base, mas não é o que eu trabalho. O *designer* de interior é muito voltado ao imobiliário. Tipo ser um arquiteto e “tal”.

A pichação

Depois da pichação eu fui para a aerografia e tentei fazer uns grafites e “tal”, mas só que o material não me instigava e a “galera” do *hip hop* era muito “bitolada”, era uma linha que não me atraía e aí fui para aerografia porque tinha o controle do traço, possibilidade econômica e “tal”. Depois da pichação eu passei muito tempo sem fazer nada. Desenhava, fazia algumas coisas para mim mesmo. Quando comecei fazer grafite de “vera” foi em 1996. Na verdade a pichação me deu o primeiro contato com a tinta a jato, a tinta *spray*, o pincel a ar, com a coisa da rua, de pintar na rua, na “cara de pau”, de fazer, de pegar, do perigo. A pichação abriu a porta nisso aí dos primeiros contatos com o pincel a ar. O pincel a ar tanto na aerografia quanto nos *sprays* que usa o mesmo princípio. A pichação ajudou em alguns sentidos porque pela pichação eu tive o primeiro contato de fazer um trabalho sem autorização da coisa do *spray*, como pintar e “tal”. Na pichação eu já fazia alguns desenhos, fazia alguns sapinhos que já era um grafite bem rústico e não tinha as cores. A pichação é rápida, vai, faz e sai fora. Eu acho que quem fazia grafite mais legal era o *Guga*, ele dava umas sombras como também o *Rogério*. Os meus eram bem duros mesmo tinham poucos traços. Fazia um sapinho na *PM* os *Pichadores Mutantes* e depois tinha um bonequinho tipo um *punk*. A pichação foi a porta porque eu era um guri mesmo “né”, então a pichação foi uma porta de entrada para cidade porque até então eu não saía do meu bairro. Nessa época não existia grupos e para ser sincero nem existia grafiteiro. Na época nem tinha essa coisa de existir o grafiteiro. O que existia era o início da pichação, a pichação que existia na cidade. O que existia era algum muralista artista visual que a gente via. Dificilmente se via alguma coisa pintada na cidade. Os artistas visuais mesmo que faziam os murais. Não tinha a coisa da pegada do grafite. Não usavam o *spray* e a pichação deu muito essa coisa do *spray*. A gente pegou do início, então no início o que havia era o tipo de pichação como frase para namorada ou frase política, só isso. Não tinha outra coisa. A gente pegou o início mesmo da pichação, então foi o começo de um movimento mesmo. Foi bem legal isso aí.

Grupos que participou

Particpei de algumas gangues. A primeira que fui foi da *PM Pichadores Mutantes*. Era eu, era o *Babu, Metal, Loucura, Bedeu, Babau* que de primeiro era mecânico e hoje é segurança. Eu era pivete e todos já eram homenzarrões. Eu tinha doze anos e era um pirralho. Os pivetes era eu, o *Rabecão* e o *Mac*. Éramos os três pivetes da pichação que tinham mais carga torta mesmo.

Diferença entre grafite e pichação

É muito diferente, não dá para comparar pichação com o grafite. O principio é basicamente o mesmo certo. Tem muita coisa falando o que é grafite e o que não é. Primeiro que essa coisa de grafite e pichação só existe no Brasil “né?”. Em outro lugar não existe essa palavra. Na Europa e nos Estados Unidos a palavra grafite é para tudo. A palavra pichação nem existe lá. O grafiteiro é o mesmo pichador de letra, de desenho para tudo. A pergunta entre a diferença entre grafite e pichação é uma pergunta que sempre é feita. É uma pergunta que dou um jeito de me esquivar e digo: “*rapaz, não sei não cara a diferença*”. “Bicho” é porque basta olhar. É uma diferença visual. Quando você bate o olho da para você “sacar” e eu acho que isso contou positivamente para o Brasil ter surgido a palavra pichação que na Europa não existe. Quando eu estive lá eu falei que era grafiteiro e alguém chegou me dizendo: *ei! Não diz que tu é grafiteiro não bicho. No meio da galera tudo bem, mas no meio de outras pessoas se dizer que é grafiteiro a galera liga logo para o vandalismo*. Porque o pichador lá também é o grafiteiro. Lá tudo é considerado a mesma coisa para o nome que é dado. Lá na Europa tudo é grafite. Aqui no Brasil está liberado com a nova lei que entrou em vigor. Quando eu estava lá aprovaram essa lei. Eu saia por lá falando e a “galera” não acreditava que fosse verdade, falavam que era conversa! Eu me imponho como artista. Eu coloco só artista porque eu deixo para quem quiser falar e achar mais alguma coisa que fale. Eu acho que artista já é muito.

A utilização do grafite no social

A questão social na verdade é uma linguagem que a “galera” da Assistência Social trabalha. Isso não é uma realidade, porque nem todo grafiteiro está querendo fazer ação social no sentido de pegar um menino pichador e trabalhar para dar oficina para transformar em grafiteiro. Isso é o que mais apareceu na mídia que foi a linha do *hip hop* que a mídia da mais razão porque ah! Estão pegando menino de rua e estão transformando os pichadores em grafiteiro. E tem uma coisa, para muitos grafiteiros a pichação foi a porta de entrada. Então tem essa ligação que o povo reproduz sempre ficam naquela que a “galera” evoluiu porque era pichador e virou grafiteiro. Mas eu não sei! O culto ao vandalismo é gigantesco principalmente fora do Brasil.

Autorização para o grafite

É impressionante quando eu mostrava meu trabalho a galera perguntava sempre: *esse trabalho foi feito com ou sem autorização?* Já ganhava outro valor quando eu dizia que era com autorização, mas trabalho com as duas linhas: o autorizado e o não autorizado. Para despistar os homens eu faço minhas técnicas, por exemplo, eu tenho e uso as duas logomarcas que coloco na porta do carro. Eu levo dois cones e coloco na frente do carro, vou arrumando eu faço toda uma cara de pau, como se eu tivesse fazendo um trabalho. Já teve de pegar uma prancheta com papel só pra tirar de tempo. Eu olhava o nome da rua. O vigia olhando pra mim eu parava e olhava o nome da rua e como se eu tivesse preenchendo uma ficha depois

botava dentro do carro e voltava e o cara vinha: *opa boa noite?* E eu: *boa noite!* Aí eu já acabava dizendo: *qual é?* E ele respondia: *trabalhando até uma hora dessa meu irmão? É “foda”. De madrugada* (risos). Para grafitar mesmo eu gosto mais do dia por causa da luz do sol, por causa da cor. Às vezes você pinta a noite quando você vê de dia você diz: “*vixe Maria*”. A noite que fiz muitos grafites foram os cabeções. Quando eu pintava os cabeções, essas caixinhas, aí eu pintava mais a noite. Esse foi um trabalho que fiz aqui bem vândalo mesmo. O suporte? Não sei foi uma viagem que veio. Aquilo foi uma coisa que eu fiquei mais de dois anos pensando assim, vou fazer! Vou fazer! Até o dia que eu pensei vou começar se não nunca faço.

Ao grafites nas caixas de telefones

Não sei se foi do nada quando criei as caixas de telefone como suporte. Na verdade criei essa ideia na Faculdade de Arquitetura quando fazia uma disciplina de Urbanismo. Foi “massa” porque se abriu tudo! Comecei olhar a cidade de outra forma. Comecei ver as caixinhas que antes eram invisíveis. Comecei ver a cidade como suporte. Esse negócio de ficar observando a cidade ficou automático. Quando eu ando olho e penso: *ô isso aqui cabe isso*. Depois vou lá e faço ou então minha ideia fica guardada para um dia ser feita (...) as caixas são de uma empresa e antes de fazer a primeira procurei eles. Liguei de um telefone lá de dentro de uns dos cabeções para o cara responsável, mas eles deram logo um não. Foi engraçado e eu disse: *ah! Porque eu estou querendo fazer uns trabalhos nas caixas de telefones e “tal”* Daí o “cara”: *não, não pode não!* Porque tem uma lei da Anatel que regulamenta que tem que ser dessa cor. Eu disse: *mas está tudo pichado, cheio de cartaz!* Mas ele insistiu: *mais não pode!* Então respondi: *Está bem! Eu estou pedindo para tentar fazer pelo meio legal, mas já que você não deixa, eu vou fazer do meu jeito!* Aí o “cara” pegou pressão no telefone: *você não faça não porque se não você vai preso!* Desliguei o telefone dizendo: *está bem meu irmão valeu!* Daí os primeiros que eu fiz foi muito tenso sabe. Foi quando pensei que nada “cara”. Aí fiquei fazendo com a “cara de pau” (risos) e ganhei até um prêmio com isso “bicho”. Acho que foi a primeira intervenção não autorizada que ganha um prêmio da IAB (Institutos dos Arquitetos do Brasil), não sei se é a primeira do mundo, mas o primeiro daqui.

Sobre os grafites autorizados e os não autorizados

Eu acho que cada um tem sua ética seu limite, certo? Cada um tem um jeito de pensar. A diferença do grafite autorizado e o não autorizado é a velocidade de como é feito, certo? Mas também tem a questão tipo assim quando eu vou fazer um muro que não tem autorização eu faço todo um estudo ali digo: *opa não tem dono é um muro abandonado*. Então eu olho e faço outro grafite numa parede num lugar mais abandonado. Quando eu estive na Europa eu pintei muito em lugares abandonados porque tipo na Espanha são mais de três mil euros se fosse pego pintando na rua e eles não prendem, eles pegam seus documentos, lhe dão uma multa e levam seus documentos e não lhe levam nem para a delegacia. São três mil euros para você sair do país. Tem toda uma complicação, não dá para comparar com o Brasil não.

A característica do grafite na Europa

Lá tem uma linguagem mais parecida com a letra do grafite, mas aqui a “galera” “bomba” mais. Aqui a “galera” grafita em todo o canto. Aqui tem mais grafiteiro, muito mais do que lá. Lá existe a coisa da *street art* que é bem mais forte que são os *stickers* entra os adesivos e a pichação entra como uma *tag* como uma assinatura, mas você vê bem menos. Aqui não! Aqui toda a avenida que você pega você vê grafite e pichação.

Acesso ao grafite

Aqui o grafite está começando a ficar mais forte. A própria história do “Grafite Shopping” que dá acesso a tinta e cultura. O acesso é fundamental. A tinta de qualidade é um negócio que instiga porque uma coisa é você ter dez cores de tintas e outra coisa é o teu limite técnico com uma tinta que você pinta escorre e não encobre a outra coisa. É você chegar numa loja de tinta que tem trezentas cores de uma linha. Então você tem possibilidades não só para grafiteiros, mas para todos os artistas visuais. Acaba que isso puxa a “galera” das artes visuais que prestigiam a arte. Vi muita gente que não era da *street art* que faz *street art* por causa da mídia. O “cara” tem a possibilidade de ser conhecido mais rápido do que ele ir para uma galeria.

Característica do movimento do grafite

Essa coisa do grafite ser de classe pobre foi no princípio e isso acabou faz é tempo. Não que quem faz grafite seja rico, não é isso, mas eu acho que é o acesso a informação, sabe? O que é que fez a pichação surgir em Fortaleza? Foi a informação do “Documento Especial” e a vinda do *rap*. O “Documento Especial” fez isso no Brasil todo não foi só aqui.

O início na pichação

No meu caso, na minha lembrança eu já venho com energia desde pivete que era de ser um “destróier” mesmo. Aí eu entrei no *skate* e ainda teve um filme que a gente assistia que era aqueles guerreiros. Aqueles de gangue “Selvagens da Noite” acho que é de 74 ou é de 76. Depois daquele filme eu e meus amigos montamos uma gangue e aí que tudo começou. Foi aí que comecei andar de *skate*. Depois do *skate* entrei na pichação, tinha uma coisa desse filme na gangue que a gente tinha com o *Babu* e a “galera” da *PM*. A gente arrancava orelhão, o fone do orelhão para fazer microfone de ouvidos. Era o primórdio na época do *skate* e ser *skatista* era vandalismo! Só existia um lugar para andar de *skate* que era o *boom*. Hoje a gente tem uma febre de *skate* no Estado todo. A gente ia andar nos cantos que não podiam e a “galera”, os vigias, colocavam a gente para sair “vuado” porque de certa forma andar de *skate* destrói as coisas e fazer alguma coisa assim, era vandalismo!

A pichação “das antigas”

Nessa época tinha briga, mais a briga era na mão e para você ouvir falar numa faca era um negócio que você tinha que ir lá para dentro do Lagamar ou lá para a loucura mesmo. A violência não era ligada a pichação e nem ao grafite. O que existia era só o sentimento de rebeldia mesmo, de ser “porra louca”, de fazer alguma “marmota” e “tal”. A segunda “galera” que entrou na pichação, assim depois da primeira geração mais forte de uns anos para cá, foi a “galera” que começou a pichar e aproveitava para roubar também. Quando subiam na marquise e viam uma janela aberta roubavam. Aí começou a “sujar” porque enquanto éramos só pichadores a destruição era só uma pintura e “tal” aí quando começou a “galera” roubar já viu. Eu fui pego uma vez pichando. O “cara” me pegou e perguntava: *quem foi que roubou minha casa?* E eu dizia: *meu irmão eu não sou ladrão eu sou pichador* E ele: *picharam e roubaram. Quem foi?* O “cara” ficou andando um tempão de noite atrás de um pichador para poder levar na casa dele e ver quem era o pichador que tinha feito aquilo. O “cara” subiu para pichar, pichou e roubou isso saiu até na mídia da época.

Sobre a transgressão do grafite

Aqui no Brasil tem a coisa da transgressão, mas nem tanto. Aqui a gente vê o próprio poder que a imobiliária possui quando ela pega um patrimônio histórico e derruba para construir um prédio para vender, a “galera” “chia”, mas fica por isso mesmo. Lá fora já tem uma consciência muito maior do que a nossa nesse sentido aí de preservação e “tal”, mas tipo assim, eu vi coisas lá que eu não faria como sair com a “galera” com os baldes de tintas para “rebolar” nas paredes. O que é que eu fazia na Espanha? Eu conheci um grupo que eu fiquei trabalhando com eles. Eles pintavam num papel e colavam esse papel na parede era o *lamb-lamb* porque se a polícia chegasse era só arrancar o papel da parede, também no meio tinha papel de *show*, de festa, de propaganda e “tal”. Foi lá que comecei a fazer *lamb-lamb* e eu até levei uns daqui, mas foi lá que eu comecei fazer *lamb-lamb*. Fazia mais por causa do perigo e era o que os “caras” de lá faziam. Quando a gente saía para colar a gente sempre achava um restinho de tinta no balde lá no meio do lixo. Assim que a “galera” via já pegava a tinta e “rebolava” nas paredes aí eu falava: *meu irmão!* Aí a “galera” começava a rir e eu dizia: *que doideira desses bichos!* Era muito doido mesmo.

Grafite como uma manifestação artística

Tem essa pegada da transgressão está certo, por isso tem que ser mais fácil mesmo como o *stencil*, os adesivos, mas o grafite é mais artístico mesmo. Eu trabalho mais com o grafite quando eu faço *lamb-lamb*, que para mim é uma extensão do grafite, eu uso o *spray* para fazer os detalhes e “tal”. São as quatro unidades principais da *street art* que hoje já deu muito que é o adesivo, o *stencil*, o grafite com *spray* e o desenho aberto. O grafite geral mesmo tirando o *stencil* é a letra, o personagem, o abstrato é aquele que a “galera” chama de *free rend*, mas dentro do grafite tem a “galera” que trabalha com o realismo, tem a “galera” que trabalha com 3d, tem a “galera” que trabalha com os personagens do tipo desenhos animados, tem a “galera” que trabalha com o abstrato, tem uma linha de grafites só abstrato, tem a “galera” que trabalha com letra, daí dentro da letra tem várias a letra é aquele grafite mais raizão e “tal”. Aí é que eu posso dizer que é uma pichação evoluída porque continua pegando o elemento da pichação de ser umas letras enroladas só que a “galera” já trabalha já o volume e cor.

A influência determina o estilo de cada grafiteiro

Eu acho que a linha que a pessoa se identifica é do que ela gosta, de onde ela vem. Hoje tudo é mundial “saca?”. Tem uma coisa que é mundial. Tem um documentário que vi agora que é de um cara de fora que falou exatamente assim: “*o grafite no Brasil parece que está independente do resto do mundo!*”. Você vê um elemento de um grafiteiro de Londres que se repete num grafiteiro de Nova Iorque, um elemento visual como um tracinho que ele usa fininho cheio de rabisco que o outro lá também usa. Para você ver como são as coisas. Eu não sei se um olha para o outro, mas sei que são influenciados. Queria falar que no Brasil o grafite tem a sua força. Eu fui para um encontro de grafite na França e aí a gente foi fazer um painel coletivo. Era um muro de uma fábrica de mel numa cidade, como era mesmo o nome, ah! Não me lembro do nome da cidade, mas era num alto, numas montanhas lá na França. Foram nove dias numa residência só de grafiteiros num encontro internacional de grafites. Era o terceiro ah! Tem um nomezinho que eu não lembro que é um nomezinho em Francês, eu não decorei, mas posso passar para ti depois por e-mail.

Grafite como fonte de renda

Claro que o grafite pode proporcionar renda. Depende como cada um vê e como cada um utiliza. Eu não só trabalho com grafite, mas o grafite é uma das linhas que eu trabalho mais. Já ganhei prêmio com o grafite e tem mais de dez anos que o grafite me alimenta (risos) só fazendo grafites. Vou dizer para ti que um dos dinheiros que eu ganho mais é com o grafite.

O que marcou mais sua vida no grafite

Falar o que me marcou? Para mim foi quando eu voltei a pintar, certo? Foi um acontecimento depois da pichação, mas eu passei um tempo que só desenhava, fazia histórias em quadrinhos, ficava arranhando algum instrumento musical e “tal”, mas não era mais ativista de estar ali na rua pintando, eu não estava mais naquela onda toda.

Confusões nas ruas

No ano de 1997 eu grafitei uma delegacia numa bebedeira com alguns amigos. No meio da bebedeira uns dos amigos que estavam com a gente apareceu com uma lata de *spray* e colocaram na minha mão e como eu já tinha um jeitinho (risos). Comecei a fazer caricaturas do prefeito, da “galera” da cidade e dos meus amigos. Nessa onda toda eu pichei até a delegacia e uma viatura (risos) escrevi na parede da delegacia: *vende-se maconha e entrega a domicilio* na viatura da Polícia Civil. Fiquei nove dias preso! Um policial Federal foi quem me pegou. Saiu na mídia toda essa “parada”. Respondi um processo policial. Eles limparam logo porque já estava amanhecendo o dia. Deu tempo para eles limparem o carro, já a parede demorou um tempão e depois que pintaram toda vez que chovia a parede molhava aí aparecia de novo (risos). Aí eu digo que foi a minha volta que marcou muito porque depois disso mudou tudo. Lá ainda tinha um programa de rádio e tal que foi o maior bá-fá-fá porque era do tipo o “Barra Pesada” da cidade. Era um programa de rádio de interior e nessa “parada” o “cara” começou a me “esculhambar” e meu pai ligou para eles. A gente ouvia: *vamos atender um ouvinte*. Era meu pai na ligação e ele deu um *show*, um *show* de pai “cara!”. Quando meu pai falou o nome dele que é um nome parecido com o meu aí o “cara” se ligou: *ah! Você é o pai do Narcélio?* Aí meu pai disse: *não eu sou o pai do vagabundo, sou pai do “tal” e “tal”*. Aí meu pai deu uma lição de moral nele como um pai. Eu poderia estar onde estivesse, mas sou filho dele e ele ia estar comigo. Enfim, foi massa para cidade. A cidade toda ouviu e disse *que paizão*. Foi bom isso aí para mim. Quando eu saía as pessoas me abraçavam na rua, tinha gente que até chorava por causa da história do meu pai com o radialista. No amor de pai, ele deu uma lição de moral neles no sentido que podemos errar e “tal” e que eu era adolescente. Enfim, depois disso começaram a me chamar para fazer trabalhos de pinturas dentro de quarto porque a “galera” via os desenhos e ficavam naquela dizendo: *pô você fez esse desenho do prefeito u não se garante em fazer o desenho do meu filho no quarto?* Eu respondia: *“pô” faço!* Depois comecei a fazer isso e minha família nem acreditava porque ficavam naquela que eu já tinha dado tanto trabalho. Eu fui expulso de onze colégios e acho que os *guines* disso é meu (risos). Dei tanto trabalho para a “galera” que já não acreditavam mais em mim. Esse foi mais um. Aí quando comecei, batalhei, comprei meu aerógrafo. Minha escola foi uma pistola dessa aqui de carro. Comecei a pintar com uma pistola dessa de pintar carro. Nela vem um bico de retoque, então tive que pegar as “manhas” de entrar no desenho e sair para conseguir dar o traço que queria. Não é como o aerógrafo que eu chego, paro e pinto. Tive que aprender na ferramenta bruta e quando eu peguei um aerógrafo o primeiro trabalho já foi lindo! O primeiro trabalho que eu fiz, eu vi num portfólio de um outro artista. Foi num capacete que pinte um lobo bem mais profissional de aerografia. Ele pegou essa foto do

capacete e disse que era dele e quando eu vi eu disse: *e esse trabalho aqui?* Ah! Daí ele gaguejou e disse: *é porque eu sou fotografo também e está aí porque eu fiz um encontro de motociclista e “tal” e “tal”*. Eu disse: *esse trabalho é meu*. E ele: *pode crer! Se quiser eu te dou uma foto dessa*. Quando abria o álbum do “cara” estava a minha foto, a primeira foto desse capacete que eu fiz de um lobo que era de um “cara” muito doido.

A aerografia e o grafite

A aerografia foi mais à frente depois da pichação. Não era ainda o grafite. Essa coisa de pensar mesmo o grafite foi de três anos ou quatro anos para cá quando eu voltei mesmo a pintar. Até então fazia aerografia, pintura mural, mas não ligado ao desenvolvimento da técnica do *spray*. Eu pintava na rua, mas era muito comercial. Ah! Tem uma fachada de uma empresa e “tal” aí eu usava a aerografia que a “galera” chama muito de grafite também. A diferença na verdade é só no nome e a ferramenta de uso e “tal”. Eu conheci gente que diz que grafite é só trem, ou grafite é só letra, ou grafite é só vandalismo e que grafite nunca vai estar na galeria. “Velho” isso são discussões infinitas, mas grafite na rua é a lógica do grafite. É a pintura na rua, seja como uma castanhola, seja com um *spray*.

A cidade como suporte

Acho que a caixinha foi o que marcou mais. Estou desenvolvendo um trabalho com o *Zeção*. Tenho um trabalho dele aqui naquela parede depois eu te mostro ali. Tem o *Zeção*, tem a “galera” das Seis e Meia que faz as bocas de bueiro tipo uns “caras” fumando, tem o *Rafael Lima Verde* que fez durante um tempo e ficou bem famoso em fazer um monstrinho em vários fotos sensores que você via na cidade toda. É um *stencil* que é do *Rafael Lima Verde*. Ele é um grafiteiro que usou um suporte também diferenciado. Eu tenho outras intervenções que venho fazendo, umas que eu já fiz, outras que eu ainda estou “bolando”. Está no pensamento, ainda não coloquei em prática a do foto sensor. Algumas eu não quero nem me identificar porque vão ser mais “pancadão” mesmo. Já fiz alguns aqui que saiu na mídia assim: *vândalos não sei o que e “tal”*. Eu fiz com adesivos, depois pintam é só tirar os adesivo (risos).

A fama dos pichadores no imaginário dos grafiteiros

Chegou uma vez um “cara” quando eu estava pintando um cabeção dizendo que era o *Slayer*. O “cara” dizia: *eu sou o Slayer cara me dá um pouquinho de tinta. Eu saí agora da cadeia*. E eu disse: *cara o Slayer morreu*. Olha a fama do *Slayer* meu irmão! Eu disse: *o Slayer morreu brother se tu quiseres te dou um pouquinho de tinta aqui, mas o Slayer já morreu* (risos). O “cara” ainda dizia: *eu sou o Slayer brother!*

Conflito entre grafiteiros e pichadores

“Macho” hoje tem uma “parada” que eu acho “paia” que é dos pichadores que estão metendo o pau em cima dos grafiteiros. Eles picham em cima de tudo que a gente grafita.

HERBERT ROLIM, ENTREVISTA REALIZADA EM 09/11/2011

Vida acadêmica

Minha pesquisa de Mestrado foi sobre Arte Anfíbia. É o que leva um artista escolher duas linguagens ao mesmo tempo. Estudei o caso do *Otacílio de Azevedo* que era um pintor, acadêmico, paisagista, retratista e ao mesmo tempo um poeta parnasiano. Eu queria estudar esse fenômeno. A interlocução dessas duas linguagens eu chamei de Arte Anfíbia. No Doutorado eu estou na Arte Educação estudando a cidade como sala de aula. São as intervenções urbanas na Arte Educação. É um entendimento de Arte Pública Relacional.

Arte Pública Relacional

Quando a gente fala de Arte Pública Relacional é aquela arte que se dá realmente em espaço público, seja ele em local fechado ou aberto. É uma arte que é social. É uma prática social na verdade. Ela tem um papel de motivar, de instigar, de provocar, de trabalhar com o público, para o público e com o público de uma forma interativa (...) a arte política ela é inter-relacional e entendida como uma prática social em que se dão as relações, as tensões ou as zonas de atrito que está dentro de um contexto social, político e econômico. Quer dizer, ela trabalha com o público no ambiente do contexto social político e econômico. A minha tese é uma prática reflexiva, ou seja, é um trabalho com a prática. Eu estudo textos com o grupo de pesquisa “Meio Fio de Pesquisa Ação” que é formado por um grupo de licenciatura do Instituto Federal do curso de Artes Visuais. Esse grupo foi criado para estudar essas questões do entendimento de Arte Pública Relacional como prática social nos dias de hoje a partir de estudos de textos e da prática em si de vivenciar o que seria essa Arte Pública Relacional e em cima dessa prática refletir essa prática e produzir um conhecimento, ou seja, compreender o que é Arte Pública Relacional e ampliar no sentido de Arte Pública Relacional. Nós fomos atrás de produzir um conhecimento com a prática (...) então é nesse sentido que a gente pensa a Arte Contemporânea.

Atividades da Arte Pública Relacional no Benfica

Como prática nós escolhemos o bairro do Benfica para trabalhar. Por que o bairro Benfica? Pela potencialidade e dificuldades do bairro. Por ser um bairro extremamente convidativo a se pensar a arte nesse sentido, no campo das relações, das zonas de atritos de tensão e, sobretudo os equipamentos que o bairro tem, pelo polo cultural do Benfica dos equipamentos da UFC, do museu, biblioteca, Casa Amarela, teatro, pelo IFTE-CE, pelos equipamentos da prefeitura e principalmente pelas questões culturais como a vida acadêmica e boemia do bairro, as praças, as feiras. São exatamente essas zonas de tensão, essas relações de poder que se transforma em elementos, que por sua vez, se transforma em arte. Então Arte Pública é nesse sentido. Para a nossa prática nós fizemos três intervenções no bairro. A primeira nós chamamos de “Praça Casa” que foi feita na Praça da feira da Gentilândia. O viés curatorial dessa intervenção era deslocar para a praça uma ambiência doméstica, ou seja, os ambientes de casa como o quarto, sala e cozinha. São os ambientes que fazem parte da nossa identidade levado para um espaço público que é a feira da Praça da Gentilândia. Instalamos os ambientes domésticos nesse espaço público para fazermos um trabalho junto com os feirantes e comunidade. Nesses espaços a gente fez performances, aulas espetáculos e teve até grafites. Estavam presentes os alunos, os coletivos da cidade como o grupo *Acidum* e o *RAM*. Já a segunda prática está relacionada ao grafite e a gente chamou de “Exercício de Calçada” que foi a pintura dos fundos do Instituto Federal que fica de frente ao Ginásio Aécio de Borba. Foi uma proposta inclusive de um participante de um grupo de grafite o *Emanuel* que é grafiteiro. Ele mesmo é que propôs essa atividade que foi um dia todo de trabalho que iria ter uma feijoada e as cadeiras iriam ficar na calçada enquanto os grafiteiros ficariam trabalhando. A

proposta era mais do que um muro acabado. Na verdade o que eu queria contar é o processo de criação de ideias entre os grafiteiros durante todo o dia. Resgatamos um hábito antigo que é sentar na calçada, o que não se vê mais por causa da violência e “tal”. Essa foi a segunda prática. A terceira prática foi a “Semana de Arte Urbana Benfica” (SAUB). Ela aconteceu ano passado e o grupo até recebeu um prêmio do governo do Estado que constava de um seminário que era um seminário internacional que tratava as questões de Arte Pública não só no Brasil, mas também de outros lugares. Fizemos uma agenda cultural que congregasse todos os equipamentos do bairro durante uma semana e uma mostra de arte. Nessa amostra de arte agente abriu um edital feito pelos próprios alunos em nível nacional. Recebemos projetos de obras e trabalhos. Foi um exercício bem educativo. Normalmente os alunos de arte eles são julgados e passam por uma seleção pelos editais do Estado e da prefeitura. Aqui o processo se inverteu, foi o contrário, eles quem iriam julgar os trabalhos desse edital. Convidamos coletivos tanto de grafiteiros quanto de cultura popular como dança e “tal”. Essa semana se encerrou com as mostras de arte que ocupou as dependências do bairro, ou seja, movimentou o Benfica das sete da manhã até as dez da noite. Teve performances, dança, maracatu rural e os caretas. Foi uma semana de atividade com seminário. Todos os dias nós usávamos um equipamento diferente do bairro. No último dia foi um dia todo de atividade. Teve muito trabalho de grafite que aconteceu nessa semana.

O objetivo das atividades no Benfica

Nós não estávamos fazendo um manifesto, a semana foi uma forma de exercer na prática o que seria Arte Pública Relacional, de compreender o que seria isso e ampliar os sentidos. Esse foi o nosso objetivo. Para a gente ter uma compreensão do que havíamos estudado precisávamos exercer na prática e refletir essa prática e produzir um conhecimento dessa prática. Nós produzimos um CD e publicamos na Internet. Fizemos uma publicação eletrônica que tem os textos, fotos e um vídeo.

Contato com o grafite

Meu contato com o grafite é transversal. Ele é apenas um desses elementos que compõem o que nós chamamos de Arte Pública Relacional pelo seu caráter de inter-relação com outras linguagens. A Arte Pública Relacional está dentro da Arte Contemporânea. O *Mário Caeiro* já fala em Arte Crítica Urbana e a gente chama de Arte Pública Relacional, mas são muitas as definições como *street art* que é a arte de rua que também está dentro da Arte Pública Relacional. Dentro da Arte Pública Relacional cabe inclusive as linguagens mais tradicionais, por exemplo, nós tivemos oficinas de pintura, de gravura e de papel. São as técnicas tradicionais da arte como pintura de óleo sobre tela, retrato, paisagem e o auto-retrato. São coisas que também foram trabalhadas dentro do sentido de Arte Pública Relacional, ou seja, abrigava tudo isso porque a Arte Pública Relacional é um processo e não um produto. Ela sai do campo da forma, do produto fechado e vai para o campo da formação, para um campo aberto. Tem que estabelecer uma relação com o público. É muito complexo, muito abrangente, tem um nível de complexidade e multidisciplinar porque trabalha também outros conhecimentos com outros saberes como a sociologia, filosofia, economia e psicologia.

Os teóricos da Arte Pública

Tem uma teórica que já fala arte urbana que é a *Vera Pallamin*. Ela trabalha como interligar o sentido de lugar de integração e de inclusão. Esse é o entendimento de *Vera Pallamin* que lida com as questões de territorialidade. Como interligar esse sentido de lugar com todas as

potencialidades que sejam de integração de inclusão, como também das dificuldades sejam de segregação e de exclusão, mas como interligar isso como um sentido de territorialidade, no sentido de identidade, no sentido de subjetividade e de coletividade ao mesmo tempo. É mais do que isso como também de interligar esse lugar. Além de lidar com isso, você também tem que ligar com o sentido de desterritorialização com o sentido de globalização e universalização. Quando trabalho Arte Pública com meus alunos estou trabalhando com suas subjetividades, com as questões de liberdade de criação. Quando trabalho com um lugar estou trabalhando com o contexto indenitário desse lugar, seja ele o social, político ou econômico. No mesmo tempo que estou fazendo isso também trabalho esse lugar, que é aqui e agora com o mundo. Interligando os campos do subjetivo ao coletivo, do individual ao social, do local ao global. A gente não pode se fechar e ao mesmo tempo a gente não pode perder uma identidade cultural. A *Ana Mae Barbosa* e a *Liliana Amaral* organizaram um livro chamado *Inter-territorialidades* no sentido de novas mídias. Esse livro trata disso. É um livro recente em que vários pesquisadores discutem esse tema (...) se você faz uma ligação com a história, eu acho que o conceito de Arte Pública Relacional vai ser muito mais útil para você do que só o grafite. Ele pode estar dentro do conceito da história que é isso que a *Vera Pallamin* trabalha com as questões de identidade, memória e territorialidade que são trabalhadas na Arte Pública Urbana porque o grafite é apenas um seguimento. Isso não é um conceito criado por mim e não acontece só em Fortaleza (risos) é um fenômeno que já vem sendo discutido de uma forma mais presente (...) o *Mário Caetano* publicou agora recentemente um livro, alias um texto nesse livro dele que relaciona Arte Urbana com a política e a sociedade. Se pegarmos o grafite na perspectiva histórica, vejo ele como uma ampliação da arte mural. O grafite é uma das técnicas da arte mural e que hoje esse conceito de grafite está muito expandido, muito ampliado, ele comporta muitas técnicas. Nesse caso eu te indicaria conversar com o *Robésio* do grupo *Acidum*. O *Emanuel* participa do grupo “Meio Fio” que também é ligado ao *RAM*. Eles são mais radicais e não se contaminam. Existe uma marcação de território na concepção deles. Aí tem outra coisa que é o que é pichação e o que é que é grafite.

KTITA, ENTREVISTA REALIZADA EM 30/10/11

A participação no grupo que participa

Meu nome é *Katiana*, mas no grafite eu sou conhecida como *Ktita*. Minha *crew* é o *P2K* e só tem duas mulheres, mas quem está pintando mesmo no momento só sou eu. São poucas as mulheres no grafite como você vê. As mulheres vão muito para o lado dos homens tipo a competição. O grafite tem muito isso. É uma barreira que a gente tenta quebrar, mas a gente não consegue. Elas dizem: “*hoje eu vou pintar mais que a outra!*” Muitas grafiteiras não se unem. Eu tenho três amigas e só pinto com elas. A gente pinta há mais de dois anos com a *Téia*, *Vivi* e a *Kíria* que começou agora e a gente está levando ela para as paredes para pintar na rua.

Quando e como aprendeu a grafitar

Quando comecei a pintar a gente começou com um grupo só de meninas. Eu faço grafite já dois anos e meio. Comecei só no papel e no lápis com meu esposo o *Davi*. Foi ele quem me ensinou. Eu aprendi com ele nos empurrões, nos gritos, mas a gente aprende mesmo na parede. Aqui a gente deixa fluir as ideias.

O grafite feminino

O grafite dos homens tem muita letra de misturar uma letra dentro da outra, já à mulher não, tem mais bonequinhos coloridas. Eu faço o grafite mais pela beleza, mas quando tem um momento da gente reivindicar alguma coisa a gente faz através dos desenhos. A gente é muito convidada para as escolas e os temas é a educação, cultura e lazer, a gente faz bonequinhos e “tal”. Eu entro mais na questão das oficinas, a gente vai e conversa apresentando a lata de *spray*, falando da antiguidade e de onde veio o grafite.

O companheiro de grafite

Grafitar com o marido é ruim. Não é muito bom não porque ele fica muito no pé. Fica dizendo: *ah! Tem muita cor! Ah! Faz isso ou faz aquilo!* É bom porque a gente vai se aperfeiçoando e a gente pega mais técnica.

LEANDRO, ENTREVISTA REALIZADA EM 17/02/201

Os conflitos do extinto coletivo *Grafiticidade*

Eu sinceramente não sei mais o que eu penso desse coletivo. Eu particularmente estava a fim de sair desse coletivo e montar outro esquema e “tal”. Porque a “galera” tem um discurso que a gente precisa se organizar e blá-blá-blá, mas não coloca isso como prioridade na sua vida cotidiana, por exemplo, cada um tem sua vida particular, mas eu acho que deve procurar um espaço de tempo já que a “galera” quer o coletivo. Eu vejo o coletivo como uma alternativa mesmo para fazer o que eu acredito como linguagem do grafite, como também para trazer sustentabilidade para mim. Eu não sei quando é que a “galera” vai amadurecer. O problema é que a gente fica muito em teoria. Uma vez o *Nilson* ficou chateado porque o *Robésio* me fez um convite para o lançamento de um vídeo, foi um “lance” que eu participei no meio da rua, numa pizzaria na Aldeota. Certo que era a burguesia e “tal”, mas enfim, foi o espaço que a “galera” arranhou. A proposta era que a “galera” consumisse alguma coisa como estratégia já que era uma história que o “cara” estava iniciando e “tal”. Tipo assim foi uma ação estratégica. O “maluco” é de São Paulo e faz tempo que ele está aqui. Ele trabalha com vídeo e também grafitava, não sei se ele ainda grafitava hoje. Acho que ele conversando com o *Robésio* ele pediu para que fosse lá o lançamento do vídeo justamente para divulgar a história e consumir alguma coisa. Aí quando a gente chegou lá com o discurso que a “galera” veio representando a periferia e “tal”, não sei por que o *Nilson* se incomodou com isso. Eu moro na periferia *brother!* Ele queimou ruim pelo fato da gente ser de lá. Ele ficou chateado, tipo assim os doidinhos da periferia, mas acho que é bem além do pensamento dele. Eu estou com aproximação bem massa com o *Robésio*. Tudo que ele vê e que dá para ele convidar ele convida. Eu vou me apropriar *brother!* Não sou impregnado só no discurso.

O grafite

Primeiro para falar atualmente qual o conceito do que é o grafite eu preciso separar dois momentos do grafite. O momento do grafite quando ele surgiu na cultura *hip hop* porque querendo ou não nesse período a relação e o conceito que se tinha era bem diferente e bem modificado do grafite de hoje. O grafite hoje para mim é uma tentativa de democratização da arte, “ta” ligada? De tornar ela pública e bem além mais disso. Antes o grafite era só um estilo de pintura, mas hoje a minha concepção é diferente. Tipo assim, o grafiteiro tem seu estilo por

causa das suas influências anteriores com suas histórias passadas. E quando eu pesquiso algo sobre o grafite é para eu ter uma referência e para dar qualidade de dizer como foi que ele surgiu, a partir de que e de qual necessidade e “tal”. Mas hoje o grafite já se apropriou de outras coisas, é um leque, por exemplo, de suporte, de técnicas, de estilos. O que estou querendo falar é que o grafite que surge da cultura *hip hop* está mais ali com um papel de ilustrar aquele movimento por mais que tenha uma relação política e “tal” com todas as intervenções que rolava dentro da cultura *hip hop*. Hoje ele está mais dentro de uma característica fora da cultura *hip hop*.

Quando grafita

Na verdade não sei se preciso de hora certa para fazer uma ação de grafite. Acho que a “galera” da pichação opta por fazer o “lance” do picho a noite porque é uma estratégia mesmo de ter mais segurança, mas isso é bem irônico, ter mais segurança é bem mais arriscado. Está na constituição que a pichação é crime contra o patrimônio público, mas ele se torna mais ilegal ainda pelo “lance” dele ter a prática da noite. Acho que é mais uma estratégia de segurança. Essa é a minha concepção. Já o grafite se existe um tempo é um tempo estratégico. Planejado pelo grupo, pelo “maluco” que sai sozinho para grafitar, mas acho que esse tempo não existe. Só existe quando a gente sente a necessidade daquilo que a gente pesquisou, esboçou ou o que estávamos perguntando. Se apropriar. Acho que hoje é o diferencial que a linguagem do grafite nos permite, é a não apropriação da obra e da ideia porque você se desliga dela. A linguagem do grafite te proporciona isso.

O grafite e a cidade

Acho que a ocupação do grafite na cidade, pelo menos o que eu busco com o grafite, tem que existir uma relação. Eu quero ocupar a cidade. Não é unicamente por ter um muro na cidade e eu vou lá grafitar por que é um muro. Acho que isso é bem alienígena, pelo menos na minha prática com o grafite eu busco uma relação com a cidade a partir do momento que me proponho fazer Arte Pública. Na verdade o grafite é só uma linguagem para eu fazer Arte Pública. Essa ocupação como eu disse.

O uso da tag

O “lance” de assinar o nome no grafite não quer dizer que ele tem um dono. Acho que é mais a vontade de ter uma identidade de reafirmar seu movimento. Não sei se o fato de assinar quer tornar o grafite privado. Acho que o nome dos grupos são colocados pelo “lance” de referência. É para as pessoas dizerem: “Ah! *Foram aquelas pessoas que fizeram*”. Isso não significa que aquelas pessoas são os donos. Então, dentro dessa concepção o grafite não é privado.

O objetivo do grafite

O objetivo de cada grafite varia “bastante”. A ocupação do grafite não necessariamente pode ser num espaço público ou privado. A minha prática com o grafite vai depender da minha relação. Por exemplo, se eu faço num canto e sinto uma identificação com aquela parede que vi ou com um pedaço de madeira que está no meio da rua, sei lá, alguma coisa que eu poço levar para minha casa para ilustrar a linguagem do grafite e da rua. Então acho que a ocupação ela é bem livre. Claro que existe um desejo de escolha. Eu particularmente gosto de paredes velhas e espaços abandonados. É “massa” se apropriar. Tirar esse estigma de falar

que um espaço é abandonado. Na verdade ele não está abandonado. São as pessoas que não se apropriam dele. Acho que quando a gente vai para um espaço desse ele deixa de ter um título de abandonado ou então simplesmente esse “desabandono” acontece no momento que passo uma hora naquele lugar grafitando. Não sei se ele continua sendo abandonado. Acho que o principal objetivo é entender o momento, o espaço e o que está acontecendo naquele momento. Eu tenho o objetivo de ocupar, de se apropriar e de infringir a lei a partir do espaço dito privado. É dentro de um objetivo de entender aquele espaço, o tempo daquele espaço e o que está acontecendo naquele espaço.

Ocupação dos espaços abandonados e as repressões policiais

Em 2008, no mesmo período da exposição, a gente ocupou uma casa no Benfica. Na verdade eu já tinha visto a casa quando passei de ônibus e criou uma relação com ela. Isso tem um pouco do que gosto em relação à arquitetura. Posso intitular assim de uma arquitetura bem rústica (risos). Esse prédio é uma casa. Tem a característica de uma casa antiga bem “detonada”. Não sei, acho que o grafite consegue ter um “lance” de que uma cor complementa outra. O grafite tem essa relação de equilíbrio com os espaços abandonados. A partir do momento que coloco um grafite numa casa acabada, destruída, eu me envolvo em várias relações. Quando a gente entrou no espaço já tinha vestígios de pessoas que já tinham passado por lá. Tinha pichações, frases, poesias coisas da “galera” que usa drogas e “tal”. As pessoas de outros níveis sociais acham que estão desocupadas, mas para aquelas que estão a margem da sociedade, são espaços que fazem se sentirem bem para matarem seus desejos. A casa tem um muro onde a gente pulou. É uma propriedade privada e quando a gente pulou o muro eu vi um “coroa” super preocupado porque era um ponto onde a “galera” ia usar drogas e acabou se confundindo achando que a gente iria usar drogas. Foi bem engraçado! Foi logo quando lançaram o Ronda do Quarteirão. A gente olhou os policiais e eles estavam super nervosos sem saber o que iriam encontrar por lá. Apontaram armas para gente, perguntavam se tinha mais pessoas ali e “tal”. Perguntaram se a gente estava armado. Fizemos um questionamento se eles consideravam que um pincel, um rolinho e uma lata de *spray* fossem armas. Se fosse isso, a gente então estava armado (risos). Foi engraçado porque eles fizeram outra pergunta. Perguntaram: *vocês estão com drogas aí também?* Meti a mão no bolso e tirei um cigarro e disse: *“se você considerar cigarro uma droga, então estou com drogas!* Por ser uma droga lícita a “galera” nem se toca que é uma droga, isso é muito louco. Os policiais pediram para a gente sair e assim que eles entraram a gente disse que éramos grafiteiros, mas “cara” o primeiro policial que entrou gritou logo nos chamando de vândalos! Acho que ele entrou só com a percepção que era uma atividade ilegal. Mesmo com a nossa identificação percebi que não mudou muito. Outro policial que estava lá e que já tinha feito com a gente outra abordagem reconheceu a gente como artista, mas os outros que não tiveram esse contato com a gente estranharam. Foi engraçado! Foi bem natural assim! O primeiro chamou de vândalo e o outro que já nos conhecia de artista. Assim que o reconhecemos, fomos logo falando com ele como se a gente já se conhecia há muito tempo. Dizíamos: *e aí? Lembra da gente?* Ele logo em seguida dizia: *eles são da “galera” do grafite!* Mas os outros policiais acabaram “impregnando” com a gente, mas foi super tranquilo e o proprietário apareceu por lá e reconheceu como arte e disse: *se eles estivessem pichando eu tiraria eles daqui, mas estão fazendo arte!* Hoje não sei se as pessoas reconhecem ou se é só um reconhecimento simbólico que aquela prática é arte e “tal”. A proposta da casa era de se fazer numa única ação um vídeo arte para fazermos uma discussão, mas depois da confusão a gente nunca mais voltou lá.

Sentidos do grafite

As relações que já tive com a “galera” do grafite vão muito além do querer ser artista, de ter visibilidade daquilo que sou. Não sei dizer se existe a “galera” que utiliza a linguagem do grafite para esses fins, mas acho que é mais para se apropriar da rua como primeiro plano. É a tentativa mesmo para que a arte se torne pública e não se torne mais uma obrzinha privada. O artista que a executou tem que se desapropriar dela porque se cria uma relação forte de propriedade. No grafite não tem isso. O processo de criação é bem livre quando sentimos a necessidade de fazermos um desenho, mas claro que esse desenho será influenciado pelas questões cotidianas. Acho que a influencia mais forte que o grafite tem é a influencia da rua e a partir da rua iremos para outros conceitos. Acho que o processo do esboço do grafite, que ainda vai ser levado para rua, é um momento único e bem particular do artista com a obra que ele está criando no momento. A partir do momento que ele leva esse grafite para a rua, o grafite já está em outra dimensão. Ele não está mais preocupado se aquilo é dele. Ele está preocupado em qual o espaço ele vai colocar, pois acho que essa preocupação também existe. É aí onde entra as questões estéticas do próprio artista e “tal”. Tem grafiteiro que procura umas paredes bem lisas e brancas porque já gosta de fazer dessa forma e outros de espaços já bem degradados e bem destruídos. Alguns já exploram outros suportes como é o caso do *Grud* que grafita aquelas caixas. Tem umas “galeras” que pega postes e “tal”. Não sei se sou grafiteiro ou artista urbano que utiliza a linguagem do grafite. Não sei se pelo fato de usar a técnica do grafite tenho que carregar esse título de grafiteiro. Acho que sou artista urbano que usa o grafite. Enquanto artista urbano ou grafiteiro se achar melhor chamar assim, me vejo livre. Por mais que eu perceba que ainda exista uma repressão da linguagem que vem do Estado e chega até a gente através da polícia. A própria polícia para reconhecer o grafite como arte dependerá da vivência dos policiais, ou seja, a vivência que muitos tiveram ira interferir no que eles pensam sobre isso.

O lado ilegal

O lado do grafite que para mim tem sentido é o lado da ilegalidade. Não sei se é pela palavra ilegal, mas acredito mais nesse grafite. Que não é gerenciado ou até mesmo comprado. Acho que quando ele é comprado ele perde o conceito que o próprio grafite tem. Aí vira só mais uma linguagem ou estilo como arte plástica para eternizar e “tal”. Acho que hoje ele tem o conceito das artes plásticas pelo menos na técnica de pintura em tela, posso até estar “viajando”. A partir do momento que as pessoas consideram que seja legal, a televisão começa mostrar isso de forma bem sutil nas propagandas, novelas e aberturas de novelas e “tal”. Aí é onde digo que já seria o grafite comprado. Não sei se esse ato de fazer esse grafite tem a mesma relação com esse de fazer sem nenhum retorno, como uma fuga e espontâneo como uma necessidade de absorver a cidade. Isso é bem louco! Não sou contra o grafite ser comprado até porque é uma estratégia de sustentabilidade. A gente vive numa cidade e num mundo de consumo. Se a gente não consumir a gente não é ninguém. Cabe aí as pessoas saberem o que vai consumir. Essa fuga é um momento que a gente se sente livre. A gente se sente a gente mesmo por mais que exista essa repressão do Estado.

O grafite para se libertar

Eu consigo observar que no meu meio social existe muita hipocrisia, seja em termos de lei, ou seja, nas relações humanas. Existe esse conflito com a lei, entre os seres humanos e entre eles mesmos. Quando falo isso me incluo também nessa colocação. Acho que a partir da vivência do meu desejo, seja por uma ação ou por um reconhecimento, eu posso desejar também que

tudo pode ser diferente. Me pergunto se às vezes com esse trabalho artístico que tenho se é estratégico eu ir até a rua para provocar e despertar reflexões. Isso não é meu único objetivo. Primeiramente é para me libertar e quando vou embora o grafite não é mais meu é de todos. Acho que esse é o diferencial do grafite. Ele é particular no processo de criação, mas na rua ele não é mais pelo fato de estar na rua. Tecnicamente a rua é pública. Como existe uma repressão, querendo ou não, vai surgir assim uma adrenalina. Acho que a gente também não pode separar a adrenalina dessa ação. Então essa fuga dentro dessa ilegalidade é bem mais movida pela adrenalina do que pelo próprio conceito que a gente está se propondo ali que pode ser só uma consequência. A fuga está na adrenalina. Querendo ou não, essa adrenalina vai se mover para vários cantos, para vários sentidos como, por exemplo, chegar ao ponto de você pensar que pode enfrentar o Estado cutucando de forma estratégica. Não para ferir, mas para dizer que as coisas não podem acontecer da forma que acontece. O alvo é também a sociedade, porque quando digo que é para atingir o Estado não é para ir para rua fazer essa ação querendo que ela reflita primeiramente no Estado porque ela vai primeiro passar pelo cotidiano das pessoas e na coletividade. Nesse sentido o grafite serve para as pessoas pensarem sobre a mesma coisa, de tornar maior a reivindicação e de tornar isso mais forte. Acho que é por aí!

A relação Estado e grafite

A relação do Estado com o grafite é contraditória, mas até que ponto isso é contraditório? O interesse do Estado não é pensado para o grafite. Acredito que o Estado não controla o grafite porque há uma estratégia do “maluco” de ir para o espaço da rua. O fato de ter conseguido um edital para levar o grafite no museu foi uma estratégia nossa. Ele não perde a característica da rua. Acho que ele se afirma mais ainda enquanto linguagem de rua. Por exemplo, quando o *Grafiticidade* escreveu a proposta de levar o grafite para dentro do museu acreditamos no nosso objetivo que era possibilitar uma interação da galeria com a rua. Se escrevo essa proposta e o Estado contempla com financiamento dado pela Secretaria de Cultura, em que momento ele está determinando o que vai ser feito? Nesse sentido, o Estado patrocina sim, mas acho que em nenhum momento ele consegue me condicionar o que tenho que fazer dentro daquele espaço. O grafite não deixa de ser grafite por estar dentro do museu. Posso até me considerar um artista de galeria *brother* com conceitos bem clichês, mas me sinto mais a vontade e tenho a relação mais forte com a rua. O fato de ter passado pelo museu não me tira a relação com a rua. Não deixo de ser artista de rua. Ali no museu foi uma estratégia para mostrar o que eu acredito e de que forma eu acredito a partir da linguagem do grafite. Outros grupos fazem essa questão de seleção do que é arte, mas não concordo. O grafite primeiramente tem uma relação com a rua e só depois com o museu. Percebi uma dificuldade naquele formato ali do museu e como galeria, mas enfim dialoguei ali com meus grafites para dizer também que não gosto do jeito que eles fazem e “tal”. Acho que foi a estratégia que pude usar. Como foi um espaço que era para se construir arte, obras e “tal”, então foi a forma mais estratégica que usei e de mostrar também que existe outras coisas. Foi uma forma diferente de dizer! A oficialização do grafite com o Estado, eu percebo que existe quando ele está na propaganda da televisão, quando aparece num comercial ou numa abertura de novela. Aí vejo que existe o controle do Estado sim. Querendo ou não está envolvendo a questão do consumo e isso é o que mais o Estado quer, que as pessoas consumam. Nesse sentido, realmente o Estado está se aproveitando porque usa o grafite como estratégia para que esse consumo exista e por outro lado ele também está controlando. Há estratégias nesses dois lados. Está aí a diferença do grafite comercial e do grafite pelo grafite. Não consigo perceber se o grafite que está dentro da galeria está sendo controlado pelo Estado, na verdade acho que o Estado se rendeu ao grafite! O Estado também é contraditório. Se na lei de crime ambiental

diz que o grafite é proibido e “tal” e “tal”, porque que ele então está apoiando o grafite? Mas, se ele pensa que controla o grafite ele não controla não. Existe aquele grafite que o Estado não controla. Um belo dia pego no caderno de desenho e olho para ele e digo: *cara tenho que fazer esse grafite!* Daí vou lá na loja de tinta e financio a tinta com o meu dinheiro, aliás a maioria dos grafites que estão nas ruas é financiado pelo próprio grafiteiro, a não ser que o Estado comece a dar *spray* e tinta para os grafiteiros(risos). Talvez assim pudesse controlar os grafites (risos). Não sei se a palavra é ser controlado, mas acho que pode ser comprado ou oficializado pelo Estado onde ele utiliza o grafite como estratégia. Querendo ou não o grafite que não está na rua está dentro de alguma instituição e essa instituição têm objetivos e por mais que você seja grafiteiro trabalhando nessa instituição você não pode se desvincular dos objetivos que ela tem. Nesse sentido, esse controle realmente deve existir lá, mas também tem outros fatores. O grafiteiro que está trabalhando nessa situação é por uma estratégia de sustentabilidade. Mesmo que o Estado se aproprie disso para dizer que é uma política, ele não vai conseguir influenciar o que faço na rua. Quando penso no Estado me lembro logo daquela cachorrada que fica administrando muito mal. Fico imaginando sobre o que essa “galera” pensa sobre o grafite. Será que o Estado domina ou não domina? E se domina qual é o interesse dessa “galera? Será que esse interesse passa a existir a partir do momento que sai dessa “galera” e chega na Secretaria de Cultura? Será que existe uma diferença de interesse? Independente disso, acredito que o grafite nunca vai ser só isso. Na prática da Arte Pública vai ser só mais uma linguagem que o Estado vai querer dominar, como por exemplo, de estar dentro das escolas, mas isso é prova que a linguagem do grafite só se fortaleceu. Dentro da sua essência, dentro das práticas urbanas não aparece as instituições. Lá é só como estratégia e manobra de linguagem acessível.

Quando começou a grafitar

Eu comecei a grafitar com quinze anos. “Caraca” isso é fazer um resgate (risos). Pelo fato de ter tido passagem em instituição social e ter praticado o grafite em projetos sociais isso está bloqueando de lembrar, pois eu já havia tido contato com o grafite antes. Acho que a prática em si foi lá, mas o contato primeiramente foi com as revistas com os tramos de tatuagem e tinha o “lance” também da cultura *hip hop*. Não tenho lembrança se já tinha ouvido falar sobre o grafite na televisão, mas o contato com a prática do grafite foi realmente em projetos sociais. Eu já tinha uma relação com o desenho, já pintava. Anterior a essa passagem em projeto social eu já tinha contato com desenho numa instituição profissional onde tive contato com a pintura num curso.

Quando o grafite era crime

Quando a gente vai lá na lei ambiental a gente vê que grafitar e pichar é crime. O que será que eles estão falando que é crime *brother?* Eu queria entender o que é crime? Essa depredação do patrimônio público meu irmão é muito contraditória! Isso é muito contraditório porque existe propaganda, *outdoor*, existe o “diabo a quatro” e não sei se lá na lei ambiental vem dizendo se isso também é proibido. Porque grafite é crime? Por isso que acho que o Estado nunca vai ter o controle sobre o grafite. Porque ele tem o controle sobre as propagandas, porque querendo ou não isso vai influenciar para o consumo que é interesse dele. Então voltando para aquela ideia, “cara” ele nunca vai ter controle sobre o grafite. Ele só vai ter controle a partir do momento que ele leva o grafite para as galerias que eu nem considero ser isso um controle. Considero o controle quando está dentro de uma instituição. Quando está na galeria o diferencial é de quem está levando a proposta. É ela quem vai dizer que aquela linguagem é um conceito de arte. A “galera” que vai lá para dentro vai com a ideia de revitalizar aquele

espaço fechado, privado e “fudido”. Isso é uma discussão “massa”. Quando digo que a gente tem que pegar essa lei de crime ambiental e saber o que está escrito sobre essa lei é justamente para levantar esses questionamentos não unicamente para dizer que o Estado é contraditório. Imagino que se a gente fosse advogado e pudesse fazer uma intervenção sobre isso, a primeira justificativa que a gente poderia usar, é justamente a questão da propaganda feita no muro que não é considerada crime ambiental. Porque *outdoor* não é crime ambiental? Acho que o Estado está presente diretamente. Acho que a saída é ensinar a linguagem do grafite nos projetos sociais e em outros espaços. É justamente aí onde o “cara” vai colocar as referências históricas sobre o grafite. A partir do momento que o “cara” estiver passando a linguagem do grafite vai se afirmar como arte de rua “saca?”. Para o Estado, o grafite deixa de ser de rua, mas quando ele for empregado na prática ele vai ter outra ideologia. Ele vai escrever uma lei que proíbe, mas no mesmo momento ele não diz por que é crime. Eu quero entender é como é que ele deixa de ser crime. É louco isso. Se for autorizado ele deixa de ser crime. Por que? Não é só um desenho? Uma arte? O que então é o grafite? O que é legal ou o ilegal? Porque é autorizado e no mesmo tempo não é autorizado? Tudo é muito contraditório. Agora consigo entender depois dessa conversa o controle do Estado. Entender o legal e o ilegal. É muito louco! Através da lei percebo esse controle. Percebo que o grafite é controlado pelo Estado a partir do momento que ele titula e te obriga a seguir da forma que ele quer. A gente só sabe se está sendo legal ou ilegal porque o Estado disse a forma que tem que ser. O mais louco é isso! Mas tem uma coisa que eu acho importante falar. O Estado jamais vai ter esse controle sobre o grafiteiro ou sobre qualquer artista de rua. O grafiteiro *brother* consegue ser ao mesmo tempo legal e ilegal. Não sei como era antigamente quando o *Alex Vallauri* foi preso em São Paulo quando estava fazendo grafite na década de oitenta e “tal”. Na Internet a gente acha tudo. Não sei como era a repressão estabelecida em relação a ilegalidade com a prática do grafite nesse período (...) hoje consigo perceber que essa repressão não é mais tão agressiva, por exemplo, as questões de droga. O “cara” que tem uma relação de usar drogas na rua, que é um ato ilegal, a polícia tem muito mais problema com o ele do que com os grafiteiros. Em termo de agressividade é muito mais agressivo o maluco com a droga do que aquele que está praticando o grafite. Atualmente acho que isso está bem mais leve. Antes era proibido mesmo geral. Acho que o Estado tinha o controle. Antes era bem mais forte o controle sobre o grafite. Até porque ele privava mesmo o “lance” da gente ir para rua e fazer um grafite, mas hoje em dia não sei, acho que hoje o grafite praticado na rua está bem mais acessível por mais que seja ilegal. Naquele período a “galera” ia presa quando ia fazer um grafite, tem registro e tudo. Hoje essa prática como disse está bem acessível. Querendo ou não o Estado não tem mais controle sobre essa prática na rua de proibir e privar. Hoje ele não tem mais esse domínio, esse controle. Na verdade o Estado não abriu a prática na rua até porque existe uma lei e é ilegal. Ô viagem grande! Ele se apropriou disso e canalizou para outra história, tipo usando o grafite em instituição como em projetos sociais. Acho que o Estado perdeu e passou a controlar o grafite de outra forma. A minha preocupação é isso! Por mais que a gente faça intervenções para discutir isso não impede que as pessoas se apropriem do grafite como o Estado que se apropria como um recurso ou como uma coisa bonitinha e “tal”.

As estratégias

Brother eu sou bem mais estratégico a partir do momento que tenho a percepção que o Estado está controlando a linguagem que estou ali expondo. Ele controla a linguagem e não o conteúdo. Não controla aquele que está passando o conteúdo. Acho que isso reforça mais ainda minha prática. Acho que o coletivo deveria permitir e refletir esses momentos. Não sei se é pelo fruto das experiências que tive e que tenho com a prática até hoje, mas acho “massa” quando a gente esboça algum planejamento para se chegar a algum canto. Enquanto a

“galera” não priorizar isso, como um momento necessário, as coisas vão ficar fragmentadas. Meu pensamento sugere que enquanto a gente estiver separado, a gente vai fazer as coisas particulares. É o que faço das minhas histórias particulares. Primeiro fumo maconha e vou estudar na net, em livros e revistas. Tento me apropriar dos eventos que acontece com o grafite na cidade e ali vou somando minha experiência com a “galera” para abrir uma discussão e aprender cada vez mais. Acho que estou mais ativo nessa apropriação do que eu quero com o grafite. Hoje na minha concepção sobre grafite e das pessoas que se influenciam pelo grafite, consigo ver a questão do Estado dentro daquilo que é legal e ilegal. Daquilo que o Estado se apropria do que eu faço. Percebo que tem dois tipos de pessoas ou grupos que fazem grafite. Posso estar errado, não tenho muita certeza, mas acho que hoje o grafite está separado em dois conceitos: tem aquele que está impregnado e “bastante” influenciado pela cultura *hip hop*. Essa “galera” não consegue pensar em outra coisa, acha que é só aquilo, mas tem uma “galera” que está com o ego mais aberto, para novas possibilidades, novos suportes, tipo assim experimentar mesmo o grafite de varias formas e não fechar o grafite achando que nasceu da cultura *hip hop*. Não é só isso. Acho que estou no meio da “galera” que tem buscado uma nova relação com o grafite. Que vê o grafite como uma forma de encontrar com as pessoas, de trocar novas ideias, de fazer um “trampo” no meio da rua e de ter essa liberdade. Por outro lado tem uma “galera” que eu tenho até preocupação em falar isso. É a “galera” impregnada com a cultura *hip hop* que cria um sentimento de individualidade tentando ainda construir uma identidade. Ao contrario, a “galera” que eu ando está se apropriando de outros suportes, fazendo encontros com a “galera” e “tal”. Tipo assim, experimentando outras coisas e se apropriando da tecnologia também, mas por mais que exista a praticidade da tecnologia o processo rústico é bem mais “massa!”. Essa “galera” que está mais envolvida impregnada com a cultura *hip hop* tem uma barreira para se envolver com essa “galera” que está se libertando e fazendo outra historia com o grafite. A “galera” da arte se apropriou da linguagem e enriqueceu mais ainda o grafite que veio da cultura *hip hop*, mas tem uma “galera” que acredita só nessa forma com o a “galera” do *hip hop* que acredita que o grafite é só letra, personagem e “tal”. A característica do grafite *hip hop* apesar de que não sei dizer de forma profunda, mas pelo o que já pesquisei e o que consigo compreender é que o grafite é muito utilizado para apaziguar. Pelas histórias que a gente sabe o grafite possibilitava que essa “galera” se encontrasse e nesse sentido eles cultivavam as mesmas ideias ou então entravam em conflitos. Tinham umas “galeras” que não se davam bem com outros grupos e se confrontavam e “tal”. Através do *hip hop* da dança, então o grafite seria mais como escrita de comunicação. Hoje acho que eles não são mais assim como o *rap*, o *dj*, o *b.boy*, o “cara” lá que dança, enfim. Hoje não se tem mais essa prática. Se a gente prestar atenção a gente tem outra percepção que foi se desligando. Hoje o *rap* não está caracterizado só pelo *rap*, está no vídeo clipe do *rap*. A própria forma que o *rap* acontece a gente sabe que é coisa que veio do *hip hop*. O grafite também faz parte do *hip hop*, mas hoje está sendo utilizado de outra forma. O *dj* de hoje a gente encontra mais dentro das *boites* e “tal” e nem sei se essa “galera” tem alguma relação com o *hip hop*. Só sei que essa “galera” está muito elitizada. Hoje não existe mais como comparar, por isso acho que o grafite tem essa prática de acontecer na rua, da “galera” marcar encontros, a gente vai para rua.

Os encontros

Os encontros da gente acontecem de várias formas. No último encontro que aconteceu agora, tinha uma “galera” com o contato de uma marca que vai lançar uma linha de *spray* e “tal”. Ela deu uma ficha de inscrição, ou foi um cadastro, para que a “galera” se organizasse e mandasse trabalhos e “tal”. Seria uma forma de representar que aquele espaço ali explora e trabalha a linguagem do grafite, faz ações com o grafite. Acontece dessa forma, na forma de

eventos com a “galera” de fora para trocar experiências com a “galera” daqui. Nesses encontros acontecem oficinas, ações. São vários modelos de encontro. Tem aqueles que não têm objetivo de ter um resultado, como por exemplo, o que eu fiz que foi bem alternativo. Pensei num encontro para trocar uma ideia, achei melhor do que vivenciar um momento coletivo. Acho que é um encontro de amigos que acontece dessa forma. Muitas vezes é um encontrão coletivo e “tal”, mas tem outras ações.

Os aprendizados

O grafite ensina sim, mas esse ensinamento não está unicamente na prática. Não é só fazer o grafite. Acredito que isso vem a partir de uma vivência com o grafite. Acho que esse ensinamento pode acontecer dessa forma com a vivência e não unicamente com a prática ou com a leitura do próprio grafite. Acho que ele possibilita um questionamento. Ah! Isso se o público se deparar com um grafite e se permitir a fazer a releitura daquilo ali. É a releitura da releitura porque o grafiteiro já fez uma leitura de algo que viu ou vivenciou. Então se o público se permitir para isso, acho que ele vai possibilitar um questionamento, uma reflexão. Esse é outro objetivo de se fazer grafites. Acho que quando entra naquela parte da viagem (risos) e da fuga. Acho que isso tem desejos particulares do próprio artista. Acho difícil falar sobre grafite. Uma vez eu estava conversando com a *Lara* e “tal” e na primeira entrevista eu estava com a ideia na cabeça que aquela era a minha proposta, mas após aquilo já estava com outra proposta sobre o que seria grafite. Acho “massa”. Nunca vou ter uma opinião do que seja grafite. Vou para frente ou volto. Acho que sempre vou estar nesse processo pelo menos não vou chegar num momento e dizer grafite é isso. Quero que sempre fique para mim assim algo indefinido. É muito louco! Acho que é essa a dificuldade da “galera” influenciada pelo *hip hop* que o grafite é só aquilo ali e mais nada!

O grafite do movimento *hip hop*

Hoje tem uma “galera” que pinta só letra. Claro que não vou ser ignorante em dizer: *ah! Isso aí não é grafite!* Acho que seria loucura da minha parte, mas acho que é uma “galera” que não se permite fazer outra história com o grafite. Cara hoje tem visões diferentes *brother*, por exemplo, a questão de material. Só para deixar mais claro como é essa dificuldade das novas experiências. Tem “galera” que considera, por exemplo, se vou fazer um grafite com pincel ou látex e “tal”. A “galera” que está mais próximo dessa cultura do grafite bem do *hip hop* considera isso como uma não ação de grafite, só pelo simples fato de não utilizar o *spray*. Hoje quando se fala de grafite, principalmente nas instituições de projeto social, a primeira coisa que a figura vai pensar é numa lata de *spray*. Isso já está rotulado demais pela sociedade e pelo grafiteiro, mas isso vem acabando por causa da apropriação e a ocupação dos artistas na própria linguagem do grafite que passou vivenciar outras técnicas. Acho que essa “galera” veio para enriquecer a linguagem, mas infelizmente tem uma “galera” no grafite que acha que essas práticas não são grafites. Às vezes fico preocupado com isso. Essa “galera” que está no grafite influenciada pelo *hip hop*. Eles acham que grafite só é grafite se for feito com *spray*. Infelizmente não sei se são muitas ou poucas as pessoas, mas infelizmente tem uma “galera” que tem essa concepção. Na verdade acho, é uma palavra até um pouco agressiva, mas acho uma ignorância. Só abrindo um parêntese às vezes quando a gente está conversando com as pessoas mais velhas nos discursos delas elas falam: *ah! No meu tempo era assim!* É engraçado uma vez ouvi alguém dizer que: *ah! Ela ainda está no tempo dela* (risos). Isso me faz pensar nessa “galera” que ainda está no tempo que foi iniciado lá nos anos 60, 70 e “tal”. Quer dizer que cristalizou *brother*. Tem muita gente assim, inclusive a “galera” que está na cena do grafite. A “galera” tem outros materiais, outras técnicas, tem qualidade “massa” de “trampo”,

tem uma boa estética, bem “pancada”, mas porque não só usam *sprays* não é grafite (risos). Isso é muito louco para minha cabeça entender! Nesses encontros que dei foi justamente para proporcionar essa reflexão. É fazer com que essa “galera” se aproxime e se fortaleça. Às vezes a preocupação que tenho com a “galera” nesses encontros é porque a gente quer se aproximar e não consegue. Às vezes até a gente consegue se aproximar e “tal”, mas é um processo. Como falei essa “galera” é muito cristalizada dessa ideia que o grafite é só *spray*. Percebo muito dessa “galera” é que a ideia é só essa. Acho que boa parte dessas “galeras” que acha que o grafite é só *spray* virou uma rivalidade. Justamente porque tem duas concepções diferentes, mas assim o que a gente está tentando permitir é fortalecer essa “galera” a vivenciar o que a gente vivência e chegar num conceito que grafite é grafite. É não rotular!

O que é ser um grafiteiro

Não existe uma relação de que sair para grafitar sozinho não é ser grafiteiro, ou que ser grafiteiro tem que participar de algum coletivo. O coletivo é como se fosse uma forma simbólica para dizer que tem um amontoado de gente ali (risos). Quando utilizo essa palavra coletivo *brother* é no sentido da humanização das relações. Estou me permitindo estar com outras pessoas e expor minhas ideias, expor minhas opiniões e o que desejo, mas ao mesmo tempo respeitando as opiniões contrárias, permitindo ao mesmo tempo construir algo novo. Dando o exemplo aqui de nós dois, acho que a gente se permitiu vivenciar isso. Estou me permitindo criar outras experiências. Acho que coletivo para mim seria isso! O grafiteiro quando está no coletivo *brother* ele necessita sair sozinho. Do isolamento e “tal”. Não tem coisa melhor e isso é “massa”. Ficar no coletivo é expor a proposta da “galera”, expor as deles e a gente chegar a uma proposta comum onde todos sejam contemplados, mas a sensação de grafitar só é boa demais (...) Acho que agora entra a parte da loucura, da viagem. Acho que é o momento de ficar sozinho ali na rua. Querendo ou não quando a gente está num coletivo á quantidade de pessoas vai te sugerir uma segurança bem maior de não correr risco. Acho que cada um pode se apoiar no outro e “tal”. Isso acaba aliviando um pouco. É doido! Eu já fiz essa experiência! É muito massa porque é aí onde entra o “lance” da adrenalina. É como levar uma injeção de reanimação. *Brother* é como se fosse uma droga (risos). “Pode crer”. O fato de estar aqui numa ação ilegal e sozinho. Ai eu penso se quando vir a repressão se eu vou conseguir organizar um argumento que justifique o que eu estou fazendo ali. No coletivo tudo é mais fácil. Tem um bocado de cabeça pensando, mas só que a repressão pode ser mais forte também. Imagina, agora vou falar de forma bem simbólica. Quando pego uma panela de pressão e ligo o fogo, ela vai criando ali uma pressão *brother*. Imagina que essa panela de pressão é a cidade que está fervendo, que está um caos, pancada, fora de controle. Eu imagino assim que a partir do momento que eu estou na rua naquele caos ali, eu consigo silenciar tudo em minha volta. Posso estar numa pressão super louca na cidade, de barulho, de movimento, seja lá o que for, de tudo que um caos tem, mas no momento que estou naquela prática de grafitar, a única coisa que existe é a parede e eu. É uma relação muito individual. É uma sensação muito boa *brother*. É como se algo e nada existisse. Só é aquilo ali. Isso é bom porque a gente fica escutando aquele caos bem distante. Para definir melhor é como se fosse um sonho bem nítido. É doido é bom! Acho que é uma válvula de escape mesmo. É um momento único ali. Depois, por mais que volte na rua, vai ser outro momento, outro tempo, outro lugar, outra sensação e “tal”. Acho que isso é que é “massa” de não sentir a mesma sensação, coisa que nesse caos as pessoas andam sentindo as mesmas sensações. Elas não estão se permitindo se sentir livre e de se sentirem só ali. Quando a gente sai disso, sai toda essa sensação de controle de mecanismos e “tal”. A gente se sente bem mais leve. *Brother* é tanto que na prática, por mais que esteja passando um carro fazendo um barulho e muitas coisas acontecendo ali e “tal”, aquilo não te perturba porque é como se existisse no muro um

vidro ao lado onde as pessoas não pudessem me atingir. Eu queria que a “galera” viajasse e sentisse essa sensação de “lombra” e saísse de toda aquela sensação de desespero, de dor, de estresse, de angústia e “tal”. De sair de todas essas histórias que no nosso dia-dia nos perturbam. No grafite não existe nada disso. Nesse momento não pensamos em nada disso. É como fumar um *beck* lá em casa. Tu é doido! A sensação é massa!

NILSON, ENTREVISTA REALIZADA EM 19/02/2011

A comunicação do grafite

O grafite dialoga, mas esse diálogo vai depender muito do outro, do que o outro esteja disponível. Eu preciso que ela compreenda o que eu quis passar, mas isso é super difícil porque eu estou num processo particular meu com o objetivo de uma proposta de dialogo bem específico, por isso não sei se a pessoa vai captar (...) o que eu quero é proporcionar uma experiência estética, mas não uma experiência estética de clichê e tal, mas sim proporcionar as pessoas que entre em contato com si, de tentar no mínimo de proporcionar isso, de que a pessoa olhe para um grafite e consiga olhar a si própria.

O grafite como um ato educativo

O grafite trabalha a educação no sentido de libertar, de formação humana e de emancipação. Eu acho que o grafite possibilita situações que a pessoa se encontre com ela mesma (...) eu acho que o grafite proporciona uma experiência estética porque ele vai entrar em conflito com toda uma carga de informação que a cidade tem e não só com a cidade, mas com ela mesma (...) mas a gente não anula outras possibilidades que educam porque na cidade tem o *outdoor*, tem o carro passando, tem o lugar que a gente quer chegar (...) eu acho que hoje a educação se dá de forma individual.

As contradições

Quando o *MH2O* está na periferia fazendo o grafite dele, geograficamente falando, ele tem o objetivo de fazer um grafite mais de elite porque eles fazem o grafite do *spray* (...) se por um lado você está a favor da periferia como é que você vê um grafite que só pode ser feito com *spray*? Eles são os curadores da periferia (risos). Por isso que eu sou pessimista! O “cara” utiliza a periferia para dizer que está fazendo arte e na prática nega a sua possibilidade de fazer arte (...) quando a gente consegue comprar um *látex* para fazer arte e vem um “cara” que também é da periferia e diz que não é arte, isso é muito desleal! Por isso que eu não queria que existisse centro e periferia, mas sim uma cidade só!

As oportunidades

A gente não nega as possibilidades de fazer arte na periferia (...) mas a gente faz o mínimo possível porque eu não tenho recurso para isso. A gente veio fazer um grafite no Benfica porque foi um evento que disponibilizou um recurso mínimo, aí a gente entra na história porque foi uma possibilidade (...) a gente não tem condições de tirar dinheiro do bolso para fazer grafites. É engraçado porque quando a gente consegue tirar um mínimo de recurso a gente investe nisso (...) será que uma prática que eu tenho lá no Palmeira vai entrar no Bnb? No circuito da arte? Por isso que a gente tem uma necessidade muito grande de se apropriar dos espaços do Benfica, mas quero também criar uma condição para fazer alguma coisa lá no

Palmeira (...) Lá no Palmeira tem uma “galera” que também quer fazer grafites. A “galera” até se aproximou de mim um pouco achando que eu tinha recurso e “tal”.

O grafite do movimento *hip hop*

Hoje na verdade eu desconfio dessa influencia do *hip hop*, dessa coisa do território, do discurso pronto e “tal”. Tem uma idéia muito forte do sonho americano de massificar o mundo. De todo o mundo ser americano e inclusive com isso até a gente acabou pecando um pouco reproduzindo da maneira deles. A gente tem que tomar cuidado, antes de falar que o grafite vem do *hip hop*. A gente trabalha com as questões históricas que ele veio desde as pinturas rupestres e “tal”, mas de alguma forma a gente acaba contemplando esse marco, porque a gente não pode deixar de falar do *hip hop* porque deu esse caráter mais moderno pela utilização do *spray*. Eu acho que a gente utilizou isso um pouco idealizando que nos Estados Unidos deu certo e “tal”. Isso é o que passa na perspectiva urbana sobre a influência do nosso grafite de Fortaleza. Ele chega aqui como um enlatado norte americano. O grafite é visto primeiro em São Paulo com o uso do *spray*. As pessoas colocam que o grafite é um elemento do *hip hop* muito mais para vender sua cultura, por que as pessoas já riscavam e desenhavam nas paredes, mas não sabiam que era grafites “ta” ligado? O nome grafite é importado, um termo moderno e “tal”. Os Estados Unidos querem massificar o mundo, acham que o grafite é só o que eles fazem no *hip hop*. É tanto que, quem foi que começou a produzir as latas de *spray*? A gente entra na questão do consumismo. O discurso deles é uma coisa que eles criaram com intuito de gerar consumidores para um produto que é o *spray* e tudo que envolve o grafite gerando terreno para possíveis consumidores. O grafite surge com uma proposta que não acho interessante.

PEDRO EYMAR, ENTREVISTA REALIZADA EM 17/11/2011

Apresentação

“Cara” eu estou aqui desde oitenta e sete, ou seja, vinte e quatro anos. Entrei para acabar com esse negócio de diretor que se instala e não sai mais (risos). Sou diretor do MAUC. É um cargo, uma direção. É um cargo de confiança. Eu entrei aqui em oitenta e sete por uma portaria que me nomeou diretor. Para outro ocupar meu lugar basta que ele seja nomeado. A nomeação do outro já anula o meu cargo. Como não fizeram isso a minha portaria ainda é de oitenta e sete. O diretor então é isso, é cargo de confiança.

Aproximação com os grafiteiros

A minha relação com os grafiteiros do Estado e com algumas lideranças, surgiu a partir do momento em que eu aqui no Museu em atividade com os bolsistas universitários, resolvi estender aos muros, em alguns muros, uma experiência coletiva que a gente já desenvolvia aqui internamente desde 1997 quando ressuscitamos o Programa Bolsa Arte. Então partimos para uma experiência coletiva e quando esta experiência coletiva já permitia participação de 15 a 20 pessoas, os nossos papelões, as nossas tiras de papel, foram ficando pequenas. A um componente institucional burocrático que é o seguinte. Esses muros pertencem à Universidade Federal, são administrados pela Pro-Reitoria de Administração e a política da universidade é de não permitir e evitar que os muros sejam ocupados pela propaganda, pela pichação, pela pichação política, pichação de qualquer natureza que venha agredir ou danificar. É unindo essas duas vertentes que é a experiência que a gente estava desenvolvendo aqui e com a

necessidade da universidade de ocupar esses muros, eu decidi enfrentar a questão dos muros dentro dessa vertente nossa. A nossa experiência aqui era de pintura, é pincel, é carvão. É o desenho que é o convívio com o acervo do *Chico da Silva*, *Valdenia Martins* e *Antonio Bandeira*. Esse muro aqui da Pro-Reitoria, muro aqui da Carapinima com a Treze de Maio em diagonal ao Benfica, era um dos mais visados pela propaganda comercial. Então, foi lá que nós resolvemos ocupar. Então, ocupamos um pequeno trecho inicialmente que foi aqui da parte externa do muro externo da biblioteca aqui da Arquitetura até o portão da Arquitetura porque era o que era possível para a gente fazer dentro da mão de obra que a gente dispõe, mas logo em seguida, quer dizer, ficou o resto do muro e nós fomos procurados pelas lideranças do grafite para poder ocupar o outro lado. Aí pediram apenas para ocupar o que sobrou, então fizeram essa primeira ocupação. Olha só a cultura do grupo, a minha percepção dela foi sendo muito pequeno muito tênue a princípio. O que eu passei a identificar foi um líder comunitário que é o *Davi Favela*, acho que ele é do *P2K*, era quem eu via. Outro link que eu tive com eles nessa aproximação, foi a partir dessa minha interação com os muros. Tudo que chegava na Pro-Reitoria de pedidos para ocupar os muros, eles diziam: *vá lá no Pedro Eymar que ele resolve*. O grafite nos muros é uma atividade artística e ao mesmo tempo também uma política institucional, juntando uma coisa com a outra. No ano seguinte quando nós ocupamos de novo então eu vi o *Davi* trabalhando. Eles vieram ocupar em 2007. Em 97 eu comecei a minha atividade aqui. Essa associação com os grafiteiros é agora de 2007 e 2008. Quando mais recentemente houve aquele ano do Brasil França de comemoração, um grupo foi montado aqui. Foi um encontro de grafiteiros da França e de São Paulo. Foi uma coisa muito delicada até porque eles vieram até a gente e nós sedemos o muro. Incluímos eles numa atividade também nossa e quando nós fomos lá documentar e fotografar a gente quase apanha daqueles grafiteiros de lá de São Paulo e um da França. Eles falaram: *que absurdo você pediu licença?* Aquele negócio todo. Então nós começamos a viver uma contradição, porque o que é que me inquietava? Era que nos nossos painéis nós íamos para lá já com uma proposta coletiva, nós não tínhamos esse sentimento de território de propriedade, de propriedade da forma que eles colocam. A gente percebe que lá isso é uma dominância, porque vem da pichação. Pichação é uma marca que identifica, marca territórios com disputas inclusive de ocupação. A gente sabe pelo diário que eles têm sobre o que é que significa você passar e pintar uma marca de alguém num território e “tal”. Então foi isso o que eu vi de coletivo. Foi dessa forma. Eles diziam: *“vai lá que se distribui espaço”*. Esse espaço aqui é do “fulano”, mas se o “fulano” não veio hoje? Ele se comprometeu com a gente e ele vem e faz. Eu não via nenhuma proposta de dizer assim: *“é um muro coletivo”*. Eu nunca tinha visto um grupo. Esse conjunto eu não convivo de perto. Se você me perguntar sobre os grupos, ou quais são os grupos eu te digo não sei, para mim é tudo igual.

Aproximações com as lideranças grafite

Eu tive como intermediário uma liderança. Foi o que aconteceu lá no muro. Eu vou contar a experiência do outro muro embora não seja aqui do Benfica, mas é o que nós vamos fazer agora. Já estou com as tintas para atacar novamente os muros que é esse daqui. A gente vai ver se completa esse da Reitoria. Eu tive uma experiência dramática nele porque fiz um muro oficial inspirado no brasão e eles não deram uma semana e acabaram com tudo. Eu trabalhei aqui junto com os pintores da universidade para fazer um mural coletivo com o brasão que foi uma decomposição do brasão. Ficou muito bonito! Três dias depois eles começavam, pichando nos intervalos de todas as formas. O que o menino me disse, o *Davi*, que há uma percepção de que é uma coisa oficial. Não é só o brasão que é oficial, são os agentes do grafite que também eram oficiais, eu sou um agente oficial. A linguagem também usada chamou atenção, pois afinal de contas é oficial. Eu acho que só essa questão da interface ela

levanta uma questão de propriedade que é muito profundo. Nesse agora o da Mister Hull o que é que aconteceu? Nós tínhamos seiscentos metros de muro. Ora seiscentos metros de muro não é brincadeira aqui para os meus bolsistas. Eu tenho bolsistas que a bolsa é um momento de apoio. O que eles têm mesmo é academia que são as disciplinas, tudo isso. Isso é uma atividade de formação, uma atividade complementar. Então para eu enfrentar 500m, 600m de muro e ainda com a nossa experiência que é de pincel (risos). Quando o Pro Reitor me disse que queria lá eu fui medir e cheguei e disse: *companheiro! É grande lá!* Aí convidei, já conhecia o *Davi*, chamei o *Davi* e disse: *Davi quanto é que você precisaria de material para a gente atacar aquele muro?* Nós demos o muro que é suporte e isso é uma moeda fortíssima e demos também a tinta. Aí chamei o *Davi* e foi uma negociação bastante realista. Eu chego e digo: *tem essa possibilidade.* Eu passei um ano para conseguir a tinta, o processo tem que ser pregão eletrônico com proposta e tudo mais. Deu uns vinte e poucos mil reais.

O planejamento dos grafites

É isso. Então como foi que eu administrei isso? Quando esse material chegou, estoquei aqui numa oficina que nós temos e chamei a divindade grafiteira, o *Davi Favela*, e disse: *“tem um muro e tem isso aqui e esse poder será todo teu se atacares lá no muro”*. Ele viu, pegou a lista, levou a lista e aí começaram uma serie de encontros aqui aos sábados. No encontro seguinte vieram os lideres, vários lideres de vários bairros. Eu passei a conhecer o *Grud* e o *Marquinhos*. O *Marquinhos* é que tem acesso direto ao *blog* e aos *e-mails*. É ele quem na hora de escrever escreve. Aí pronto. Fomos o “bando” todo e lá viram que não era brincadeira. Tínhamos *látex* que foi pedido para se fazer o fundo que é uma base que eles chamam de um nomezinho que eu me lembro daqui a pouco, ah! “Chapar”. Tem o “chapar” primeiro e depois vêm os “tramos” de cada um (risos). Então era isso. Já dava para perceber pela quantidade o que seria. Então começaram a se fazer inscrições. Então, nesse primeiro dia foi só isso de se traçar os caminhos de como iam se arremessar o povo. Aí existe um mundo informatizado que eu não acompanhei, mas era por onde eles conseguiam e ainda conseguem se comunicar. Quando foi na outra reunião aí já foi uma reunião para se discutir as estratégias de ocupação. Foi discutido se tinha material e eu disse que tinha e qual era a estrutura que a universidade iria dar. Então nós fomos lá e dissemos que o muro era aqui, numa ponta que tem a prefeitura da universidade que tem uma escadinha aqui e na outra tem aquela escola militar uma coisa desse tipo e nós montamos o QG (quartel general) aqui em cima na sexta-feira (risos). Nós carregamos todo esse material e deixamos lá na quinta feira. Na sexta-feira pela manhã o carro da universidade pegava esse material e a gente ia para lá por dentro e vinha deixando o material num carrinho de roda que ajudava na locomoção. Deixávamos uns bancos porque eles queriam cavaletes, mas como a gente levou aqueles bancos de prancheta à gente viu que dava para alcançar numa boa. Então ficou uma coisa até fácil, ou seja, não exigiam aquela epopéia do pichador de ter que subir naquelas alturas e “tal” (risos). Tudo era resolvido como você vê nas fotos, muito bem. Um no banco, o outro num outro banco alcançando o muro livremente podendo pintar sem limitação a construção dos trabalhos. Aí veja, quando a gente voltou foi criada a estratégia de quem coordena, como é que seria feita a inscrição e já foi feita a divisão dos cálculos. Se fosse 70 pessoas aí davam para ter uma sexta básica para cada um. Inclusive uma coisa interessante que eu vi lá. Não sei se você percebe ali. Quando você desce na Faculdade de Agronomia você desce aqui um pouquinho aí tem uma parte plana aí você vai subir até longe. Então esse trecho aqui de muro é o trecho mais plano. É o trecho que ali lembra uma pracinha e foi exatamente naquele trecho ali que eles colocaram o fundo, mas contrastante que foi o preto. Ah! Tem uma coisa que eu percebi no grupo. Tinham três agentes que trabalhavam intensamente, eram as lideranças. A liderança mesmo era do *Davi*, no sentido de dizer: *companheiro, olha está aqui. Isso aqui é tua parte. Isso aqui é tua tinta,*

dê uma mensagem legal. Faça uma mensagem bonita. Havia um controle desse tipo. É uma negociação. O menino *Grud* fotografava. Ele tem processos imediatos de mandar imagens para o *blog* “tal”. Há uma liderança realmente impressionante. Eu fiquei impressionado como eles trabalham. Há outro agente que é o *Marquinhos* que enquanto o *Davi* determinava quem entrava e quem não entrava, ele acompanhava todo mundo. Esse outro era quem marcava os espaços. Ele quem dividia e entregava. Ele dizia: *o teu é lá! O teu é ali!* Isso era cumprido de uma forma realmente bem interessante. Na primeira sexta-feira foi feito o “chapado”. A universidade nesse dia deu o almoço lá no restaurante universitário e foi todo mundo. Tinha “nego” em cima do caminhão e no carrinho que transportava. Tudo era festa! No sábado é que começou o rojão mesmo pesado. Eles também conseguiram outros patrocínios. Tinha aquele *Red bool* que passou o dia todo lá. Água? Tinha um bebedouro aqui em cima e eles tinham umas garrafas. Subiam aqui carregavam a água para lá. Meio dia descansavam por ali. Eu fiquei impressionado! Eles tinham o material como uma conquista, como uma coisa preciosa. Não foi levado todo material. Eles deixavam uma parte em reserva para o dia de domingo. Quando faltava material, tinha um carro à disposição guiando e ia deixar lá. Lembro-me tanto que a coisa se cumpriu numa ordem, como se discutiu no primeiro dia na inscrição. Então todo mundo se comprometia. Todo mundo dava uma previsão de como seria as coisas e “tal”. Gerou-se uma questão de ordem. Eu coloquei que nós estávamos passando por um momento de festa que era o Cinqüentenário do Museu e se eles estivessem interesse, poderiam incluir algum momento temático dentro do painel. Não estava obrigando, ou seja, eu não era o dono da bola no sentido daquele que o “cara” que leva a bola para brincar num terreno e quando bota a bola de baixo do braço traz e joga quem ele quer porque a bola é dele. Nós não estávamos impondo o tema, mas eles acharam simpático o tema cinquenta anos do Museu. Então o que é que se combinou? Combinamos que no outro sábado, já no quarto sábado, haveria uma visita guiada aqui ao Museu. Essa visita foi feita e eu acompanhei. Foi interessante como eles tiveram uma sintonia com o *Aldemir* e o *Descarte Gadelha*. Então isso era livre. Ninguém estava cobrando. Era muito claro. A única coisa que nós não permitíamos por ser uma questão que estou como agente administrativamente a serviço do Estado, que era a pichação política, ou assim ataque direto. Nem era problema para eles, porque eles não estavam preocupados com isso.

Grafite no Benfica

Aqui mesmo no Benfica de gerenciamento direto como fornecedor do muro e das tintas eu vou ter uma atividade desse tipo agora. Eu já tenho mais 250m de muro em tinta. Eu já entrei em contato com eles porque a gente precisa planejar. Veja a coisa é democrática. Tinha naquele dia agentes até do interior do Estado. Eles abrem para todo mundo. Até pichadores tiveram lá no dia. O muro da Carapinima inclusive está sendo rebocado. Vamos atacar de novo. Eu já estou com a tinta. Só não recebi a lista aqui do *Davi*. O motivo? A gente vai inventar (risos). O cinqüentenário eu já gastei. Aquele da Reitoria há um tema e foi o *Grud* que fez. Ali foi o Centro Acadêmico da História. Eles conseguiram as tintas e passou por mim porque eu sou o dono dos muros (risos). Então eu liberei. Não tinha o que fazer. Tem um grupo de estudantes universitários pedindo para ocupar um muro. Eu não posso chegar e dizer assim: “*me mostre aqui qual é o estudo que tu vai fazer*”. E é bom que seja assim porque isso é o que nós vamos ver agora. Eu não vou deixar essa questão para ser resolvida por mim. O que ocorreu em 2008? Nós comemoramos os 40 anos do *Bandeira*, não sei se você chegou a ver as nossas imagens, os nossos muros, os dos quarenta anos do *Bandeira*. Esse ano foi um ano gratificante e fizemos um muro muito bonito porque eu queria fazer uma homenagem ao *Bandeira* e eu só tinha quatro grafiteiros do pincel para poder ocupar quase 200 metros de muro. Então como é que nós resolvemos fazer a homenagem ao *Bandeira*? Inspirado num

cartaz que ele tinha para bienal que era de volúpias e “tal”. Fizemos exatamente a primeira pintura, como é que se chama? Ah! O “chapado”. Em seguida nós fizemos recreações de *Bandeira* de painéis de *Bandeira*. Isso foi feito, mas precisei dos agentes pintores da universidade para fazer o “chapado”. Tinha que ser uma ocupação rápida porque se você der bobeira dois, três dias o pessoal vem e picha. Tem que ocupar rápido. Fizemos essa ocupação e paralelo isso foi quando a primeira vez que aparece o grupo deles dos grafiteiros e ao lado, no final do ano, nós fomos surpreendidos com o premio gentilezas urbanas que a IAB ofereceu. Interessante foi uma pessoa que passava aí viu e gostou e sugeriu o prêmio no instituto dos arquitetos do Brasil. Esse gentileza urbana é um programa que surgiu acho que até em Curitiba. Em Belo Horizonte tem um filosofo *Moacir Latense* falecido recentemente que também andou discutindo isso, quer dizer, teorizando um pouco essa questão. O que é que ocorre? Eu pelo menos tenho consciência que esses muros que nós pintamos são efêmeros, a natureza dele é essa, porque se eles são provocações urbanas, eles com pouco tempo, sessão de fazer efeito, passa ser rotina, não se surpreende mais, então é bom que se renove. Nós não podemos tombar os muros, quer dizer tombar como obra, não é para vir para museu, tem que ser dinâmico. Então veja com certeza a reação por ser um muro oficial vem à tona. Eu acho um pouco de saudosismo aquele que está ali, de pegar os mortos da revolução. O menino não sabe nem o que era agente correr com medo da polícia no meio da rua. Era a Federal mesmo de no outro dia não amanhecer na escola e sem ninguém saber para onde a gente tinha ido. Eles não têm muita noção, mas veja o trabalho do *Grud* é um trabalho forte, é um trabalho muito bom, mas a imagem tem muito daquela diagramação do *outdoor* porque já que o *outdoor* é horizontal as mulheres tem que aparecerem deitadas, se aparecerem em pé só aparece a canela. Então a todo um trabalho de esticar, de botar para cá e “tal”. E ele ocupa o muro da ponta até quase lá no ponto do ônibus com uma identidade fortemente expressiva porque comporta no espaço, mas é uma forma também inteligente de ocupar, fazendo um minhocão, um trem. Mas como nós vamos trazer todo mundo então eu vou deixar que eles negociem. Ninguém pode também permitir é que de repente o centro acadêmico da história seja o proprietário da imagem e diga o tempo de duração e de importância e tal.

Os muros em 2007: uma homenagem ao Antonio Bandeira

Na época em que eu estava fazendo ali um muro da Bolsa Arte em 2007, olhe a estratégia, fizemos isso inspirado num cartaz do *Bandeira* de cinquenta e quatro, o cartaz da bienal que ele ganhou o prêmio viagem Europa. Esse não foi o encontro dos franceses. Nesse eu quase que me acabo porque é muito complicado. Mas eu também tive problema lá porque a Mister Hull tinha acabado de ser calçada e eu dizia: “*pô*” respeite a calçada, eu dei a vocês foi o muro. Aí largam tintam nas calçadas. Aí diziam: *é frescura do professor* e eu: *vá para o inferno “cara”*, *nós somos da instituição vocês são também educadores dizem que querem tirar a negada da pichação não sei de onde*. Mas não foi geral não, isso era conversado e a pessoa entendia numa boa. Olha só veja a sequência de fotos. Tem uma imagem aqui que eu acho linda que é quando eles estão dentro da sequência desse “chapado”. É interessante. Esses meninos treinaram para fazer as pinturas.

Organização dos grafiteiros

“Cara” isso é rico! É limpo. É uma coisa super honesta e franca. Eu até agora vejo assim e tem sido assim. A gente conversa o que a gente planeja e todas as relações são cumpridas. Vejamos, nós os convidamos porque nós aqui não temos vivência com o *spray* e o meu grupo só tem o carvãozinho que é uma coisa mais clássica. Depois você enfrentar esse muro aí não é brincadeira, esses quatro aqui foram pesados. Tínhamos que usar os chapêlões. O grupo

seguinte já reclamava. O sol era muito forte e esses meninos os grafiteiros não reclamam do sol. Agora o que é que aconteceu lá no muro? Você vê lá que há uma interação. De repente você vê a academia num trabalho do *Descartes* ali. Isso aqui foi no dia lá, o *Grud* e o *Gadelha* lá diante do retrato. Então o que você percebe é que em relação a eles a uma questão de valor e de admiração, pelo “cara” que iludi, que representa, que faz o retrato mais parecido, do efeito, do brilho, de volúpia para este realismo. Eu acho que o realismo continua a ser o grande valor nivelador dessas imagens. Agora há uma coisa que eu percebo muito que acho que é oriunda da pichação que eles trazem que é a perspectiva da altura. Por exemplo, quando eu vou fazer o muro com os meninos ou quando eu estou fazendo experiências aqui coletivas aqui com os aposentados, eu quero que todo mundo participe da mesma forma, eu digo assim: *vamos traçar logo um horizonte aqui, uma serra e tal*. Existe um céu, um chão, mas já para eles não existe o chão. É como se fosse uma TV plana. Dificilmente você vê o chão, as imagens ocorrem numa dimensão de uma espacialidade que eu acho que é exatamente essa espacialidade tipo de estar no topo de um edifício que tem aí o infinito. Então, o chão está muito embaixo ainda por isso é que acho que ela é leve, ela é rápida. Outra coisa que eu acho que houve foi uma interação dessas nossas experiências com a deles, por exemplo, nas nossas figuras aqui nós fizemos observações. Quando nós fomos para ali nós teorizamos para saber quem era o nosso público. Os grafites da Carapinima, por exemplo, pensamos quem era o público mais sensível de maior percepção que se tinha. Vimos que eram os usuários de ônibus que passam ali. Então, a partir disso, nós vimos que não podíamos a uma distância dentro do ônibus fazer desenhos pequeninos, não adiantaria muito. Então nós questionamos muito a questão da escala, porque há uma rapidez, uma passagem. Outra coisa que também nós pensamos foi a questão dos ritmos. Eu estou passando mesmo distraído, mas de repente pego a bolinha eu brinquei muito disso aqui. Agora naquele muro lá na Mister Hull eu notei que eles estão perdendo essas fronteiras territoriais, embora isso continue ser de cada um. Porque o outro mexe, conserta, bota um “bagulhinho” ali no bico da coisa e interfere no outro. Eles têm às vezes certo brilho, certa qualidade e certo desenvolvimento pessoal. Muitos ainda levam sua maletinha de casa porque tem aquele momento, aquela coisa já desenvolvida, já experimentada que é a marca dele e ele sabe que ele vai ser visto.

Trocas de experiências com o grafite

O que eu acho bonito nessa relação com a cidade é porque uma coisa é eu fazer um painel aqui e mostrar lá na rua, mas o grafite não, já nasce com a face esfregando na sua cara, o transeunte, o “cara” do carro e por mais movimento que seja você não tem trânsito. Nós éramos praticamente os únicos pedestres numa avenida que não é moleza, mais que, em compensação de trânsito de carro não tem diferença nos finais de semana. Essa experiência dessa reflexão é o que eu quero fazer com eles na próxima ação. Eu vou fazer porque é o que eu acho que compete a nível de avançar dentro das nossas relações, por exemplo, mostrar o acervo do museu, não só mostrando o acervo do museu só dizendo que aqui é o *Cela*, aqui é o *Chico* ou aqui é não sei o que. Vou convidar para uma viagem que é o seguinte. Vamos viajar em cima de um conceito bem elementar que é deixar de lado a arte contemporânea porque isso é um remédio difícil de passar. É um remédio que eu vou lhe passar e você vai ficar surpreso porque você não vai beber do xarope que eu te mando, você vai é comer a bula que acompanha o xarope. Então você vai ter que pensar mais do que só fazer. Então, não vamos entrar nesse mérito. Tem que saber três caminhos. Vamos pensar na arte até a metade do século passado que é a abstração antes dos grandes expositores. Que é o que? O homem ficou preso ao real, retratando direitinho, a linha, a mancha, a serviço da imagem, da imitação, ou seja, nós estamos dentro da relação do real que é ilusão. Agora o artista, houve um momento que essa relação, essa correspondente entre a representação e essa equivalência plástica foi se

soltando justamente com a fotografia quando entra em cena expandindo e desbancando a gravura. Aí entra a ação da psicologia e os loucos passam a ter vez. Eu vejo assim. *Picasso* faz uma cadeira aí mete assim um borrão de risco dentro e diz que é a filha do comendador e diz que era assim que ele via a filha do comendador. Então veja. Eu não vou lá e não fico no real. Eu não fico nem na minha imagem do real criado por mim mesmo, mas eu já vou ficar enrolado nas próprias representações. Eu vou copiar um leão, vou copiar qualquer coisa, ou então vou brincar com os meios, os suportes, a composição em si, o equilíbrio, o peso. Tai a grande luta que tiveram os abstracionistas tendo a música como referência. Quer dizer que se na música que eu bebo são as linhas melódicas, são os *links*, são os acordes e tudo isso. Eu não estou lá atrás de saber se é o canto do pássaro, se é o da cachoeira. E o que diacho é que tu queres? Que isso aqui diga alguma coisa? Beba o amarelo, beba os azuis “cara”. Há um simbolismo que às vezes ninguém alcança nessa atura. Agora vejo assim uma evolução, você vê, por exemplo, porque é uma coisa que não é a minha praia e eu não vou fazer isso veja, por exemplo, que tipo de imagem a gente percebe aqui nos grafites? Você vai ver uma quantidade enorme de letras, de textos tridimensionais. Você tem muita coisa de texto tridimensional que é um verdadeiro balé de textos que na verdade eu vejo como se fosse a marca de um pichador mais elaborada, mas pictórica, mas que continua ser a marca deles. Olha só o tanto de letras, de textos. Ai tem as figurações que são coisas simbólicas. Os pichadores já estão ocupando ali. Nós fizemos fotos mais recentes e eles não estão respeitando não. Pelo o que eu percebi, eles acham que os grupos de pichadores são muito mais organizados aqui do que os grupos de grafiteiros. Esse encontro deles lá também foi uma forma de convergência porque eles dão visibilidade ao muro intitulando Mega Mural não sei das quantas e que é o maior muro da história deles. Eles mesmos divulgam. Ah! Eu achei lindo essa aqui. Tem uma mensagem que é algo que entra na mesma dimensão dos discursos. Aí vem a figuração, o 3d e a perspectiva. O que existiu aqui foi a relação das referências com o museu. Alguns aderiram e outros nem aí. Olha aí! Aqui é uma coisa ativa do *Bandeira e Martins Filho* meio *Bethovem* (risos). Aqui vem a questão da escala. Esse aqui nós tínhamos nos nossos acervos, então eu acho que eles tiveram uma relação aqui com as formas geométricas.

A repercussão do Mega Mural

A repercussão por onde a gente anda é: *que maravilha!* Eu sempre digo: *a arte e o urbano só pode dar certo*. Se eu tenho um terreno baldio, escuro, numa área complicada como uma praia que não tem nada, mas se você coloca um poste bem no alto com uns bancos de baixo vai aparecer alguém para vender pipoca. Então, acho que existe o fator, que é o fator surpresa, entre a questão urbana, aí vem a questão do urbano. Eu todos os dias passo por ali, aí de repente vejo que as pessoas param, os carros param, as pessoas saem de dentro para tirar fotos. Dentro da instituição aqui do museu eu não vejo isso. Olhe só, veja? Se a gente disser que o objetivo maior dessas imagens é o curso de quem passa, o transeunte, claro que quanto mais essas imagens forem novas, bonitas, estimulante, fascinantes e misteriosas é melhor. Eu acho que eles tiveram oportunidade de trabalhar a base com tintas coloridas com o *látex*. Eles dizem que pintam assim quando não tem o *spray*. O *spray* é um aerógrafo que tem multimodulações, sutilezas e brilhos ecléticos. Eles utilizam o *spray* na própria figura “chapada” e vão para ponta e fazem o contorno que é onde eles conseguem realmente toda a vida gestual. Nesse eles tiveram oportunidade de trabalhar o trampo todinho de *spray*. Então, foi o momento de extravasar. Acho que para esse outro agora, vou conversar com os bolsistas se é interessante, até se eles quisessem assistir e participar porque não estava nos meus planos e confesso não era a minha meta porque não sou nenhuma Madre Tereza a este ponto, mas pela relação, pelo grau de confiança que está estabelecido eu não tenho nem dúvida que vou tentar colocar meus bolsistas aqui e tentar jogar-los no esquema. Os bolsistas são daqui.

Os grafiteiros

Veja, existem duas conotações a social e a artística. O outro vem lá da pichação. O depoimento deles é uma graça. Deram um depoimento de um deles e andaram até “frescando” com ele. Ele disse: *não “cara” não falei isso aí não* (risos). Eu disse: *espere aí, conta aí sua história. “Cara”, tu veio da pichação? Conta aí!* Ele foi pichar uma igreja aqui no litoral e subiu na torre e escorregou. Eu sei que ele conseguiu se agarrar no sino, mas sei que ele caiu lá em baixo. O sino acordou a cidade e ele por pouco não foi linchado. Era numa igreja conhecida daqui. Aí outro cara disse: *onde é que foi? Conta aí?* E o “cara”: *eu vou contar nada, eu ainda não consigo nem andar lá na cidade direito, eu nunca mais fui lá.* São artistas nesse sentido. Essa imaginação deles é que prevalece. Falei isso só para você ver que a maior parte deles veio da pichação. Tem uma coisa aqui que para mim foi uma mensagem legal. Vou mostrar uma mensagem aqui que dá para a gente distinguir assim quilômetros de tempo. Essa! Olha só a arte como crime! Isso é o pichador. Veja só, suponha que eu sou um pichador. Então qual é o meu objetivo? Eu vou deixar a minha marca. Então quanto mais alto eu vou ter que ir mais rápido e “tal”. Mas isso é crime! Então essa arte como crime eu não posso fazer? Essa arte é crime! Essa arte é considerada crime! Mas veja, a segunda parte da mensagem ou crime como arte. Então está bem, não picho não, mas matar eu posso? Então é isso a arte como crime? Se não for pelo crime qual é a outra opção que dão a eles? Aqui eles estiveram num muro permitido. Veja, nós tivemos material, faltou foi muro, tinha mais gente disponível lá do que muro. Para mim, confesso que não tinha a menor previsibilidade que isso iria acontecer. Agora nesse outro momento eu estou com um abacaxi descascado. Eu liguei para o Davi e ele disse: *“professor tem umas tintas novas aí e se puder mandar comprar. É o roxo, rosa, lilás”*. Eu só sei que é muito roxo (risos). Deu um orçamento de R\$ 4.242 que é o complemento do que já está comprado. Já entrei em contato com eles. Porque que é que a coisa ainda não começou? Porque as tintas ainda não estão aqui.

O material para o mega mural

Então a minha relação com eles e com os demais chegados eu digo que foi igual a um versículo da bíblia quando o Satanás tentou Jesus e levou ele lá para cima num monte. Quer dizer, quando eu levei eles lá para cima eu disse: *“ta” aí ó “cara”*. *Olha, é tudo seu!* Isso lá em cima onde o material é guardado (risos). Eu disse: *me adora que eu te dou tudo isso* (risos). Outra coisa é que lá era um muro de 500m e cabia todo mundo. Aqui eles vão ter que ser seletivos. Vai ser um espetáculo bom ou então vai restringir alguns grupos. São muitas cabeças. Eu tenho que pensar também na qualidade do grupo.

A hierarquia dos grupos

O que é que existe lá de hierarquia? A hierarquia é estética. A hierarquia não é porque o grupo se impõe. É porque faz uma ilusão 3d que ninguém faz e faz como se fosse uma brincadeira. Vamos pensar em brincar em casa, em botar um brinquedo para os meninos. Você vai ter que ter um *vídeo-game* como um *Playstation 3* ou um *Bmbox 360*. Se eu for a um jogo de computador legal, você vai ver que tem aquele que o “cara” põe o pé dentro d’água, bate na água e tal. Aí você vai ver que nós somos fascinados pelo irreal, pelo 3d, pela ilusão. Então eles aqui com certeza vão se dividindo em grupo como os que já estão num estado de maturidade artística mais elevada. Vai chegar uma hora que pode haver um problema de invasão. Como também é o caso dali, por exemplo, como o *Grud* foi que começou a dele ele pode de repente levantar para o pessoal dessa “galera” que quer fazer ali também dizendo: *não mexe não!* É apropriado porque ali há um interesse comum, é um espaço deles. Nunca

tivemos problemas com outros grafiteiros porque nunca passamos por cima de um muro grafitado que não fosse do centro acadêmico, mas se sabemos que tem grafiteiro ali que é conhecido e que é respeitado ai fica como? Vai chegar um dia aqui que vou ter que discutir com o Reitor para a gente discutir a periodicidade da ocupação dos muros e cobrar um aluguel (risos). Tem que se pensar porque aquele muro ali a pintura dura seis meses mais ou menos. Então, tem esse daqui que no inverno acaba, como é esquina lasca tudo, os ônibus passam jogam água e fica uma degradação muito grande. Então eu aqui só tenho condições de utilizar os muros no verão e olhe lá porque o dia e a tarde o sol é forte demais.

O grafite como arte

Vou ser muito franco. Eu até recentemente fui a algumas teses e localizei alguns grafites na Internet e vi quando é que tinha começado o grafite, como é que ele se separa e tal, mas não é minha ceara não. Agora veja, o que eu acho apenas é que nós chegamos a ver isso como um enigma. Depois de ver a desconstrução do clichê que *Duchamp* que literalmente chutou a cadeira. Ele chutou tudo, jogou tudo para cima e todo mundo acreditou. Ele passou acreditar também. É o impasse da arte contemporânea. É claro que se têm grandes obras, mas tem muita brincadeira e muito curador ali inventando textos numa rede de puxa sacos que ficam sentados tentando interpretar textos. São evasivos. Na Renascença o que você tinha que dizer de uma obra era que país era aquele, onde tinha sido feito, eram biógrafos praticamente. Com o modernismo surge a necessidade da critica, uma crítica que você vai encontrar nos literatos. Aqui em Fortaleza por incrível que pareça, o primeiro presidente da sociedade cearense de artes plásticas era um literato, o *Mário Barata*. Tudo bem que ele teve até umas restrições políticas e isso são coisas indiscutíveis. Mas veja você me apresenta agora um monte de borrão aqui e o público precisa de intermediário que chegue e diga: *não “cara tenha paciência você vai entender essa nova arte*. Aqui na inauguração do museu em 1961, a primeira exposição que a gente chama de exposição de inauguração com o *Antonio Bandeira*, houve uma crítica de um jornalista num jornal da cidade que vale a pena ler. Ele diz o seguinte: *“na esquina da Avenida Treze de Maio com a Avenida da Universidade onde até pouco tempo desfilavam Gents e lindas senhoritas do colégio Santa Cecília, inventaram a universidade de botar um Museu e que a parca universidade não foi suficiente para abrir o espírito dos que estavam participando”*. Ele dizia que era uma coisa não falsa, mais “afetada” dizendo que era uma pintura “afetada” de *Antonio Bandeira*. Meio já perdido, ao ver tanto borrão, ele se dirige a um personagem e pergunta sobre aquilo e o outro respondia que com um pouco de boa vontade ele iria acabar aceitando e que iria alcançar. Naturalmente ele conclui com certeza que aquela arte era realmente nascida da boa vontade. A crítica precisava entender que o tema agora era esse e que esse rapaz era doido mesmo, não tinha juízo e que ele era tão louco que ele lia tudo deformado. Mas era só ele que via assim, ele bota sempre um olho maior do que o outro, que é o olho direito. O famoso artista *Juliano Moreira* chega um dia em casa perturbado. Ele era um trabalhador normal. Quando ele vai ao quintal encontra lá um Cristo instalado com os doze apóstolos. Daí o que fizeram com o pobre *Juliano*? Falaram que ele perdeu o juízo (risos). Quando aconteceu isso se viu que a critica era necessária e ele precisava dizer. Isso aqui é questão da interioridade. A arte tem o direito à liberação dos meios. A pincelada não está mais a serviço do cabelo. A pincelada não tem mais vergonha de ser pincelada. Ela pode aparecer como pincelada. A tinta é a tinta. A cor é a cor. Então entenda? Aceite isso! O “cara” chega aqui agora ai pegou a tela toda branca e uma tinta branquíssima põe na paleta dele. Ele pegou a tinta branca, era óleo, deu três pinceladas brancas em cima de um quadro branco e aquilo que na verdade não era “porra” nenhuma tem o privilegio de ter aqui ao lado um armário com já 1850 teses de doutorado sobre aquilo e cada vez mais as pessoas querem esse tema. Ou seja, antes a obra estava lá na Renascença e

apenas fazia uma biografia do autor ou da paisagem. Agora não, no modernismo se estabelece uma ponte, mas não mais lá no sentido. O sentido está é aqui, na rua. Então, agora continuam os espaços e as telas como os espaços. Os museus estão cheios de obras que ninguém olha. Então, essas obras que estão ali nas ruas a gente vê que estão com força. Aí fica fácil dizer por que isso aqui encanta tanto as pessoas. Eu acho que é a grande arte rápida da atualidade. É o grafite. É a velocidade de se fazer. Eu tenho ouvido as pessoas que passam lá: *mais que coisa linda! Está bonito! Está legal!* Quer dizer, estão conceituando, estão dizendo o que acham daquilo ali. Eu vi e até li um texto sobre a estética relacionada. Acho que é complicado, por exemplo, o “cara” ganhou uma vaga na bienal de Veneza e pediu uma sala de 5m X 5m. Aí perguntaram: *o que é que você vai colocar ali?* Ele disse: *tenha calma “cara”, me dê a sala.* E outro “cara” fala: *a exposição abre amanhã de noite!* Ele disse: *eu estou chegando hoje a noite e meio dia estou aí. Fique frio! Você me deu a sala. Fique tranquilo!* Aí o “cara” desceu no aeroporto e pegou um taxi. Nessa viagem ele cantou um taxista e perguntou para ele: *quanto é que você vai ganhar nesse próximo mês?* Ele respondeu: *rapaz, vou faturar tanto.* Eu disse: *quer trabalhar para mim? Quer entrar na bienal?* Aí ele foi lá e expôs o taxi e o motorista (risos). Então veja que contraditório! Se não tem mais o que fazer, se não existe mais a identidade, porque esse povo está brigando tanto por marca e para o “trampo” dele ser diferente? Ou a turma contemporânea que está aí está preocupada só para ganhar edital? Aí ele vai fazer uma coisa elementar como colocar uma televisão em todo canto, ou então colocar bem aqui uma câmera de vídeo e eles vão adorar. O povo da galeria vai adorar. Aí o “cara” compra uma câmera de vídeo e coloca bem aqui. O “cara” compra um viveirozinho, um pote barato, uma coisinha de vidro grande assim e coloca água até o meio com um peixinho dentro e fica só filmando. Aí tudo bem, no primeiro mês deu problema morreu o primeiro peixinho. Que pena! Colocaram logo outro e ninguém vê. Aí quando terminou a exposição ele resolveu doar para o museu. O que é que ele está doando? Esta doando uma receita. Suponha o seguinte. Aqui é uma televisão, aqui é uma câmera, tudo bem o peixinho ainda vai continuar por algum tempo, mas daqui alguns anos essa câmera aqui e esse tipo de monitor não existirá mais. Então, aqui a imagem é um conceito. É mais uma receita do que uma obra. Não no sentido da outra obra que tinha que fazer a marca. A mensagem aqui já está implantada com a ocupação do objeto. Aqui eu recebi uma doação do *Valdocir* que foi uma das performances que ele fez aqui. Então o que era? Eles trabalharam com a questão da linguagem e toda tarde de 16h às 18h ficavam seis jovens ali todos vestidos de vermelho, sentados e treinados. O sujeito entrou todo de vermelho com uma venda aqui nos olhos e um cofrezinho desses de barro que a gente vê nas feiras. Então você vê que havia mais ou menos um consenso. Havia uma explicitação que você devia botar uma moedinha dentro do cofre. Quando a moeda caía dentro do cofre o “cara” disparava fazendo uma zoadá grande, aí pronto, ia baixando, baixando até que alguém jogasse outra moeda. Isso foram em três dias e no quarto dia numa sincronização assim de sinais que ninguém percebeu eles se levantaram os quatro, aí saíram em fila andando aqui por dentro do museu e no bar e foram falando, falando, falando numa linguagem louca. Imaginam assim um esperanto inventado de qualquer maneira. Foram falando, falando e até que fizeram um círculo no meio da sala e levaram esses potezinhos para cima e “prar”. Jogaram todos os potes no chão. E a gritaria? Todo mundo gritou (risos). Muito bem, desses potes eles fizeram outra vez, mas sobraram alguns potes. Aí eles doaram isso para cá. Eu tenho a doação disso. Agora oficialmente detenho o poder de contar essa história. Foi engraçado porque alguns meses atrás lá se vêm o *Wellington* e disse assim: *Pedro Eymar, cara a gente precisava ir para Portugal e fazer aquela apresentação. Será que a gente poderia levar os potinhos?* Eu disse: *Wellington é o seguinte “cara” eu vou ficar sem nada porque a última lembrança física e material que eu vou ter das performances vocês estão levando, mas me diga uma coisa, lá em Portugal não existe alguma coisa*

parecida como cofres de barros? Eles podem recriar. A música faz muito isso. Você pega músicas medievais, músicas renascentistas inscritas para instrumentos que nem existem mais.

O público

Eu acho que eles, os grafiteiros, tem uma apatia ao público. O público é uma pesquisa. É preciso saber sobre seu público. Isso pode ser um impasse. Esse conceito de contemporâneo é uma doidice. Eu acho que a nível urbano o grafite é arte contemporânea, eu me refiro a essa arte conceitual que se eu tiver o azar de chegar aqui num dia da manhã e desmaiar aqui na entrada, quem entrar vai dizer que eu estou fazendo uma performance (risos) e se eu morrer aqui seria mais ou menos isso (risos).

As dificuldades de exposição no museu

Veja só isso que fiz na parede de fora. Isso é até possível se fazer agora. Mas, num outro tempo seria difícil. Impossível fazer nos anos do *Fernando Henrique Cardoso*, porque nós não tínhamos direito de mudar a roupa e nem uma vez por ano, ou seja, não tínhamos dinheiro algum. Desses anos para cá a gente pode ter flexibilidade. E outra coisa, tudo que eu fizer aqui eu tenho que desmanchar. Quando eu penso num projeto aqui para dentro, eu tenho que pensar além de pintar a parede da exposição porque ela vai acabar e vêm outras mais depois dela. Porque os que vêm depois querem tudo branquinho, bonitinho, legal como estava. Então eu vou ter que parar e depois pintar. Então isso implica um custo e nem sempre a gente está com essa bola. Por que é tudo branco? Porque branco cabe tudo. Você pode transformar o espetáculo do fazimento num espetáculo de arte. Todo mundo quer pegar um *sprayzinho* e dominar, quer dizer, dominar uma velocidade. Agora mesmo aqui vocês podem até se quiserem participar, procurem o Centro Acadêmico da Comunicação onde vai ter uma oficina agora nesses dias. Eu dei um material que tinha sobrado. É o *Grud* que vai orientar, mas eles vão fazer interno no C.A. Então com certeza com o *Grud* vai ser uma coisa temática. Será aqui na torrezinha, lá na torre. Então, eles estão se preparando lá. Logo saberemos qual será o dia que eles vão atacar. Lá é uma oficina. Então é interessante saber qual será o discurso, porque têm muito os discursos para o grafite. Alê o que eu te digo é o seguinte. O meu trem se encontrou com o trem deles está certo? Como o volume de espaço que eu precisava administrativamente ocupar era mil vezes superior a minha capacidade de produção sem os trinta grupos aqui eu não teria enfrentado. Eu fiz em 2007 esse do *Bandeira* na hora da morte. Já em 2008 eu consegui fazer nessa mesma estratégia. Agora eu tinha um grupo muito elementar. Nós íamos inaugurar a sala de cultura popular, então, pensamos em fazer uma referência. Usamos xilogravurazinha, poucas cores. Mas você ver que ali é uma coisa renascentista. Tem o chão, a serrinha lá de trás. Aí foi se construindo um sertão, era engraçadíssimo.

O grafiteiro como artista

A arte não está no *spray* e nem está na parede. A arte está no indivíduo, no viver. Nós temos é que questionar nesses meninos, as formas e a sintonia que eles têm com o mundo e com o urbano atual. Eu fico impressionado com a empatia que existe. As pessoas estão deslumbradas com os grafites porque eu vejo isso lá. Eu vejo que as pessoas têm essa admiração. Elas sentem aquilo ali como uma coisa forte. Como uma coisa bonita. Eu nunca encontrei ninguém que não diga: *que maravilha!* Deu uma vida. Você vê isso na perspectiva urbana, ou seja, é uma área pouco ocupada. É uma área que de repente foi ocupada. A maior parte das pessoas vê assim. Eu fico olhando, tentando ler quais são as categorias formais que tem ali. A gente

ver coisas que quase ninguém vê, mas você vê que é uma pichação requintada. Marcas agora chiquérrimas. Letras que são humanizadas, elas brigam, elas lutam, elas dialogam, elas são flexíveis. Dão uma injeção de alma e de força. Esses elementos são como um vocabulário que eu sei que surge lá. Os “caras” riscam, fazem e é aquilo. As pessoas sabem quem é quem. Quer dizer há um código. Eles sabem quem pintou, mas acho que o olhar do grafiteiro é outro. O grafiteiro quer ser admirado. Pelo o que eu percebi, o que ocupa maior *status* é aquele que sabe fazer com maior perfeição. O *Grud* é um “cara” que todo mundo respeita porque ele é o “cara” no grafite. Depois que eu visitei o *atelier* dele eu achei que ele é completamente *tamtam* (risos). Eu nunca vi aquilo. Ele inventa. Ele mistura música.

O grafite no Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará

A minha questão de não usar o grafite aqui dentro é uma questão administrativa. Só de sobrevivência administrativa, porque cada vez que eu paro para pintar esse museu eu tenho que cobrir tudo lá dentro e como é arte temporária aí fica complicado. Agora os nossos muros aqui eu vou continuar nessa relação aqui e mesclando. Eu vou discutir o tema de novo com eles. Não tenho no momento nenhum plano sobre o que é que nós vamos discutir aqui.

O local da arte

Eu acho que o problema é esse local de arte. Porque é que aqui é um local de arte? Eu tenho consciência de que nós aqui trabalhamos com uma arte do século passado, mas que ela tem uma necessidade hoje de referência com a questão educativa. Os colégios quando vão estudar desenho e quer desenvolver um pouco da história, eles vêm aqui. Os meninos que aparecem aqui todos são loucos para desenhar. A uma necessidade interna de superação, de vitória que muitas pessoas querem fazer, querem escrever, querem copiar esse cabedal de forma que está aí que é simbólica e que é arte. É arte por quê? Arte não é teorema. O que existe no conflito com a arte contemporânea é que você restringe, explica e vai embora. Coloque dois lados aqui, um aberto, aí esse aqui é a matéria, esse aqui é a anti-matéria. Vai encher o saco do outro porra! Eu vi trabalhos aqui interessantes. O cidadão que botou uma banquinha aqui. Aí aqui já estava dando escrito 4.257 kg. Ele tinha um monte de saquinhos de papel aqui, aí tu chegou e ele disse: *quando é que você pesa?* Aí você disse: *35 kg*. Aí 35kg eu somei com o que eu tinha e botei isso aqui porque eu já venho somando desde Cuba passei também pelo Peru perguntando as pessoas e somando. Então já deu agora 1952 kg. Aí eu tenho um carimbinho aqui daqueles que eu regulo, aí eu botei 1.952 kg. Peguei uma sacola de papel, que até agora só era uma sacola, botei aqui em cima, carimbei e enchi aqui de ar e te entreguei. Aí tu saíste pelo meio da sala carregando a você mesma e mais vinte mil pessoas que eu já tinha perguntado, até que o diabo deste saco te deu no saco aí tu jogaste no jardim e foi embora.

Os próximos grafites

Eu vou usar a mesma fórmula. Esse mesmo método. Nesses muros tem uma parte lá que foi feita que é muito bonito, muito forte. Aí eu pergunto: *quem está nas ruas?* Eu digo: *tu frequenta ali o Dragão do Mar? Frequenta outros cantos? Tu sabes que diabo é aquilo que estão te mostrando? Ou tu só acreditas naquelas histórias que estão escritas ali porque é lá no Dragão do Mar? Ou porque é lá na Unifor?* O Wellington expôs aqui um texto que eu já li quinhentas vezes e não entendi “porra” nenhuma, mas que eu respeito porque foi lido lá dentro do Museu de Arte da Universidade. Vou chamar o *Davi* para esse nosso próximo trabalho. Tudo isso é processual. Olha só este povo trabalha, não é servidor público (risos),

eles trabalham. Eu sou servidor público e trabalho muito, mas o que eu estou querendo dizer é que eles não têm um salário fixo no final do mês, eles batalham. Tem muita gente. Tem gente de todo o canto, de vários núcleos de sobrevivência.

POLEI, ENTREVISTA REALIZADA EM 30/10/11

A participação das mulheres no grafite

É importante a participação das mulheres. Eu acho que aos poucos isso está acontecendo lentamente, mas é difícil devido diversos motivos de cada uma delas como o tipo de vida e “tal”. Tem mulher que é mãe e “tal”. Tem toda uma história que torna o grafite complicado para as mulheres. Mas acho que as mulheres estão chegando aos poucos e elas estão aparecendo na cena.

Motivação para grafitar

O que me fez ir para a rua para fazer grafites foi a vontade de expressar o que tem dentro de mim, de colocar para fora e colorir um pouco mais o mundo porque eu acho que ele é muito cinza e a gente tenta jogar um pouco de cor (risos). Eu acho que as meninas estão aí por muita luta. Para elas estarem aqui tendo atitude na rua tem que ter muita forma. Só o fato de estar na rua já é uma grande coisa. Eu estou fazendo grafite já tem uns quatro anos. Eu e meu companheiro. A gente se conheceu num evento de grafite, fazendo grafites na rua. Depois a gente se casou e estamos até hoje pintando juntos. Hoje a gente pinta junto, mas antes era separado, cada qual pintava seu personagem. Eu pinto com mulher, pinto com homem não faz diferença. É bom para poder desenvolver as técnicas, as meninas precisam estar junto com os homens. Eu me realizo fazendo o que eu gosto.

ROBÉSIO, ENTREVISTA REALIZADA EM 15/11/2011

O surgimento do grafite

Pensar o grafite no geral vendo os de Fortaleza é muito complexo. É preciso estudar mesmo. Se aprofundar, conviver com o grafite e tudo mais. Mas saber da matriz mesmo é muito mais complexo. Ele vai ter influência da Europa fazendo alguma coisa que já foi documentado como sendo grafite. O princípio básico que todo mundo coloca que foi o movimento nova-iorquino que eu acho que é esse o ponto principal até chegar ao Brasil pela América latina até chegar aqui em Fortaleza. São coisas muito datadas se a gente colocar que o grafite de Fortaleza como vindo de um movimento nova-iorquino que espalhou isso. É uma explicação muito datada lá entre 60 e 70 por motivos dos guetos dos americanos com toda a questão dos negros dos latinos de lá. Chegou no Brasil também com essa mesma proposta dos anos 80 num lugar onde tem mais gente que é São Paulo. O grafite em si só foi mais aceito quando entrou no movimento *hip hop*. Foi quando a “galera” lá de Nova Iorque juntou os elementos e fez o grafite no sentido de demarcação de território, a *crew*, a gangue, os grupos de bairro e “tal” que queriam se divulgar, se manifestar, criar espaços, falar do seu local criando uma identidade própria. Isso veio com o movimento negro e latino que também tinha outras formas

de linguagem que era a música como o *rap* e “tal”. Eles estavam tentando criar uma identidade, não só falando do *hip hop* e do grafite. Acho que no mundo inteiro aquelas pessoas que se consideram excluídas que a sociedade vai excluindo elas procuraram algumas formas de se contrapor criando sua própria identidade numa sociedade onde a maioria ideológica se posiciona. Na França quando a “galera” se sentia marginalizada, criavam uma identidade e na Alemanha da mesma forma. No Brasil é da mesma forma. Quando veio de lá, aqui já tinha todo um movimento *blek music* e tudo mais. Tinha uma identidade e depois teve a ditadura e “tal”. Sempre usando padrões de fora, mas também misturando com o movimento daqui. Nos anos 60 as pessoas queriam puxar o samba do morro para contestarem. Aí veio a *Nara Leão* que deu força ao samba em todo o lugar. A “galera” quando cria as favelas no Brasil, cria também uma identidade porque pegam o que tem de matriz, como as histórias vindas dos seus avós, dos seus pais. Você pode até fazer uma comparação do grafite com o movimento do samba, do chorinho. É isso! O Brasil é uma antena que na sua matriz de criação está como receptor de várias culturas. Então, jamais ele poderia ser tão segregado como em outros lugares como nos Estados Unidos. Aqui tudo vai ser sempre muito mais misturado. Aí chega o *hip hop* nessa mistura com esse discurso de excluído, mas que é um padrão mundial e “tal”. As pessoas procuram para se dar bem, melhorar de vida. Copiam os países mais ricos e com isso ficam excluídos criando seus guetos e criando suas identidades.

O movimento *hip hop*

Nos anos 80 o *hip hop* chegou por vários meios em São Paulo. Tinha *wild style* no cinema, os *Guerreiros da Madrugada* era uma coisa assim. Ali criaram uma ficção do que era o movimento. É a mesma coisa dos italianos quando “rolou” aquele movimento mais branco como um padrão a ser seguido como os *Embalos de Sábado a Noite* que virou uma moda, assim como foi com o *breaker* e o *hip hop* quando começou também o movimento mais de disco e “tal”. O próprio *Embalos de Sábado a Noite* fala do “cara” de classe média e de pele branca que não é bem de vida, mas que quer sair do bairro e “tal”. Acho que é bem parecido. É outro tipo de excluído, mas que também são guetos. Aqui no Brasil, especificamente pelo que eu vi do *hip hop* em São Paulo, as pessoas viajavam trazendo novidades do mundo de fora como a questão da moda, da música, do vídeo-clipe que estava começando naquela época e “tal”. Foi assim que as coisas começaram a chegar para cá. Hoje tem a Internet, mas nos anos 80 era o cinema, as revistas era esse tipo de coisa, tudo demorava muito. O grafite em si tem dois movimentos que “rolou”. O movimento que a gente fala, são momentos que acontecem em pouquíssimo tempo. O tempo central dele é a efervescência como, por exemplo, o movimento *punk* que não durou cinco anos. O movimento *punk* em si durou um ano que foi o tempo do seu auge. Depois a “galera” já começava ir para outra coisa, a se identificar com outras coisas. Acho que o grafite teve aquele *boom* durante os anos 80 em Nova Iorque nos metrô e “tal”. A “galera” começou a detonar tudo e ficou até insuportável para a sociedade da época. Eles ficavam sempre chamando atenção do tipo: *os guetos existem! A gente está aqui!* Tudo ficou muito abandonado. Você via que Nova Iorque parecia o Iraque nos anos 80. Totalmente quebrada, suja, abandonada mesmo. As pessoas iam para Marratam para morar e não ficarem ali. A “galera” estava se manifestando e começaram a chamar atenção por isso. Diziam: *a gente existe aqui! Aqui é o nosso espaço! É nosso gueto!* Então, tudo durou dois ou três anos, mais ou menos em 84, mas a “galera” estava com altas ações para combater aquelas pinturas nos metrô. Foi quando a “galera” começou vetar os metrô pegando mais pesado com o pessoal e “tal”. Por outro lado, a mídia e a moda começaram a desmistificar aquilo e os grafiteiros começaram a ser chamados para as galerias. A “galera” começou ficar mais velha e tudo isso ia diluindo naquele período. Claro que o grafite continua

e tudo mais como, por exemplo, no Brasil que teve o *boom* nos anos 90 e 2000, justamente quando ele volta e vem à tona.

As vertentes do grafite

O grafite tem duas linhas que a gente vai ver que se chama grafite. Tem a “galera” que é ligada ao *hip hop* que começou a chegar principalmente nas periferias de São Paulo e no Rio de Janeiro. No Rio de Janeiro não foi tão forte porque já tinha uma identidade que era o samba e isso foi meio misturado, mas em São Paulo *hip hop* foi mais forte. O grafite no *hip hop* se instalou nas periferias e “tal”. Nessa época apareceram grupos como os *Racionais* e toda aquela galera do *rap*, dos *mc’s*. Só que também tinha outra linha que era as artes visuais que pesquisava coisas que são próximas ao urbano e toda essa linguagem. Ai você vai ter o *Alex Vallauri*, *Rui Amaral* e outros que tinham a noção da pintura do muro, mas que também tinha a noção do outro lado como o *spray*, o *stencil*, a rua. *Alex Vallauri* fez uma viagem para Nova Iorque e viu aquele esquema que estava rolando e assumiu isso não como um movimento, mas como uma referência dentro do processo que ele já trabalhava. Então, ele colocou também o *spray* para chamar atenção. O *Rui Amaral* também vai se influenciar com o movimento nova-iorquino e com os artistas que estavam no movimento, mas que não eram do *hip hop*, mas também faziam grafite.

Definição do movimento grafite

Essa coisa do que é, e o que não é grafite, você vai rodar e rodar e descobrir que ninguém vai encontrar em nenhum livro do que é e do que não é grafite. Essa coisa de dizer o que é e o que não é vai de pessoa para pessoa, naquilo que elas acreditam que seja grafite. Se a gente chegar numa base de tentar voltar para uma matriz de saber o que significa e o que é grafite, a gente vai ver que isso se esbarra no conceito de arte. Você pega pesquisadores que escrevem que tal coisa é arte e que outras não são artes. De repente você vê essas mesmas teorias totalmente destruídas do que é dito que não é arte e vão para dentro das galerias e museus e “tal”. Outros vão dizer que a obra de arte jamais foi arte ou que publicidade é arte. Vão até dizer que certas pinturas não são arte e que não é um conceito e sim uma decoração. Vão falar mal até de *Monet*. Depende do ponto de vista da pessoa por mais que tenha estudo e “tal”. Eu acho na verdade que o legal da arte é isso de você não ter uma definição exata como você tem na matemática que dois e dois são quatro e acabou-se porque é uma forma cartesiana. Acho isso legal. Me fascina ter uma matéria solta que está ali a mercê de um pensamento mais pessoal. Acho que o grafite está dentro do conceito de arte e acho que cada pessoa vai fazer essa reflexão e tornar isso bem mais complexo, por que cada um parte de um principio. Citando as pessoas daqui do Brasil como *Alexandre Órum* que é um “cara” que faz *estêncil* e mexe com fotografia, a gente vai ver que ele tem um peso conceitual gigantesco que outro “cara” que de repente pinta realismo e que só faz aquele realismo. Dependendo como ele faz, pode ser ou não conceitual, pode ser técnico, pode ter qualidade aprimorada ou não, isso é outro “lance”. Não existe uma ordem que de para catalogar o que é arte e o que não é arte. A minha percepção é de acreditar que tudo é livre e não me contraponho às pessoas que acreditam em outras coisas. Eu acredito que o grafite em si seja uma coisa que venha do movimento levado por uma moda, por uma novidade e “tal”. Depois pode ser até que você se aproxime dessa forma de se manifestar se encontrando no movimento. Aí você ainda pode seguir de outra forma e “tal”.

Transgressão no grafite

Bem, o grafite é um processo oscilante como é a arte contemporânea. Eu acho que a gente já está num período de novas experimentações. Essa coisa do grafite ser transgressor é uma polêmica de quem o analisa procurando dar cartaz a essa polêmica. Hoje a “galera” se volta para pensar o grafite como uma saída de ir para rua, de fazer um trabalho diretamente com o urbano, de conviver com a rua de passar um dia fora. Isso para mim é grafite. Não é a matéria em si, do conteúdo que você pintou ali. Quando você está saindo para as ruas para pintar, você está fazendo intervenção urbana e ao mesmo tempo você está fazendo um ato artístico. Alguns vão dizer que isso aí pode ser arte, ou um ato político, ou para seguir uma moda, ou como um ato de vandalismo e “tal”. No grafite existe gente de todo o tipo (risos).

Aprendendo a grafitar

Na maioria das vezes as pessoas começam no grafite na adolescência. Eu fui pichador daqui do bairro. O movimento daqui foi muito forte nos anos 90. Eu era a TW (risos). Era uma onda muito engraçada. Na época, as pessoas tinham um esquema de escrever tudo em inglês por causa das bandas de *rock* e “tal”. Isso influenciava a gente no final dos anos 80 para os anos 90. Todo mundo só ouvia *rock*. Tinha aquelas coisas dos desenhos das capas dos vinis e depois dos CDs. Aí todo mundo ia desenhar copiando as capas desses CDs e vinis. A gente sempre pintava aquelas imagens nas paredes dos nossos quartos e blusas e “tal”. A gente sempre tinha essa pegada com esses desenhos. Os quartos da gente eram tomados por esses desenhos. Todo mundo comprava revistas como aquela *Bis* e “tal”. Nós tínhamos muitas influências do que chegavam de fora como o *skate*, *surf* e outras coisas, mesmo até quando a gente não praticava tudo isso. Na verdade o primeiro contato que tive com grafite foi o de pintar as paredes do meu quarto e coisas no colégio como na época de feiras e “tal”. Quem já pintava alguma coisa começou assim e depois veio a pichação no final dos anos 80 entrando nos anos 90 e a gente começou a pichar bem jovem.

Pichação e grafite

A confusão do grafite com a pichação vem por causa de um elemento básico que junta os dois que é o uso do *spray*. Quem usa o *spray* no muro quer fazer alguma coisa. A existência dessas duas ações com o uso do *spray* e quem não conhece o que é grafite, acaba confundindo fazendo com que as pessoas não diferenciem um do outro. Na verdade o grafite começou com isso para marcar o seu nome na parede para determinar e conquistar território como começou lá nem Nova Iorque e na Califórnia. A “galera” começou a fazer *tag* que é uma marca, um nome, uma assinatura para dizer que sou desse local e “tal”. As pessoas dessa época começaram a ver e fazer igual e “tal”. Isso é uma coisa datada dos anos 60, 70 e 80 nos Estados Unidos, mas que é algo que sempre existiu na humanidade. Se você pegar um documentário de *Bombit* que começava com a frase de *Guetz* quando ele era jovem, você vai ver que ele admirava e gostava muito do nome. Ele queria colocar em todos os lugares. Isso é uma necessidade é um principio da humanidade.

A arte

O grafite é arte urbana porque realmente não tem como não ser. O suporte basicamente é trabalhar a rua e aí esse conceito vai se expandir. Acho que a matriz que faz a coisa é isso. É mais que um produto ou uma resposta visual, é todo aquele movimento do “cara” sair de casa e ir para rua. Todo esse sistema faz essa coisa do grafite. É como o alpinismo que precisa da

montanha para ter o suporte. Para ser alpinista você precisa conhecer o assunto. É como o surfista que precisa da onda e de todo o conhecimento sobre o assunto. Isso é o que faz você ser ou não ser aquilo ali. O grafite é do mesmo jeito. Eu vi o *Dinho* que é um “cara” que eu curto muito que começou no grafite em São Paulo e disse uma coisa bem legal assim: *o grafiteiro é aquele cara que conhece sobre o assunto, que faz, prática, que vai procurar saber sobre a matriz*. Se você é *punk*, pronto! Mas e aí o que você conhece sobre o movimento *punk*? Sobre as bandas de música? Quando começou e “tal?”. O “cara” que está ali e que gosta precisa pesquisar o assunto. Você pode até fazer um desenho na rua, mas o que vai diferenciar do que é grafite é quando esse desenho é feito por um “cara” que realmente goste do assunto e não ficar só no superficial da coisa.

O artista

Eu me intitulo como um artista visual porque eu sou interessado por arte no geral. Não consigo perceber minha vida sem eu estar convivendo com arte. Na arte eu me interessar por tudo, mas gosto de umas coisas mais que de outras. O não gostar, não quer dizer que eu não tenha o interesse. Até as coisas que eu não gosto eu tenho interesse. Tenho curiosidade de saber e “tal” de uma determinada arte ou de um determinado assunto. Considero-me artista e dentre todas as ramificações que a arte possui eu acho a mais interessante, a que mais me atrai, é o grafite. Tem a história da relação do homem com a arte no seu ambiente. Isso é mais forte do que fazer uma tela, um quadro. Também me interessar sobre a vida dos pintores. Muitos ficavam até enclausurados pintando. Eu acho isso fantástico porque eu também tenho os meus momentos de clausura para pintar e “tal”. O que mais tenho atração são dos artistas que tiveram essa relação com o sair, com o pintar na rua, de estar em outros lugares e “tal”.

A arte no museu

Eu sou um admirador do conhecimento. Acho legal isso porque é o que me instiga. Os movimentos de rua, não só o grafite, mas todos os movimentos de rua e até da arte conceitual que também vem com isso, tem esse princípio aí. Isso não é uma qualidade específica ou um critério específico do grafite. Os movimentos apesar de institucionalizados, catalogados e estudados até bem aprofundadamente e teoricamente como movimento da arte conceitual, já vem tentando descentralizar a arte. Há muito tempo os museus vem fazendo isso. O fluxo dos anos 60 todinho já vinha fazendo isso. O pessoal que fazia vídeo já vinha quebrando isso nesse tipo de projeção. Não é só um critério do grafite ou de qualquer outra arte marginalizada.

O espaço do museu

Se você não tiver outro olhar para o grafite ele não é democratizado. Se você pintar a cidade inteira e for para dentro de casa, as pessoas vão ver, mas não é só isso. Você tem que estar presente. Se você não tiver num lugar e falar do movimento, até quando você está pintando mesmo, uma troca com o fruidor, com o passante, com a pessoa que convive no urbano, você não está fazendo a democracia que você está dizendo, entendeu? Mas nem sempre deve ser democrático também. Acho que você deve fazer e deixar na consequência do que vai “rolar”. Se você não fizer isso, não tiver isso, não vai ser democrático da mesma forma. Acho que esse papo que o museu não é um espaço democrático é uma balela. Ele tem que ser democrático também. O povo diz *ah! Não porque o menino da favela não entende o que está no museu!* É a mesma coisa de você não poder colocar um projeto de música de orquestra na favela porque menino tem que tocar só pandeiro, samba e batuque como se ele não pudesse ter direito a ter

acesso de poder escolher o que é que ele quer. Dizer que a música clássica é erudita, eu acho horrível. É erudita porque fizeram erudita ao dizerem que é clássico contextualizando o máximo possível e dizendo que esse conceito é inacessível. Era para ser o contrario. Aquilo ali era para ser o mais acessível possível para as pessoas. Da mesma forma você não pode pegar um *Picasso* que é intocável e “tal” porque é uma obra de arte e que tem que ter cuidado mesmo e tem que estar no museu. Eu não poderia pegar ela e colocar exposto num metrô e “tal”. Num “rola” isso. Claro, existe também todo um blá-blá-blá que vai de contra isso. Eu acho mesmo que o que tem que ser democrático é o conhecimento, a matriz do conhecimento da educação, quando isso for democrático a gente vai ser capaz de qualquer coisa porque as pessoas vão ter o poder de escolha, de intervir e até intervir como a gente tentou intervir no museu que não era de trazer uma coisa para o museu, mas de trazer um dialogo com o museu e dizer: *e ai ele está aqui e a gente pode fazer isso. Outras pessoas também podem fazer. Vocês podem fazer! Quem quer fazer?* É melhor do que ficar só em casa dizendo que o museu não pode ser usado. Está aqui o museu e pode ser usado dessa forma e “tal”. Tem que dessacralizar o museu. O museu só é sacralizado porque as pessoas que o sacraliza. Não é porque você usa ele para alguma coisa, ou pinta uma parede de branco aí ele virá algo sagrado. Não é isso! Tem um sistema lá. Se você quebra esse sistema você desmistifica a coisa, entendeu?

A pintura do elefante branco

O processo é esse. Quando a gente pintou o elefante nos 60 anos do salão de abril a gente perguntava: *a gente pode fazer isso?* Eles diziam: *pode!* Então a gente pintou o museu transformando ele num elefante e isso foi uma brincadeira. No tema Entregue as Moscas, era porque ele realmente estava entregue as moscas desde quando trocaram a diretoria e colocaram outra diretoria. Enfim, melhor nem falar. Acho bem difícil você colocar um artista plástico, um artista visual como um administrador de museu e “tal”. Acho que isso não é legal que aconteça. A administração de lá já foi criticada para “caramba” bem antes da Exposição “Entregue as Moscas”. Tiraram o *Ricardo Resende* que estava numa administração ótima. Tiraram ele justamente quando mudou o governo. Essa administração não foi legal. A “galera” dizia que ninguém ia mais para o museu. Eu dizia: *porra meu irmão isso é “foda!”*. A gente tem que fazer é o contrario. É para ficar lá, reclamando, dizendo que está errado e “tal”. Tem que segurar a “onda”. Tem que tomar de conta. Se está lá e a “galera” não está gostando dizendo que está no descaso, então, tem que fazer alguma, por isso acontece esse descaso. Por que o governo não se preocupa em colocar um administrador não corrupto? Porque que eles não se preocupam de pintar lá e fazer uma propaganda certa? Investir num dinheiro legal para a “galera” que trabalha lá? Recebem uma mixaria! Por que eles não se preocupam em investir no Dragão e no Museu de Arte Contemporânea para ser um lugar também de formação? Não acontece nada de formação lá dentro. Poderia haver oficinas. Por que isso não acontece? Acham que a estrutura física, a arquitetura, o nome e não sei mais o que, já são o bastante. É o que o governo quer. Querem dizer que aqui tem um lugar bonito. Que tem um lugar que fascina o turista. Eles colocam uma exposição ali como o de *Picasso* e para eles está ótimo. O que é que eles precisam depois? Dos números. Que receberam tantas pessoas por ano e “tal”. Acham que estão fazendo um bom papel cultural que fascina só pela dimensão e pelos números. O elefante branco é isso. O que é o elefante branco no mito? Era quando um rei dava um presente, um elefante branco albino, raro, bonito, mas que não sabia de nada. Ele fascinava pelo olhar, mas depois dava um trabalhão porque ele gastava os tufos para poder mantê-lo. E tinha que manter para uma atividade realmente coerente porque o elefante não podia se machucar. Lá no Dragão está pior porque está machucado, quebrado e continua sendo esse elefante branco. Não tivemos conflito na exposição do elefante no

dragão, com a pintura do elefante branco. É a mesma coisa quando usamos a própria cidade, administrada pela prefeitura. Usamos os espaços da cidade para dizer que a prefeitura está incoerente e “tal”. A gente não falou que iria fazer. Chamaram a gente como artistas e então a gente fez e colocou nossa discussão. Aqui em Fortaleza tem uma característica das pessoas levarem as coisas para o lado pessoal. Não, a gente não quer ser inimigo do *Guedes* ou inimigo de todo mundo. Eu só não gosto da administração dele. Eu posso criticar e ele tem que aceitar isso. É isso “pô”. É uma forma de dizer: *you are not doing a legal business. I have nothing against you, but you are prejudicing a lot of my brother!* Tudo é dentro da nossa linguagem. Nós somos artistas, não somos guerrilheiros. Não somos militantes ou teóricos, somos artistas. A gente usou a nossa linguagem para se manifestar. A gente não está aqui para salvar o mundo. O máximo que gente pode fazer talvez seja isso. Eu queria ter condição de fazer uma coisa mais pesada de mais impacto, mas (risos).

Os símbolos do Acidum

O *Rafael* tem um trabalho de gravuras e *estêncil* que são os guardiões. Na verdade são símbolos de desenhos que ele fez e “tal”. Não são elefantes são seres. Acho que vem da matriz da xilo que ele trabalha e transformou em *estêncil*. Na verdade acho que os desenhos são fantásticos. Os personagens vêm daquelas xilos antigas que sempre tinham seres fantásticos e “tal”.

O coletivo

O começo do grupo em si já tem muito tempo. No início a gente maturou a ideia e começamos a chamar o pessoal e “tal”. O grupo começou assim em 2006. Eu já estava com a ideia pronta. Eu só trabalhava. Depois o *Leo* entrou. Quando o *Leo* entrou, eu já estava meio que conversando com o *Henrique*. Na verdade essa “parada” começou antes da época da faculdade. Era um momento que a gente não sabia bem o que a gente queria fazer. Não me formei. Fiz um monte de curso, mas não concluí nenhum. Fiz até para Teologia (risos). Fiz Artes Visuais, até terminei só não entreguei a monografia. Eu terminei agora na forma que eu queria fazer que foi o livro “Entregue as Moscas”, mas eles não iriam aceitar o livro como monografia, caso eles aceitassem eu voltaria lá para entregar, mas, enfim (risos). Fiz também Escola de Áudio Visual durante um ano e pouco. Foi na primeira turma que teve de Áudio Visual. Isso foi bem legal. A nossa base toda foi das Artes Visuais no Instituto Federal. O *Henrique* não fez. A base do *Henrique* na verdade é o *designer*. Achei legal no *Henrique* porque a gente começou a pensar em fazer algum movimento bem antes de fazer Artes Visuais. A ideia era de fazer alguma coisa, algum movimento. Pensávamos até em saber se o que faríamos seria comercial ou não e “tal”. De certa forma, a gente também queria agir num sentido não tanto militante ou rebelde. A gente queria fazer coisas legais. Eu e o *Henrique* a gente trabalhava com esse negócio de gráfica rápida, de fazer cartazes, cartões, *banner* e “tal”. Foi quando a gente começou a pegar a técnica dessas propagandas baratas e tudo. Daí a gente achava isso ruim porque a gente pesquisava muito na Internet, porque era o começo, e ficava pesquisando tantas coisas legais que a gente queria fazer um trabalho bem legal, mas as pessoas só queriam fazer aquelas coisas bregas e não sei o que. Eu dizia: “*não! Vamos juntar nossas ideias*”. Trabalhamos esse *kit* que é essa coisa bem de Fortaleza como os exageros. Brincamos também com esse negócio que é o *designer*. A gente gosta é desse *designer* mais limpo. Fizemos uma mistura. A gente não sabia muito bem o que a gente queria fazer. A gente pensou em fazer uma loja de camisetas e um monte de coisa. A gente na verdade nunca deixou de ter contatos. Sempre fomos amigos. A “parada” sempre foi essa. O grupo teria que ser um grupo de amigos antes de qualquer coisa. Aí a gente começou a sair, beber e conversar

muito e “tal”. Depois disso a gente se afastou e me casei. Foi quando eu entrei nas Artes Visuais e comecei a pegar aquelas ideias, aquele princípio que já tinha daquela coisa de querer trabalhar a rua. Acho que vinha daqueles pensamentos da pichação. Eu já pintava muro desde os 15 anos. Sempre quis trabalhar de novo com aquele trabalho, dentro daquele ciclo. Eu estava dentro da arte e não via esse acesso. Foi quando de repente eu comecei a perceber que eu estava começando a trazer das minhas lembranças dos anos 90 para o presente tudo o que eu gostava. Isso estava “rolando”. Eu disse: *pô cara eu estava tentando aqui me lembrar dos anos 90, da pichação, do que gostava*. Percebi que de repente estava “rolando” tudo isso de novo taí os *Gêmeos* aparecendo. Isso eu conversava com o *Henrique*. Tinhas outros movimentos vindos da França e percebi que hoje tem um elemento novo que não tinha nos anos 80 que é o elemento da Internet. O que acontecia antes dos anos 2000? Como sempre acontece aqui no Brasil, a gente sempre pegou os movimentos com um atraso de dez anos, por exemplo, o modernismo e muitos outros. Isso vinha por meio de comunicação como livros, literaturas que até que alguém escrevesse uma teoria e fizesse um livro. Aí demorava viajar para cá e “tal”. Até mesmos os ricos que consumiam outras culturas, viajando para Europa, traziam livros, mas ainda assim demoravam em trazê-los. O próprio movimento dos anos 80 do grafite quando ele chegou aqui. Ele já chegou meio filtrado e “tal”. Demorou a poder ser assimilado porque eram poucas as pessoas e grupos que passavam para outros grupos, mas que não foram assimilados na sua potência. Acho que o movimento de Arte Urbana aí envolve o grafite também como o *tag* e “tal”. Você vai ver que quando ele chega aqui, como um movimento novo de Arte Urbana já nos anos 2000, ele já chega aqui com milhões de possibilidades além do grafite. Ele já chega “bombando” com tudo. Nos anos 80, o grafite chegou com aquele discurso do reprimido, do excluído como se tem no discurso do movimento do *hip hop*, mas nos anos 2000 ele vem totalmente múltiplo com esse elemento novo que é a Internet. Todo mundo estava tendo acesso do que estava acontecendo com a matriz aqui. Ele não estava vindo somente. Ele estava acontecendo. Aquele principiozinho que veio lá dos anos 80 foi maturado, melhorado e aprimorado pela “galera” daqui que trouxe um elemento novo. Então você tem os *Gêmeos*, o *Zeção* e toda aquela “galera” fazendo um movimento novo de novas imagens onde todo mundo faz esse movimento em São Paulo. Isso saiu muito na Internet, revistas e por todos os lugares. Ao mesmo tempo, para todo o lugar, estava “rolando” o *Dansk* na Inglaterra e outros lugares da Europa. Os Estados Unidos tinham outros elementos de rua que não era só o elemento grafite, mas tinha o *lamb-lamb*. O *estêncil* é fortíssimo para o *Dansk*. E todo mundo teve acesso a isso. Tudo isso é grafite hoje. Todo mundo rotula isso como Arte Urbana.

Sobre os grupos

No grafite é mais forte o grafiteiro se agrupar, mas tem uma “galera” que “trampa” no individual. A *crew*, o que vejo daqui, é a “galera” que ainda quer deixar muito próximo da noção de *crew*. E o que é a *crew*? Na verdade ela veio da matriz nova-iorquina e não da Europa. O nome *crew* está numa raiz mais próxima da família, do grupo de amigos, mas é mais próximo mesmo a família dos “caras”. A *crew* existia porque era melhor mesmo na hora de sair. Você tinha um grupo para quando você quisesse sair de noite e “tal”. A *crew* era necessária. Qual era o *boom* naquela época? Era de fazer a *tag* muito rápido. Era uma assinatura, um nome feito muito rápido. Na *crew* tinham os “caras” que faziam desenhos e “tal”. Tinham uns que faziam os contornos. Outro que pintava dando o contorno. Aí tinha o negócio de fazer tudo isso bem rápido para cada um fazer o seu e depois sair fora e “tal”. Isso naquele começo. Aí aqui também tem os “caras” do “trampo” individual que se destaca, mas enfim, vindo dessa matriz. A “galera” acabou pegando isso como sendo uma constante. O que “rola” é assim. Tem essa matriz da noção de *crew* que a maioria dos grupos daqui se

percebem como vindos dessa matriz nova-iorquina. Então essa “galera” segue esse modelo como, por exemplo, o *Grafiticidade* que acho que foi o grupo mais próximo da época que a gente começou em 2006. Logo depois que sai da pichação e estava começando a pintar mesmo, o que era essas pinturas? Era uma aqui e ali que a gente fazia sem querer. Foi legal. Meu grupo que era da pichação. A gente sempre brincava com os nomes das bandas. daquelas coisas em inglês que acho que nem tinha muito significado e “tal”. A gente passava o dia inteiro ouvindo *Rolling Stones*, *The Doors*, *Pink Floyd* e “tal”. O que foi legal com isso é que a gente não teve uma matriz vinda do *hip hop* e “tal” apesar da gente gostar e “sacar”. A gente sempre escutava músicas dos *mc’s* no geral. A gente sempre ia muito para os bailes também e era muito legal os bailes daquela época porque eram bailes que tinham o momento *rap*, o momento *dance*, o momento *house*, o momento *Rock*, música lenta e música brasileira. A gente ia direto para isso. Isso era legal porque era eclético. Então cada um dava o seu tempo. A gente aprimorou o ouvido a escutar várias coisas. Então tinha o *Agito Jovem* e o *Circuito*. Era legal por causa disso. Porque a gente aprimorou nosso ouvido a escutar várias coisas numa festa. A gente vinha dessa matriz misturada. Aí durante a época da pichação, a gente começou a desenhar, a pintar e querer fazer personagens. O que a gente fez? Aconteceu inocentemente porque não tinha pesquisa na época. Foi muito próximo do que aconteceu dentro de muitos bairros aqui próximo. A gente também saía para lugares mais longe e via muita coisa parecida que a gente já fazia. Isso foi muito próximo do que aconteceu com a matriz de Nova Iorque. Na verdade o que a gente fazia eram os nomes. Depois dos nomes a gente não foi mais fazer o nome mais desenho até porque a gente já “sacava” o que era grafite e tudo que era um nome pintado, com contorno, com preenchimento. A gente começou a fazer do nome uma figura, um rosto, uma lata de *spray*. Era mais personagensinhos animados e “tal”. Depois a gente saiu disso um pouco e demos um tempo, mas a gente continuava a pintar eu e outro amigo. Daí começou aparecer coisas para pintar em muros de colégio e dar aulas e “tal”.

O estilo dos desenhos

Os desenhos distorcidos não vieram de um estudo de coisas. A gente tem uma base de como é. Quando se formou o grupo, todo mundo já tinha mais ou menos as mesmas influências. A gente é um grupo que tem muita influencia da pintura clássica, pintura clássica no sentido dos grandes pintores do realismo e não só disso, mas, por exemplo, quando a gente começou a conversar, a gente gostada dos principais nomes principalmente a galera lá dos grotescos, dos pintores malditos tipo *Goya* que era uma unanimidade. Sempre foi uma unanimidade para gente. Sempre influenciou a gente. Cada dia a gente pesquisa *Goya*, enfim. O Surreal está tão próximo da cultura *pop*. O *Dali* era um “cara” que conviveu com a cultura e não era um “cara” distante como o *Goya*. Ele era um “cara” que estava dentro da cultura mesmo, tem até entrevista dele falando e “tal”. Ele estava muito próximo da galera *pop* da época do surrealismo, do cinema. Ele influenciou todo o cinema. Na verdade ele está dentro da cultura visual, não tem como separar isso. Quando você fala Surreal você se lembra de *Dali*. Tem outra galera e tudo, mas *Dali* foi quem ficou com o nome mais *pop*. Ele está em tudo. Ele está em tudo em *vídeo-clipe*, em capa de CD, como a gente estava falando em capa de LP. O *Dali* é meio difícil até de você querer fugir dele. Os desenhos distorcidos não são intencionais. Acho que já está na nossa forma de fazer. Isso já está bem aprimorado. Acho que o principio da gente já foi para esse lado. É um estilo, um estilo normal de estar trazendo coisas daquilo que nos influencia. Não é porque a gente está desenhando assim e diz assim: ah! Vamos fazer uma coisa feia! (risos) Não é isso. A “Arte Execrável” foi uma das exposições mais pensada da gente de técnica de tudo. Tipo, a gente pensou a pintura, mas era pintura mesmo. A gente até utilizou as técnicas de grafite e tudo levou *spray*, mas foi pintura ali. A gente pensou em

tudo mesmo assim. Foi legal até porque a Funarte deu muito espaço, deu tempo, deu uma semana e depois mais uma semana para a gente ficar lá para ficar pesquisando, fotografando e vendo o entorno. A gente viu muito grafite de perto. O grafite de São Paulo é diferente. É outra coisa, é outra viagem. Acho que lá tem os critérios por ser a matriz. Lá você vê o pessoal trabalhando e eles vendo respostas deles mesmos como uma testagem e “tal”. Lá tem um movimento de 5 anos, de 10 anos que dá tempo para que você possa ter um reconhecimento geral e visual na cidade.

O símbolo da mosca

A história da mosca é aquela coisa dela pousar em cima daquilo que está em decomposição. Ela se alimenta daquilo ali. O nome *Acidum* vem daí. Mas isso é uma brincadeira no meio de tanta coisa. Na verdade a mosca está em todo lugar. Ela é um bicho pequeno que você não gosta, mas está ali incomodando. Ela é pequena, mas incomoda as coisas grandes. Se ela estiver num restaurante chique ela pode incomodar o restaurante inteiro, mesmo sendo um bichinho daquele tamanho (risos). A logomarca da mosca veio nessa lógica. A gente não queria uma coisa gigantesca. A gente queria um símbolo e o nome *Acidum* tem todos os elementos que a gente quer. Tem uma brincadeira que a gente deixa livre como um trocadilho do nome *Acidum*, mas acho que a gente é um grupo mais careta do universo. Ninguém usa tanta coisa assim (risos). A gente é mais boêmio do que qualquer outra coisa. A gente gosta de barzinho, de uma mesa de bar, de conversar e “tal”, mas não somos muito dessas coisas. A gente não tem um perfil muito *punk*. A gente é mais boêmio. Acho que a gente está mais próximo dos artistas plásticos das antigas, mais românticos, mais tranquilinhos (risos).

O nome do coletivo

O nome *Acidum* eu assinava antes. Antes de fazer o grupo, eu já usava o nome. Quando eu cheguei com a matriz para os meninos eu disse que queria fazer um grupo que fosse um coletivo, que não seria uma *crew* porque acho que não se enquadra muito no perfil que eu estava querendo. Até porque a gente estava fugindo do nome americanizado que a gente não queria. O que eu gostava muito era do latinismo que foi justamente muitos títulos de obras. Na verdade o nome *Acidum* é do latim, a gente estava procurando no latim uma coisa de matriz. Matriz da nossa língua. Matriz da nossa cultura latina, latinismo mesmo. Daí o nome *Acidum* trazia todos os elementos que eu estava pensando que é quando você fala já traz uma questão da semiótica mesmo. Quando você fala *Acidum* traz uma coisa forte e ao mesmo tempo uma brincadeira com a eletricidade porque é ACD1 e se você pronunciar fica *Acidum*. É só uma analogia que fiz uma brincadeira, um anagrama para poder fazer a palavra *Acidum*. Enquanto eu não tinha o grupo, ainda mesmo definido, eu fazia alguns trabalhos sozinhos. Sozinho ou com ajuda do *Henrique*. Enquanto o grupo não estava feito eu usava para ir maturando a parada e deu reconhecimento. Ficou como se fosse um apelido meu de grafite “ACD1” e ao mesmo tempo fazia uma brincadeira com a coisa da eletricidade que era outro elemento que era a acidez da eletricidade. Eram duas coisas que eu queria trazer como símbolo mesmo. Quando você faz uma logomarca, você quer trazer uma simbologia a coisa. Quer transmitir sensações. Acho que a sensação da acidez e da eletricidade são dois elementos que bateu certinho.

Histórias do coletivo

Sabe o que é que eu acho que é o mais legal da gente? A gente falou agora que temos influência das pinturas e dos grafites. Isso tudo a gente tem, mas o que mais marcou para a

gente fazer uma criação do grupo é que a gente na verdade tem um principio de experimentalismo que é maior. Acho que nem é maior, mas é mais forte em relação a muitos grupos e “tal”. É experimentar e arriscar. Experimentando mesmo sem se preocupar muito com uma identidade. A gente não se preocupa com isso. As pessoas dizem: *porra vocês tem uma identidade*. Eu sinceramente não percebo muito essa identidade. Às vezes acho isso meio confuso comigo mesmo. Quando eu falo de uma identidade é uma intenção mais do que de uma identidade física ou de uma imagem, mas sim a identidade de um grupo, de ação, de ideologia. Acho que é o experimentalismo de ficar realmente desprendido de certos critérios que são critérios que às vezes até legitimam os grupos. Então você precisa ter um portfólio coerente, uma linha de estudo coerente. Você tem que ter uma linha de pesquisadores e referências de teóricos que a gente não tem isso. A gente está experimentando e faz de acordo com a “parada”. Sabe de onde é que vem isso? Não vem das Artes Visuais, não vem de grafite, não vem de intervenção urbana. Vem do que a gente tem de influência que é a música. Isso foi nossa matriz para criar o grupo. A gente evitou dois nomes. Não por ir contra, mas só porque o nome tem peso, então a gente evitou o termo *crew*. A gente evitou o termo coletivo. Às vezes, quando as pessoas colocam a gente não se preocupa. Beleza colocou. Porque os coletivos estão muito ligados aos grupos de intervenção urbana, principalmente aqueles dos anos 90 e no começo dos anos 2000 que eram grupos de intervenção urbana voltados para arte contemporânea. A gente não queria confundir isso entendeu? Por isso a gente colocou grupo que era um grupo de amigos, o grupo *Acidum*. Tanto que a gente hoje só usa *Acidum* e nem usamos mais o nome grupo *Acidum*. A gente usa elementos do grafite como uma referência que a gente admira como a história e tudo mais. Então a gente usa o grafite como uma ação de pintar nas ruas. Quando a gente evitou esses dois esquemas e fez o grupo, a gente estava muito mais pensando em grupos musicais, em construções de grupos musicais. Então a gente foi ver os fluxos, as *crew* americanas, os grupos europeus. A gente estava vendo tudo isso para fazer a “parada” da construção do *Acidum*. A gente dizia meu irmão como a gente vai achar uma identidade da gente nessas coisas? A gente conseguiu encontrar identidade em grupos musicais em coisas como os *Mutantes*, como *Déficit Punk* que são grupos que faziam uma música experimental que você quase não sabe quem é quem faz a música, quem é quem, quem é o produtor que faz a “parada”. É difícil até encontrar material dos “caras”. A gente via até os vídeos-clipe e tudo mais, mas não sabia quem eram os “caras”. Você não encontrava as fotos das pessoas. O *Déficit Punk* ninguém vê. Ninguém sabe para onde eles vão. Então era isso que a gente queria. O que a gente queria era um projeto de anonimato porque era “massa”. Eu acho isso “massa” até hoje. Acho que a nossa referência maior era de acompanhar o comportamento dos grupos musicais da época. Os *Mutantes* que é um grupo brasileiro que tem pesquisa para “caramba” e têm entrevistas, era locão. Era o jeito que eles faziam música de se deixar levar por todas as influencias. Enfim, acho que isso era o mais próximo daquilo que a gente queria para gente.

Os espaços do grafite

Benfica é um bairro atípico comparado a outros bairros de Fortaleza. É um centro estudantil de formação. Eu percebo que no bairro há uma concentração bem grande de varias linguagens artística dentro da Arte Urbana. Todo mundo que faz um grafite aqui fica logo conhecido. O “Entregue as Moscas” durante muito tempo tinha esse foco, o Centro. A gente estava passando por um momento bem especifico. Eu já tinha trabalhado no Centro. Gostava do Centro e tudo mais. A gente gostava de freqüentar lá e via o estado constante de deteriorização e de abandono. Ao mesmo tempo acho legal porque a gente costuma dizer: *ah! Porque tem que ser bonito! Tem que ser estético, para o povo ter que conviver! Tem que ter isso e “tal”*. Quando de repente é aquilo ali. De repente eu começo achar aquilo ali mais

interessante do que quando eu ando na Aldeota porque lá você anda quatro quarteirões para encontrar uma pessoa para cruzar um olhar e quando as pessoas cruzam, as pessoas estão passando de carro e você não vê ninguém. A gente passou cinco anos pensando o Centro como nossa fonte de pesquisa como algo grotesco ou daquilo que a gente entende como brega e “tal”. O projeto “Entregue as Moscas” era um projeto de fazer uma ação artística. Não era uma intervenção, mas uma ação que se desdobraria em vários esquemas. Teria intervenções, exposições e um livro. A gente meio que começou pensando nisso. Já tínhamos metas, mas não definimos de como iríamos fazer e exatamente em que ordem. A gente pensou nas possibilidades e algumas a gente pulou, mas pensamos que teríamos que fazer uma exposição fora e “tal”. Na verdade a gente pensou no que legitima o artista. A gente colocou isso meio que de brincadeira, mas ao mesmo tempo meio que levando a sério. A gente dizia que tínhamos que conseguir fazer aquilo e nos desdobrar entre essas coisas que às vezes o artista tem que ter para poder fazer sua legitimação. Não que a gente ache que precise disso, mas sim como experiência e aí era isso. Tinha que ter ação no portfólio e passar em edital. Era assim: *ah você é artista? Então qual foi o edital que você passou?* Não é só você expor na galeria que você é artista. Tem um descaso na verdade sobre isso, mas a gente fez para experimentar e criar estratégias de trabalhar dentro desses meios e burlar esses meios. A gente entrou em edital e burlou o edital. A gente entrou na galeria e burlou a galeria. A gente foi para rua como intervenção e pegamos o grafite para isso, mas tivemos um problemão com algumas pessoas do grafite porque essa “galera” não identificou aquilo ali como grafite. Na verdade a gente quebrou com isso a tradição de muitas coisas. Se você falar para essa “galera” que o grafite pode ser feito de rolinho, eles vão dizer que não. Isso é uma mentalidade muito daqui. Em São Paulo é o contrário. O rolinho é totalmente admirado e colocado como uma matriz. Foram eles que começaram com esse movimento e assim a “galera” da “gringa” admira a América Latina por causa disso. Por que a galera usava *spray*? Usava *spray* porque era legal. Usava *spray* porque era o meio mais rápido e mais barato naquela época dos Estados Unidos. O que era o grande *boom* daquela época? Era a indústria automobilística. A indústria foi a matriz da construção dos anos 60, do sonho americano que vem levantar os Estados Unidos depois do pós-guerra. Foi a indústria automobilística, bélica e outras coisas como a farmacêutica e tudo, mas, principalmente a automobilística. Então você tinha Detroit produzindo carro para “caralho” para o mundo inteiro e a *Ford* “bombava”. O que é que acontecia com isso? Você tinha todo um esquema de produtos ali ao redor que era para poder dar acessibilidade para esse tipo de coisa. Um deles era o *spray* que era muito barato e “tal”. O *spray* em si todo mundo podia comprar para pintar seu carro e ter em casa para pintar qualquer coisa. E aí a “galera” já tinha um acesso fácil desse material e também roubavam muito. Não era um material caro e também a “galera” não estava preocupada com a qualidade do trabalho em si. Você vê os grafite dos anos 80 eles são bem ingênuos de qualidade. Não existia a preocupação com o acabamento e não era porque tinha que ser o *spray*. Ao contrário. No Brasil o que é que acontece? Aqui quando chega esse período dos anos 80 e depois no outro *boom* dos anos 2000, o *spray* fica muito caro. Qual era a saída? A saída para “galera” daqui era o rolinho igual como era o *spray* naquela época. Então o rolinho é o *spray* brasileiro. A “galera” conseguiu fazer muito trabalho e muita pintura. Como você vê o rolinho é a matriz de uma galera como o próprio *Zeção* que usou a matriz do rolinho e do *bomb* para depois fazer o contorno e “tal”. Teve outra “galera” também como os *Gêmeos* que começou usar o rolinho para fazer um traço mais fino e “tal”. Usavam o *spray* como um complemento e juntaram os dois. Então o “massa” no Brasil é que isso se destacou aqui. Hoje a gente pode dizer que a gente é uma matriz para nosso grafite. Isso destacou o Brasil totalmente. A técnica da nova forma que a “galera” usa em contraposição de toda aquela estética que vinha do padrão norte-americano e tudo mais. Isso ainda é forte geral, mas o *Gêmeos* foi o que mais quebrou isso dando uma identidade brasileira e “tal”. Eles vieram do *hip hop*, mas até hoje

admiram e tudo mais, mas romperam com esse movimento. Apesar de ter rompido eles ainda trazem elementos. É muito chato você ser só uma cópia de mais um produto.

O Benfica

Na verdade o Benfica foi bem antes da gente se concentrar no Centro. Foi mesmo uma coincidência porque a gente já andava lá, curtia e “tal”, mas, foi uma coincidência porque aquele muro que a gente pintou lá era o muro que a gente sempre curtia. Desde criança a gente pinta aquele muro lá de frente a Reitoria. É aquele que a gente fez um painel nele todinho. Na verdade ali foi um dos primeiros painéis. Tipo era outra influencia da gente que era o muralismo de fazer algo inteiro com um tema e colocar elementos que se encontra e “tal”. No grafite cada um vai lá e faz seu *tag*, seu *bomb*, seu personagem e não tem uma “parada” ali de interação. Essa coisa da interação vem da origem muralista dos mexicanos e também tem uma origem muralista no Brasil como o próprio *Portinari* e a “galera” daqui o *Di Cavalcante*. O mural seria um grande espaço onde varias pessoas, ou uma só, pintam dando uma seqüência. É outra viagem. Então, acho que essa matriz da gente pegar um mural e fazer ele meio que contando uma história ou lincando desenhos, vem do muralismo. Acho que já existiam esses grupos aqui. Era a “galera” que já pintava ali naquele murão já um tempão. Acho que nunca tinha rolado ali um mural inteiro com um tema e tudo num lugar aberto. Nos anos 60 e 70 já devia ter rolado, mas não tem imagens disso e “tal”. Esse mural que a gente fez foi em junho de 2007. Nesse muro tinha o *Grafiticidade* que já vinha fazendo alguns trabalhos. A gente vinha fazendo uns trabalhos de *stencil*. O *Rafael* estava com os guardiões rodando por aí. A gente estava com os *stikers* também. Os guardiões eram os guardiões da loucura. No começo a gente agregou personagens e isso foi para todo mundo. A gente começou na verdade no Siqueira. A primeira vez foi perto da casa do *Jackson* para criar um portfólio. Ele ficou um ano e meio no grupo. Então, a gente fez um painel na casa dele e outro que é a gente chama de cortejo que são os anjos caídos no chão. O *Rafael* tinha carro e “tal” e era mais fácil para ficar circulando com os *stencil* que ele começou a fazer. Eu e o *Henrique* andávamos muito de ônibus. “Rodava” muito mesmo. Tinha dias que a gente saia só para andar de ônibus e ficar indo para os lugares. Daí a gente começou a fazer os *stikers* que são os adesivos. A gente queria trazer toda essa possibilidade para um grupo só porque ou você tinha um grupo de grafite ou você tinha outro grupo para fazer outra coisa. O que a gente queria era usar todas as modalidades da Arte Urbana num grupo só. Então o canetão que era uma coisa que a “galera” só usava pra fazer o *tag* a gente trouxe para complementar o desenho. A gente introduziu isso aqui na pintura quando a gente fez isso lá na pintura do muro do Benfica. Quando a “galera” olhava aquilo começaram a usar o *estêncil* também. Isso começou a trazer um monte de coisa. Acho que foi o primeiro trabalho para chamar atenção e dizer: *ah! O grupo existe!* Depois disso, logo convidaram a gente para fazer o muro lá vizinho ao Mercado dos Piões que foi o muro do trabalho “Diversidades”.

Grafite no Mercado dos Piões

Lá a gente pegou o muro todinho. Foi legal porque a gente já se misturou com a “galera” de foto e “tal”. Tinha um trabalho de fotografia dentro que era nosso. Engraçado a *Gina* tinha fotografado o muro do Benfica. A *Gina Manuela* que é uma fotógrafa daqui fotografou o muro do Benfica com o olhar dela e fez três imagens grandonas e mandou para a essa seleção do “Diversidades”. Foi um edital para “rolar” todo ano, mas acho que não “rola” por causa da falta de apoio, aí tem um ano sim e outro não, é uma coisa assim. Em 2007 ainda “rolou” isso. Logo depois do Benfica ela mandou essas fotos e passou na seleção da curadoria. Na montagem a “galera” do *Infoto*, que é a “galera” que organizou o evento, viram as fotos e

disseram para ela: *Gina essas fotos ficaram legais!* Ela disse: *são daqui de Fortaleza lá do Benfica!* Eles disseram para ela que queriam chamar a gente para fazer a pintura lá no mercado. É muito doido! Logo de primeira a gente conseguiu quebrar uma “parada” que era dizer que o grafite não é só de rua e não é só de um suporte. A gente conseguiu fazer interação com outro artista. Ela não conhecia a gente. A gente conheceu ela a partir do *Diversidades*. Fomos convidados por causa da foto e não por causa do trabalho de rua. Fomos para fazer um trabalho de rua, um mural no final de 2007. O primeiro foi em junho, depois outubro e novembro. A Semam também me chamou individualmente para fazer um trabalho que era sobre o meio ambiente e “tal”. Eu disse: *beleza! Faço, mas agora eu estou com um grupo e eu preciso que libere algumas coisas como grana.* A gente já tinha material, já tinha passado no edital. Era o Projeto “Entregue as Moscas” que foi um ano de pesquisa que estava circulando. Aí com o dinheiro a gente comprou material, comprou tudo e já estava fazendo as ações. Quando “rolou” a gente viu vários muros na cidade, mas a “galera” dizia que queria lá no Benfica. Eu dizia que também queria que fosse lá e que era melhor lá. Acho que lá é um local ideal, é um local dos estudantes, é um local que a “galera” está na ponta de formação, de opinião, de conhecimento e “tal”. Acho que é um bairro que deveria ser padrão para a cultura. Acho que aqueles quarteirões no Benfica eram para ser padrão para qualquer bairro. Era para todos os bairros terem bibliotecas, praças e “tal”. Não sei por que ainda não se pensa em praças integradas onde você tenha esporte, lazer, policiamento e serviço público. Todo bairro era para ter uma central de praças integradas. Geralmente a gente vê que se coloca uma quadra de esporte aqui e outra lá não sei a onde. As praças são distantes e aí fica tudo descentralizado. O Benfica sem querer faz isso. Poderia ter até um posto de saúde perto de um posto policial. O posto policial já ficaria ali vigiando a própria praça. Os policiais poderiam passar o dia lá e tomar banho e tal.

O stencil do craque

Ali na verdade foi uma brincadeira séria. A gente fez na época da Copa do Mundo. Ele é um carinha que está tipo com uma roupa de jogador de futebol. A ideia já estava desenhada há muito tempo, mas a gente começou colocar ele na Copa passada. A gente começou colocar ele em todos os lugares no tempo da Copa. Por quê? Ele é o craque do futebol, da preocupação de só querer colocar a criança para jogar bola e não sei o que. Com isso está todo mundo largado. Está todo mundo entregue aí. Aí chegou a droga do *crack* e a gente até colocou que era o craque versus crack. Tem um projeto da CUFA que tem o mesmo nome que é esse o craque com “qu” e o outro com “ck” que é o *crack* droga. É aquela brincadeira da “galera” que joga bola e faz o pezinho na bola, depois equilibra a bola. A “galera” não está mais equilibrando a bola porque não tem mais bola para equilibrar. A “galera” está equilibrando é uma grande pedra na cabeça. Está carregando uma pedra e é isso que está equilibrando a “galera”. É um personagem que está ali meio que na posição de equilibrar a bola, mas na verdade está equilibrando a pedra. Está “foda” esse *crack* no Brasil! Preferia quando era realmente o país do futebol, mas vamos nessa fazer esse negocio virar o lugar do esporte, da arte, da cultura, da educação, da paz e finalmente esse país do futuro virar o presente.

Os patrocínios

Agora para conseguir patrocínio está mais fácil porque a gente já tem nome e a “galera” liga. A gente conseguiu alguns patrocínios, mas é muito difícil ainda. Principalmente agora com esse último governo do *Cid* porque eles entraram para acabar com a cultura mesmo. Eles mudaram totalmente as leis do edital. Mudaram uma “porrada” de coisas. Os “caras” limitaram tudo. Tiraram mais de cinquenta por cento da verba que vai para o Dragão do Mar.

Tiraram dinheiro que vai para todo canto da cultura. O edital está cortado. Quem administra o edital está administrando de uma forma ridícula. O último edital até a gente passou com a pontuação, mas esses “caras” deixam sempre o edital para o final das ações do ano. A administração passada, a do *Auto Filho* foi horrível! Foi ridículo “cara” o que ele fez com o último edital de colocar o edital de aquisição para obra. Foi horrível! A aquisição não tem que ser edital. Aquisição tem que ser um sistema específico para poder fazer uma aquisição de uma obra, para ter curador que analise e tudo mais. Isso não é incentivar a cultura. Pegar e comprar uma obra são “sacanagens” que o governo está fazendo. Eles colocaram junto com o edital de incentivo a cultura a aquisição. O que foi que eles fizeram? Na verdade mais de setenta por cento do edital foi de aquisição e o resto foi liberado para a exposição e pesquisa. Só teve um projeto de pesquisa que passou e isso é uma grande “sacanagem” que eles estão fazendo! Mas por que eles estão fazendo isso? Porque quando chega o final do ano a verba tem que escoar de qualquer jeito e é muito mais fácil e muito menos trabalhoso para eles pegar e colocar para a aquisição. O que é aquisição? Na verdade é uma compra. Isso eles estão fazendo sem pensar lá na frente, sem ter um preparo nenhum, porque a gente não tem um lugar para guardar essas aquisições. Você não tem um acervo. A gente não tem profissionais como pessoas capacitadas para poder trabalhar nesse acervo. Primeiro eles teriam que investir, até mesmo via edital, de colocar um edital específico para a essa coisa da aquisição do acervo, criar esse acervo, essa pinacoteca de verdade, profissionalizar as pessoas de preferências as pessoas do próprio Estado para fazer isso e só depois pensar em comprar obras. Os “caras” compraram obras de mais de quarenta mil reais e três, quatro acervos de quarenta mil reais. Vão colocar essas obras a onde? Isso é simplesmente porque é mais fácil para eles se livrarem do dinheiro. Quando você passa por um edital de pesquisa ou um edital de exposição, os funcionários lá da Secultfor tem que ficar trabalhando ali com o artista e eles precisam saber se o “cara” pegou o dinheiro realmente, se ele fez a exposição, eles precisam mandar as fotos depois da exposição, prestação de conta e tudo. Eles estão eliminando esse trabalho porque eles colocam tudo para aquisição e a “galera” fica calada e pronto. Quem não quer trabalhar com obra? E quem não quer colocar sua obra para aquisição? Então como é que vai ficar? Como é que a “galera” vai pesquisar? E a “galera” vai fazer exposição como? Quando você pensa um edital que você vai incentivar uma pessoa a fazer uma exposição acredito eu que você tem que chamar curadores para poder analisar os projetos. Eles vão trazer um novo olhar, uma nova proposta, vão ampliar a percepção da arte e tudo mais. É para isso que você chama um curador que é alguém que estuda. Você paga o “cara” e tudo mais. Se você não faz isso, você está querendo regredir, “sacanear”, se livrar e tirar sua responsabilidade. É totalmente o descaso. Quantos cargos de cultura que não são ocupados por pessoas especializadas no assunto? Esse cargo é de indicação. Aí colocam o “cara” porque sei lá, fez um curso de alguma coisa, se formou em Letras, mas nunca praticou e “tal”, mas o “cara” diz: “*vou ficar lá porque é um cargo legal*”. Aí o “cara” fica lá recebendo sem conhecer nada sobre o assunto. É “foda”.

Os trabalhos de exposições

A exposição “Entregue as Moscas” foi totalmente efêmera. A gente tentou recriar a rua, deixar com cara mesmo de rua e de entregue mesmo. Foi o que a gente falou: “*cara vamos dessacralizar total o museu*”. A gente tentou trazer para o museu um ambiente, uma leitura mais rápida e mais fácil. Apesar de ter tido obras ali que o seu conceito era muito mais profundo do que a própria imagem. A imagem às vezes parece que evacua a noção de ter conceitos e não é verdade. Às vezes isso é muito mais profundo. Tinha isso, mas a “parada” era essa de deixar o museu entre uma coisa fantástica e ao mesmo tempo um ambiente comum. A exposição se estendeu por um mês a mais do que era para ser e “tal”. Foi “massa”

porque a gente chegou num sábado. No final da exposição o museu ainda estava lotado. Um dia vi um grupo de garotos, uma “galera” meio *Emo* conversando sentados. Na sala vizinho a Brasília escutavam um som, conversavam e marcavam reuniões. Um ligou e disse: *estamos aqui onde a “galera” marcou a reunião no entregue as moscas! Chegue aqui!* Em vez da “galera” marcar num espaço fora ou ali mesmo na Praça Verde onde a “galera” normalmente se encontra, a “galera” marcava encontros ali no museu, dentro do museu. Eu tenho certeza que com a exposição, aquela “galera” ali quebrou isso. A exposição começou no começo de 2008, em fevereiro. Foi massa! A Brasília que a gente pegou foi alugada de um ferro velho. Tem um vídeo que a gente pega ela do ferro velho e leva ela para lá. A gente tinha um fusca que foi outra história lá do Cariri. O fusca foi um negócio mais sério. O fusca na verdade é da *Dani* que foi a pessoa que organizou, criou e idealizou a “Mostra Cariri das Artes” que é essa mostra do SESC. Eu acho que vai fazer agora treze anos esse ano. Esse fusca foi o seguinte. Na primeira mostra treze anos atrás, a *Dani* quando idealizou a Mostra, o SESC não tinha tanta grana como hoje. Hoje eles são milionários (risos), mas naquela época era tipo um eventuzinho que acontecia ali entre Juazeiro e o Crato. Aí para poder trabalhar com os artistas, o SESC tinha que transferir eles de um lugar para outro para fazer os *show* e não tinha um transporte na época. Daí a *Dani* pegou o próprio dinheiro do cachê dela e comprou o fusca para poder fazer o transporte (risos). Foi oitocentos reais. A gente tem até uma gravação da *Dani* dentro do carro e ela falando. Ela dizia: *ah! Eu comprei esse fusca por causa disso.* Foi “massa” esse vídeo. Está aqui guardado. Quando teve a 10ª Mostra ela convidou a gente para fazer as intervenções. O fusca estava guardado já um tempão e ela usou um carro pessoal. Ela disse: *é a décima mostra e estou trazendo elementos da primeira mostra. O fusca foi importante e é chamado de Bethovem. O fusca tem um nome. A gente só conseguiu fazer a primeira mostra porque ele existia e eu comprei para poder transferir as pessoas e os artistas.* Quando era em 97 na primeira mostra acho, o *Cordel do Fogo Encantado*, que já era um grupo conhecido da *Dani*, vieram para a primeira mostra e ninguém os conhecia muito bem. Eles tinham vindo para tocar e aí não tinha como transferir a “galera”, não tinha transporte na época ou essas coisas. Aí tinha um fusca que a “galera” andava para ir para a cidade. Tinha outras “galeras” que também andaram no fusca artistas como o *Otho* e toda aquela “galera” que foi trabalhar nisso. Então ela quis trazer o fusca de novo. Aí quando a gente se escreveu para o projeto da décima mostra a gente escreveu que precisava de um carro para ficar fazendo intervenções. Então ela falou que não podia alugar um carro para ficar com a gente, aí ela falou: *ah, mas tem o Bethovem! Vocês querem circular com ele? Mas vocês vão ter que ter muito cuidado com ele.* Ela contou essa história e então a gente pensou em fazer uma intervenção no próprio fusca e ela disse: *ai, ai, ai! Vão pintar o Bethovem?* Ela ficou meio assim, mas depois disse: *“Então está “massa! Vamos lá!”*. Era um festival que estava acontecendo e a gente ia ficar em três cidades. A gente entrou em contato mandando uma carta para a prefeitura de lá, até porque o que é que a gente iria fazer de errado com um carro como aquele? (risos). Todo mundo já sabia que era a gente. O carro todo colorido daquele jeito (risos). Aí a gente mandou fazer as placas com o nome *Bethovem* na frente e o *Acidum* atrás.

As produções artísticas

Outra diferenciação da gente é que a gente não costuma repetir os personagens. Os guardiões dos *estênceis* se repetem porque são símbolos, mas essa pintura em si a gente meio que se desdobra em cada obra. A gente tem duas linhas de trabalho. Tem uma como a do Barão que tipo é uma pesquisa. Ou seja, a gente “saca” qual é a rua e vê algum elemento que se relacione ali como é o caso do Barão. O nome Barão é por causa da casa que é a casa do Barão de Aracati e aí a gente cria dentro do imaginário da gente. A gente nem pesquisou muito, mas

dentro dos desenhos a gente chega a um critério, uma base de desenho e a gente chegou no Barão que é uma coisa meio que da nobreza e tudo mais. Mas também tem outra linha que a gente chama de improvisado ensaiado. Por exemplo, tem até um bem legal que eu curti muito desses últimos que a gente fez do improvisado ensaiado foi o que rolou em Recife que a gente fez na parte de fora que era no *La Greco* num museu. A gente chega e “saca” o ambiente. Faz um traço, o outro faz outro e todo mundo vai fazendo algum negócio. Assim vão se criando os personagens na hora. Como se consegue isso? Só se consegue isso por causa desse processo todo que a gente criou de pesquisa de um desenhar num caderno e entregar para o outro para conhecer o traço do outro. Assim todo mundo conhece o desenho do outro, um já sabe como é a técnica do outro de como o “cara” pode errar e se errar pode começar tudo de novo.

Nome dos grafites

Muitas vezes a gente coloca algum nome na obra. Quando a gente coloca o nome é para identificar qual foi a que a gente fez. Quando a gente está conversando a gente acaba colocando nome. Sem querer o nome pega, por exemplo, a gente tem um aqui que é um que a gente colocou no livro que se chama “velinho”, mas o nome é “o observador” a gente fez ele bem aqui na Mister Hull. Fizemos ele com as meninas do “Selo Coletivo”.

O uso da Internet

O pessoal diz assim: *o artista de rua tem que ser de rua*. Isso porque a democratização é na rua, mas nem todo o processo de conhecimento do grafite, por exemplo, dos anos oitenta para cá vem da rua. Ninguém estava indo para Nova Iorque para ver as ruas. Isso foi feito por filmes, revistas que eram os meios de comunicação da época. Se a gente colocar comparativamente com o que a gente tem agora de acesso a isso é a Internet. Ela foi a matriz para a gente conseguir ver o *Dansk*. Isso é um fator diferenciador do movimento dos anos oitenta que hoje é a velocidade do acesso como o *flicker*, *fotolog*, *blogs* e outros. Com isso você poderia ver um “blogueiro” de Nova Iorque como os *blogs* coletivos e independentes. Hoje tem até uma relação comercial, mas na época começaram simplesmente para falar dessa cultura que está acontecendo agora que é a cultura *andergraund* que naquela época era bem chamado de cultura *andergraund*, mas hoje em dia eu nem sei bem se pode ser chamado tanto assim. A Internet é um espaço de ação e de memória, mas muito de ação mesmo. Os registros da gente foi desde o começo mesmo, isso não vem só do grafite, isso vem do nosso conhecimento das artes visuais, sobre a arte efêmera ligada a artes visuais como os trabalhos de intervenção, performance e de tudo que a gente fez. Isso está até nas cadeiras de artes visuais que a gente fez. Tipo é a preocupação de como é que uma obra efêmera vai se manter. Isso é uma coisa que a gente trouxe para a nossa relação com o grafite. Às vezes eu converso com os meninos da “galera” do grafite mesmo e percebo-os com muita raiva, enervado mesmo com a coisa de passar por cima. Dá raiva mesmo. Eu também tenho isso, mas tem essa coisa mesmo do efêmero.

Os muros do Benfica

Já que você tem esse recorte dos anos 2000 para cá, é realmente expressivo o bairro Benfica. Lá sempre existiu movimento de pinturas. Aquele muro que a gente pintou ali na Casa de Cultura sempre foi pintado por alunos, por pessoas mais ligadas as artes visuais e “tal”, mas sempre foi pintado, de certa forma o muro sempre foi usado imagetivamente. O muro sempre foi usado no bairro. A gente tem fotos da pintura antes da gente agir ali que era umas pinturas bem infantis que era de colégio e “tal”. No prédio, acho que era o da Comunicação que tem

uma parede com uma árvore na frente, tinha uma pintura bem grandona no prédio inteiro que era tipo uma pomba, uma pomba da paz. Acho que era a “galera” da UFC porque foi um símbolo que ficou muito tempo lá. Era uma pintura bem ingênua. Uma pomba da paz que tinha uma folhinha na boca e tinha o cálculo do *Albert Aisten*, era uma coisa assim. O bairro já era muito usado mesmo sem a noção de arte urbana. Não tinha o que a “galera” tem hoje de: *ah! Vamos interferir na rua*. A “galera” já usava meio que instintivamente mesmo. No instinto já usavam esses suportes.

Os temas

A frase “louco vóis sois a luz do mundo” é o tema da gente. Dentro dessa noção do caótico que a gente pega, relacionamos isso à loucura. O caótico é a cidade. A forma de crescimento, a forma de construção social da gente é meio caótica. Arquitetonicamente e socialmente a gente é muito caótico. O Brasil é caótico. Fortaleza e todo o nordeste é caótico. Tem identidades misturadas. Os padrões que a gente acaba copiando como o europeu, o da limpeza, o da estética e dizemos que isso aqui tem que ser assim e “tal”. A gente acaba sendo cartesiano e isso não é da nossa natureza.

O espaço urbano

O espaço urbano interfere no comportamento das pessoas do jeito que a pessoa é. Eu tirei essa conclusão dessa vez que fui a Brasília. As pessoas são metódicas, igual a cidade. A forma das pessoas se comportarem é muito próximo do que é a cidade. Daquela coisa da padronização, de ser cartesiano e “tal”. No Rio de Janeiro é pela praia e “tal”. A “galera” vai ter outra relação social, outra relação de falar com as pessoas, de se expor, de se comportar. É a questão da cultura do corpo. Isso está totalmente ligado à forma que a cidade é construída como de estar perto da praia ali e tudo mais. O calçadão que tem ali vai influenciar. Do mesmo jeito de São Paulo onde as pessoas se vestem com determinada roupa e “tal”. Aqui em Fortaleza também é do mesmo jeito. A gente pegou esse mote e fizemos esse recorte no Centro da cidade e vimos também essa coisa caótica. A gente viu lá essa forma arquitetônica e comportamental. O restaurante misturado com o churrasquinho. A loja aberta com a roupa muito colorida misturada com um monte de coisas. Aqui tem muita mistura.

O encontro com Celso Gitahy

O Celso Gitahy escreveu o que é grafite. Ele é junto daquela matriz que a gente estava conversando que é a matriz das artes visuais que trouxe o grafite como uma pintura, como o *estêncil* e outras intervenções dos anos oitenta. Acho que ele estava mais próximo do *Rui Amaral* e do *Alex Vallauri*. Foi “massa”. A Internet para você vê. Nas redes sociais eu tinha me associado e ele. Ele comentou alguma coisa e uma vez a gente conversou. Ele perguntou: *ah! Quando é que vocês vem para São Paulo? Vamos trocar uma ideia! Vamos ver algum projeto!* Aí quando fui lá para comprar material a gente marcou um encontro aí levei o livro que estava ainda só como um boneco, um protótipo, costurado a mão. Ele viu e trocou umas ideias. Ele gostou muito. Ele é uma pessoa muito “massa”. Eu concordo com algumas coisas que ele falou dentro do esquema dele. O problema é quando você escreve o que não é falado. Quando você coloca o que é grafite? Que é algo que não é definido acaba virando um problema. Se ele tivesse escrito qualquer outro título como a visão ou história do grafite vista por ele aí eu acharia coerente total porque é aquilo ali de onde ele “sacou” a “parada” e “tal”. Eu sei que tem muitas pessoas que discordaram muito dele, mas acho que isso é normal. Acho que faltam muitas coisas para falar do que é grafite no sentido geral. Não dá para falar tudo

ali. Acho que toda aquela coleção na verdade é bem complicada, porque ela sempre coloca o que é isso em poucas páginas. O problema não foi o que ele falou, mas o próprio tipo de livro mesmo.

As lojas de material de grafite

O lugar que tem uma loja dessa muda totalmente. Se aqui tivesse um movimento de pintura clássica com tinta óleo não teria tinta óleo. Aí a “galera” iria pintar com outro material e não teria o mesmo resultado da pintura a óleo, mas com o material certo é outra coisa, você pode até inovar, mas é como eu estava lhe dizendo, se você pega o grafite dos anos oitenta lá de nova Iorque você vai ver aquelas figuras que se tinha na época de acordo com o que se tinha ali. O equipamento técnico era aquele e não dava uma capacidade de hoje. A mudança veio com o aprimoramento e até pessoal mesmo que a “galera” vai dizer que o “cara” grafiteiro tem que afinar o pito e “tal”. Você tem que fazer esse aprimoramento. O nosso grafite é meio largado na verdade (risos), no sentido da gente não se preocupar se escorre, se tem contorno e “tal”. Às vezes a gente deixa a vaporização o jato aparecendo. Eu acho que a loja vai mudar porque não é nem tanto a qualidade que eu falo, mas acho que é o acesso mesmo, de uma coisa que você tem mais controle, que você está ali e pode comprar. Com o uso você consegue expandir mais. Tem as canetas. Tudo que você precisa hoje está ali. Está mais acessível para errar, para acertar, para praticar a “parada”. O grafite é uma arte “cara”. A gente tem até um projeto de pintura urbana que é um projeto mais para as artes visuais, mais para a arte urbana mesmo que é tentar trabalhar com aquilo que a gente brincava e “tal” que eram as bisnagas. A gente brincava com aquelas coisas de perfume. A gente colocava tinta dentro. Tem aquelas coisas de matar muriçoca e “tal”. Esse projeto a gente não colocou para frente. Na época a gente até convidou o *Grud* para desenvolver umas coisas e tudo mais usando tinta como o *látex* barato, mas era tinta mesmo e não era para construir a tinta, mas enfim, trabalhando o *látex* da para fazer muita coisa experimental. Acho que a “parada” da loja do *Grud* foi “massa” porque ele teve a “sacada” de dar formação para o seu público. Isso é empreendedor, é um passo “massa”. O material que está ali não é só para o grafite. Ele quebrou a noção disso. O material que tem ali é para pintura no geral é para fazer qualquer trabalho. De repente a pegada do nome ser *Grafite Shopping* deve ser por causa disso. As possibilidades de venda, de conquistar um público no geral são maiores do que conquistar só para o “cara” que faz grafite. Acho que o nome *Amplitude* vem desse “lance” de ampliação, de expandir o pensamento, de ampliar mesmo, bem direto nisso.

As Artes Visuais

A nossa noção de artes visuais vem, por exemplo, quando a gente passa um dia na rua e faz um rascunho, indo e voltando na rua. Fazemos uma conexão com a nossa noção de desenho, com a noção de pintura de grafite e dentro da noção das artes visuais. Com isso, vamos criando símbolos e histórias. Daí ficou vários desenhos e a gente selecionou alguns e misturamos outros. Com isso surgiram outros desenhos como o símbolo da loucura com a camisa de força. Tem o símbolo do molambo que a gente fez até uma exposição com a coisa do molambo. Molambo é uma roupa molambenta. Pode ser roupa de chão, pode ser um monte de entulho de roupa dos vendedores, pode ser a coisa dos molambos humanos que a gente vê na rua que aquele monte de gente dormindo na rua misturada num pano. É uma representação dentro de uma noção das artes visuais de algo que é a rua. Parece que fazer pesquisa o “cara” tem que estar lá direto. Eu acho que não. A gente vivencia, a gente vai às vezes para a rua e fica no final de tarde com a “galera” tomando uma ou comprando um “burrinho”. Tomamos uma cachaça e fotografamos alguma coisa. Ficamos vendo a “galera” passeando e as relações

e “tal”. Isso é uma coisa mesmo de vivência, conversando e pensando besteira. Às vezes coisas sérias também. Acho que é isso para “sacar” qual é. Que diabos é esse negocio da rua? Que coisa é essa? Para isso entendemos que para conhecer a gente tem que se misturar, tem que está ali.

As influências das artes gráficas

Era muito difícil, em 2008, você ver a “galera” trabalhando com cartaz aqui. O cartaz já era uma coisa fortíssima para a gente porque tinha o cartaz de forró, tinha o cartaz de toda essa propaganda que a gente já fazia de gráfica rápida. Essa coisa de cartaz era forte para “caramba”. A gente fazia cartaz direto. A gente disse: “*vamos fazer cartazes, mas vamos fazer cartazes brincando*”. São esses cartazes *kit* que às vezes são até bregas. “Rola” às vezes nas coisas das bandas de *rock*. Com isso brincávamos um pouco com a estética da gente com os nossos mitos e “tal”. A gente sempre trabalhou em nosso *designer* essa coisa do mito, criando mitos urbanos e tudo mais. Daí a gente fez esse paredão com cara de parede de rua. A gente colocou alguns interruptores nas ruas de Fortaleza, alguns a “galera” já tirou. É um trabalho mais conceitual vamos dizer assim. É um trabalho ao contrário que a gente faz pintando chamando muito atenção. É uma coisa bem mais minimalista. É uma coisa mais voltada para aqueles momentos que eu te disse da liberdade de trabalhar a pintura e a imagem como força mesmo onde a gente se dá o direito de ter toda a liberdade de fazer um trabalho mais conceitual. Foi um trabalho que a gente apresentou onde a gente passou por um procurador e “tal”.

O livro

A gente tinha que fazer textura por textura. A gente queria fazer a coisa do recorte e do picotado. Então criamos uma textura que demorou muito. Foi um trabalho na verdade de dois anos de execução, mas em seis meses sentamos e produzimos. O livro em si foi feito por mim e pelo *Leo*.

A formação do coletivo

A gente começou o grupo com cinco que era eu, o *Henrique*, o *Leo*, *Jackson* e o *Rafael*. O *Jackson* ficou um ano e pouco. Depois da Exposição “Entregue as Moscas” ele passou alguns meses e saiu porque ele era ilustrador e tinha um volume de trabalho muito grande. Ele trabalhava com ilustração e era outro “lance” aí que ele seguiu. Aí ficou só nós quatro. Agora nesse processo de cinco anos a gente pensou no livro. Eu e o *Leo* a gente está meio que na cabeça. O *Rafael* está mais afastado, não é que ele saiu porque a gente se encontra conversa e troca ideia e “tal”, mas não está tão presente. A gente passava um mês trabalhando eu e o *Leo*. Fazíamos reuniões para dizer o que estava rolando. Perguntávamos para a “galera” se eles tinham alguma ideia e “tal”, mas o *designer* das produções foi de todos.

A Semana de Arte Urbana Benfica (SAUB)

O palhaço é o improvisado ensaiado. Ele é improvisado, mas tem um ensaio porque a gente desenha junto e convive junto. Eu tenho até uma brincadeira que falo que é aquele exemplo do *Fellini* no cinema que tem aquele jeito de filmar que é espontâneo. Aí a “galera” perguntava para ele: *você sempre improvisa?* Ele respondia: *sim! Sempre improvisado, só que antes eu ensaio muito*. É um improvisado, mas nem tanto. Por mais que seja improvisado ele tinha uma matéria prima para fazer um trabalho legal. Aqui o palhaço estava meio que no processo

e a gente ia fazendo um risco e ia emendando, mas não sabia muito bem o que ia acontecer. A gente sabia que o *Gonçalves* era uma figura conhecida típica do Benfica. Naquele dia a gente brincando e “tal”. A gente ficou sabendo da história dele, mas a gente só o conhecia de vista de saber que ele é uma figura de lá. A “galera” nesse dia falou que ele fazia faculdade e pirou e “tal” (risos).

O Dragão *Fashion* na Exposição Entregue as Moscas

Isso aqui foi usado numa campanha publicitária. Ela é uma modelo Russa. Estava acontecendo na época aqui o “Dragão *Fashion*” que é tipo um festival de moda com desfile e tal. É o *top*. Ela estava aqui contratada por uma agência publicitária cara para “caramba”. Isso não estava previsto. Ela estava no “Dragão *Fashion*” que acho que aconteceu no Centro de Convenções. Ela foi contratada para fazer uma campanha para uma coisa de moda daqui que nem é tão grande. Contrataram, pagaram o cachê dela aí chamaram a gente e falaram que tinham contratado uma modelo Russa e que eles estavam numa campanha publicitária e que queriam aproveitar que ela estava aqui pelo “Dragão *Fashion*” para fotografar ela em algum local e “tal”. Eles pensaram se pudesse ser na exposição da gente. A gente falou: “*massa, mas a gente precisa exigir um cachê e tal.*” Aí a gente exigiu um esquema que fosse para um determinado tipo de coisa que pudesse ser um *folder* e “tal”. Depois ele queria fazer um *outdoor*, mas a gente não queria. Não era por raiva não, foi mais porque a gente não queria nos associar a coisa comercial. Ele fez com a liberação para fazer um *folder* e a gente liberou. Foi um valor específico e “tal”. A gente não queria fazer *outdoor*, *banner* ou outras coisas, porque uma coisa é você pegar sua imagem e colocar num *folder* onde só quinhentas pessoas vão receber, outra coisa é você espalhar e associar aquele momento que a gente ainda estava maturando e associar a coisa comercial. A gente não sabia como é que iria lhe dar com isso de espalhar nossa imagem. Hoje em dia a gente tem mais segurança e poderia ter rolado, mas na época a gente não queria se associar a marca de roupa. A gente não quis e “tal” e não rolou. A gente ficou com as fotos. “Rolou” o *folder* e o “cara” ficou puto deu a maior confusão.

SANTIAGO, ENTREVISTA REALIZADA EM 27/08/2011

O movimento da pichação

Quando começou o movimento da pichação das antigas a “galera” já se reunia. *Brother* num desses encontros teve um “cara” que apareceu dizendo que era o *Rap*, está no You Tube e tudo *brother*. O “cara” dizia que era pedreiro, que passou um bocado de tempo preso e que estava na pedra. Ele estava “baqueado”. Ele é morador de rua e “tal”. A negada toda começou ajudar o “cara”. O *Raposão* foi o primeiro a dizer: *vamos ajudar o “cara”*. Foi engraçado! Depois de um tempo, quando deram fé, descobriram que o “cara” não era o *Rap* e que o *Rap* estava morando no Rio Grande do Norte. Aquele lá era um falsário! Um pilantra que assinava perfeitamente o charpi do *Rap* nas agendas e nos muros (risos).

O Pintando o 7 na Faced

O Pintando o 7 na Faced envolveu muitas pinturas. Chovia muito! A gente ia pintar no lado de fora no estacionamento, mas a chuva não deixou e tivemos que ir para dentro. Foi aí então que a “galera” saiu pintando tudo o que via. Quando foi na segunda-feira, dia de aula, algumas pessoas ficaram chocadas. Tinha desenhos até de excrementos humanos debaixo das

placas dos formandos. Outros eram diabinhos que incomodaram os mais religiosos e outras eram até bem vistas.

TÉIA, ENTREVISTA REALIZADA EM 26/12/2011

Ser mulher na cena do grafite

São muitos os problemas de ser mulher. Tem a questão dos filhos e por isso a gente não pode viajar. A gente não pode participar de encontros de fora e “tal”. Tem o problema da privacidade também. Às vezes a gente está num ambiente de ter que dormir todo mundo junto, por exemplo, numa escola. O problema de privacidade para quem é mulher é complicado! A outra questão de dificuldade é a de ter filhos. O homem já não tem isso. Arruma a mala e vai embora! A mulher não. Eu nunca fui porque nunca deu certo para eu ir. É a questão dos filhos e quando não são os problemas de casa. Também para estar todo mundo numa escola tem a questão da privacidade, mas a questão dos filhos é bem mais complicada. Eu nunca pude ir. Já recebi vários convites, mas eu nunca fui. Sempre que pode *Douglas* vai.

Ajuda da família

Douglas meu marido é até bem compreensivo tanto que às vezes no final de semana ele pinta e no outro final de semana eu é que pinto. A gente reveza para grafitar. Aí quando dá como aconteceu antes de ontem, a gente contrata uma pessoa para ficar um dia com as nossas filhas, mas quando não é assim, um fica e outro vai.

A importância do grafite

Com certeza eu visio muito o crescimento e nem me imagino sem o grafite. É uma coisa que faço realmente por amor e não me imagino mais sem estar pintando. Então, me vejo ali, bem velinha pintando. Acho muito “massa” quando vem umas coroas de fora e a gente troca uma maior ideia. Daí me imagino assim, eu ali do mesmo jeito. A minha vontade é essa de ficar viajando muito e pintar em todo o canto, mas no momento para mim é inviável. Esse é meu sonho! Um dia ainda vai dar certo! (risos)

Os filhos

Fiquei com depressão depois que tive minha filha. Comecei em 2004 e tive minha filha em 2007, mas pinte até os nove meses fechados. Eu estava pintando quando tive ela. Ela nasceu com quase nove meses e dez dias. Com nove meses eu ainda estava pintando e só parei mesmo porque minha mãe e ele ficavam dizendo: *Téia, pelo amor de Deus não vai mais não! Não vai mais não!* Aí pronto tive elas. Com três meses elas desmamaram. Elas mamaram pouco, mas não foi por causa do grafite não, elas mesmas foram que deixaram de mamar com três meses. Daí com três meses eu já continuava pintando. Pintava correndo e voltava para casa correndo! Na segunda filha já foi bem complicado. Era porque eu já tinha uma e ai a outra foi bem complicado. Fiquei muito tempo parada. Voltei quando ela estava com quase sete ou foi oito meses. Fiquei sete ou oito meses parada. Para mim foi bem complicado. Eu entrei em depressão mesmo! E ele inexperiente, conseguia ficar com ela porque era pequenininha ainda. Então, foi bem ruim para mim essa época. O *Douglas* sempre foi um amor. Quando eu estava grávida de “buchão”, eu saía sempre com ele para fazer grafites. Eu

me abaixava muito e dava sempre aquela vontade de fazer xixi em dez em dez minutos. Aí ele é quem ficava baixando e pegando as tintas para mim. Ele é quem ficava me dando tudo e eu falava: *pegue aqui! Pegue ali!* Ele me ajudava muito. Improvisava até uma mesinha ou alguma coisa assim.

O primeiro grafite

O grafite sempre foi uma coisa muito forte na minha vida! O primeiro grafite com *spray* eu acho que foi lá no Serviluz. Esse foi só com *spray*, mas o primeiro contato com tinta foi em casa mesmo quando pintei todo meu quarto em 2004. Eu tinha, hum! Pula isso (risos). Ele começou a pintar em eventos e eu ainda não ia. Tudo era em casa mesmo. Eu pintei meu quarto todinho. Fazia personagens e fiz até uma personagem minha (risos). Fiz um dos *Simpson*. Pintei meu quarto inteiro e minha mãe ficou louca (risos). O primeiro “trampo” mesmo foi na Água Fria junto com o movimento. Foi em 2004 quando eu comecei e depois de pintar em casa fui logo para a rua. Eu não pintei muito em casa, foi só mesmo a vontade que bateu, mas treinar mesmo foi direto nas ruas. Eu não comecei na pixação que também é uma forma de se expressar do mesmo jeito “né?”. Eu não tive, não senti e não quis essa adrenalina por isso não posso falar muito, mas a gente respeita os pichadores. Por incrível que pareça nunca tive problemas com pichações. Já tive diversos problemas, mas não de pichação em cima dos meus grafites.

TUBARÃO, ENTREVISTA REALIZADA EM 30/10/11

Os encontros

O encontro de grafite é um momento que a gente reúne todos os grafiteiros. Cada um vai jogando seu trabalho, seu estilo, suas técnicas e vão interagindo para poder fazer o todo. O grafite é liberdade de expressão. Você está fazendo um “bagulho” que é seu. Ali está o sentimento, experiência de vida, a vivência e o momento também. Se você está num momento alegre você vai fazer um “trampo” com coisas alegres, mas se você tiver triste você vai fazer um “trampo” mais pesado. É muita a questão do momento, do sentimento que a pessoa está naquele instante. O encontro de grafiteiros de Fortaleza é um evento feito pela *crew VTS* (Viciados em Tinta *Spray*). É um movimento pioneiro aqui dentro de Fortaleza. Não existe encontro de grafites. A gente realizou o 1º em 2007, no antigo muro do Beco da Poeira na Praça José de Alencar. Foi muito interessante porque foi o primeiro e ninguém se conhecia. Não teve grande divulgação, tudo foi feito mais por telefone. Fui chamando uma pessoa aqui, outra ali. As pessoas vão chamando outras pessoas e “tal”. “Colaram” lá cerca de vinte e cinco grafiteiros. Lá foi de uma forma ilegal. A gente não tinha liberação do muro. A gente chegou fez e pronto. Já em 2008 a gente realizou outro no Instituto de Educação do Ceará e na Avenida Eduardo Girão, lá perto da rodoviária. Tivemos uma quantidade bem expressiva de grafiteiros. Tinha uma média de 35 grafiteiros no muro. Esse a gente pediu autorização do muro e “tal”. Inclusive o Instituto de Educação doou parte do *látex* que a gente usou (...) em 2009 a gente fez pela primeira vez nesse formato que a gente está fazendo agora com seminário e mural. O seminário foi no auditório do CSU e o muro foi lá no Terminal da Messejana que contou com cerca de 70 grafiteiros. Esse evento foi colocado no calendário nacional de eventos de grafite e isso para gente foi muito importante porque o foco de grafite sempre é no Sul. Ano passado, em 2010, a gente realizou um encontro só de um dia em estilo *matinê*. Foi das 4h horas da tarde até 1h da manhã no muro da UFC no Pici da Avenida Mister Hull. Não rolou seminário por motivos particulares. Esse evento é muito importante não só na

cena de Fortaleza, mas também do nordeste. Sempre comparecem Estados como Pernambuco, Maranhão, Piauí e isso é muito gratificante para gente. A gente não tem apoio de grandes marcas ou dos setores do poder público. Esse ano a gente considera que teve um ganho muito grande por estar nesse auditório aqui no IMPAH. A gente sonhava com esse auditório a cerca de três anos. A gente nunca tinha conseguido e esse ano a gente está aqui realizando o seminário dele. A gente faz um evento na rua e na raça! O tema desse ano do 5º Encontro é o “Impacto do grafite na sociedade” com o palestrante *Edi* do Maranhão. Amanhã acontecerá um grande mural no muro em frente à lagoa da Maraponga. Hoje a gente tem a Internet e facilita muito na questão de contatar com os grupos. Nosso evento tem uma data fixa, ele sempre acontece todos os anos no último final de semana do mês de outubro. Daí quando a gente já tem um local fixo onde vai acontecer o muro a gente coloca na comunidade do *Orkut*. Lá a gente divulga todas as informações, local, como chegar e o cartaz também do evento. A partir dessa comunidade a gente vai contatando com as pessoas uns dois meses antes do evento acontecer. Nesse tempo o evento já está acontecendo porque a gente já fica falando com a “galera” de outros Estados e “tal”. A gente sabe como é a dificuldade de vir de outro Estado para cá. Então, por isso a gente trabalha muito com questão de carta convite solicitando para que o grafiteiro venha. Daí ele vai para a Secretaria do Estado dele e solicita a passagem para vir. A questão burocrática do sistema requer que a gente tenha pelo menos uns dois meses para organizar tudo. Nós somos uma das primeiras *crews*. Somos pioneiros da velha escola do grafite e praticamente a vimos tudo quando começou. A gente tem muito contato da “galera”, mas com certeza tem gente aqui que não fui eu que contatei. A “galera” vai dando um toque para outro e a coisa vai se espalhando como uma bola de neve (risos).

O sentido do grafite

A gente acredita que o grafite é um elemento da cultura *hip hop*. Não necessariamente todo o grafiteiro seja do *hip hop*. O *hip hop* tem quatro elementos: o *mc*, o *dj*, o *b.boy* e o grafiteiro. Eu iniciei no grafite dentro da cultura *hip hop* e a gente acredita nessa forma. Por isso a gente tem muito essa ligação com o *hip hop*, mas tem outros grupos que trabalha com o grafite com outras especificações. Isso é uma outra discussão. A nossa visão que grupos que são chamados de coletivos não são grafites. O que é *crew*? É grupo de grafiteiros desde o Bronx na década de 1960. Essa “galera” do coletivo você pode perceber que trabalha com as artes plásticas. A gente tem a visão que grafite é uma coisa e artes plásticas é outra. Não é porque você usa *spray* que vai ser grafite. Você pode fazer uma pintura no estilo do grafite, mas para você ser do grafite você precisa ser grafiteiro, conhecer a história e os estilos do grafite. Precisa trabalhar a raiz do grafite e viver seu contexto. Na minha visão, eles são artistas plásticos que é a mesma coisa de colocar o que eles pintam em quadros na parede. É como a “galera” que trabalha com a técnica da aerografia que é uma pistola ligada a um compressor de ar. É um estilo de pintura que lembra o grafite, mas não é grafite. As pessoas acabam confundindo porque não conhece não sabe diferenciar. A nossa *crew* não considera eles como grafiteiros e o que eles fazem não são grafites. Por isso a gente nem convida para os nossos eventos. Eles andam muito nos espaços deles e vivem no estilo deles. Eu particularmente já fui convidado por eles para participar de exposições, lançamento de livros, mas eu não vou. Não vou porque acho que são duas coisas diferentes e se eu for é consciente que lá é só lançamento de livro uma exposição de artista para mostrar seus estilos e “tal”. É uma exposição de grafite, mas não é grafite. Grafite é um contexto. Não é só chegar no muro e fazer o “trampo”. Qualquer um pode pegar uma lata de *spray* e fazer um “trampo” na parede. Agora você ser do grafite é outra visão, é outro contexto.

O bairro Benfica

O Benfica é uma área mais nobre. Pintar no Benfica não é a mesma coisa que pintar numa comunidade. É um bairro mais elitizado. É próximo do centro e tem diversas faculdades. As pessoas daquele bairro já querem um entendimento do grafite como arte no geral. Então é obvio que quando você chega lá para fazer um trabalho de grafite você vai ter uma aceitação das pessoas que vão encarar aquilo ali como uma arte. É diferente de você pintar na periferia, não que a periferia não tenha informação do que é arte, mas a gente acha que a aceitação na periferia é melhor do que um bairro como o Benfica. Tem uma coisa que acontece na periferia que não acontece no Benfica que é o contato direto com a comunidade. A comunidade acaba interagindo. A gente sempre fez trabalhos nas comunidades como na Rosalina. A comunidade sempre interagiu com o grafite. A gente passou a semana solicitando algumas casas para poder pintar, umas casas liberaram e outras não, mas quando a gente começou a pintar os que não queriam começavam a chamar a gente. Diziam assim: “*pinta aqui em casa*”. A comunidade toda se envolvia. Trazia água e o lanche. É isso, sempre foi muito bacana. Em toda periferia que você anda você senti isso de perto. Já em bairro mais nobre você não vê isso. As pessoas passam, olham e pode até considerar arte, mas não tem o contato com você. Eu particularmente não pinto muito no Benfica. Eu pinto no Benfica geralmente em eventos. Acho que todo local é valido. A gente tem que estar em todo canto para as pessoas saberem que existe grafite e que é preciso ser respeitado. Ainda hoje por incrível que parece em pleno século XXI as pessoas confundem grafite com pichação. Querendo ou não é uma responsabilidade nossa estar informando que são coisas diferentes. Ambas são arte de rua, mas são bem diferentes.

A boa relação com a pichação

O evento aqui é específico de grafite, mas a gente tem uma relação boa com a pichação até porque muitos de nós viemos da pichação na década de 1990. Eu mesmo pichei nessa época na gangue TS, FES, GS que foi com umas “galeras” que eu pichei um tempão. Até hoje eu tenho contato com a pichação e existe um respeito que é mútuo. Só que eles têm que ter uma compreensão que Fortaleza é a terceira capital mais pichada do país e o grafite requer de um espaço maior do que a pichação. Infelizmente algumas vezes a gente acaba tendo que cobrir algumas pichações, mas com certo respeito. A falta de respeito seria quando a gente cobre só uma pichação e deixa um pedaço dela do lado de fora. Todos os anos a “galera” da pichação vem para os nossos eventos para prestigiar, trocar uma ideia e se informar. Muitos deles vêm para o evento vê, acha legal e começa a fazer grafites porque já trabalha com o *spray*, já tem as “manhas” de manusear. A relação do grafite com a pichação é muito boa, mas ninguém está blindado porque o grafite está na rua. Se você faz um “trampo” hoje num muro bem legal amanhã pode nem estar mais lá. Geralmente quem cobre muito os grafites é a “galera” das propagandas. Quando o pichador vem e coloca sua pichação em cima do nosso “trampo” é um desrespeito porque eles compreendem o grafite. Agora a gente também tem a consciência que tem muito pichador que não respeita nem a pichação então como é que ele vai respeitar o grafite. Eu sempre acompanhei muito a cena da pichação de Fortaleza e vejo vários pichadores da nova escola da pichação cobrindo pichação de pichadores da velha escola, de pichadores que até já morreram e que fizeram a história da pichação de Fortaleza. Essa “galera” cobre porque não conhece essa história. Acho que o mais importante do trabalho que você faz é quando você conhece a história. Se você não conhece a sua história você não está fazendo nada. Tipo, eu acho que todo grafiteiro tem que ter a obrigação de saber e informar sua história. Ele tem que conhecer sua real história.

O dia do grafite

Hoje a Internet é positiva, mas também ao mesmo tempo é negativa. A pessoa coloca qualquer coisa lá e todo o mundo vê, por exemplo, o dia 27 de março é o dia do grafite por uma lei Estadual de São Paulo. O dia é a data da morte do *Alex Vallauri*. Ele nem era grafiteiro (risos). Isso é uma coisa que eu discordo. Eles não chamaram a “galera” do grafite para decidir essa data. Eles chamaram os artistas plásticos para discutir isso. Muitos Estados principalmente do norte e do nordeste acabam comemorando esse dia como se fosse uma lei nacional, só que não é uma lei específica daquele Estado e a “galera” acaba reproduzindo uma coisa que nem verdade é. O dia do grafite, pelo menos é o que eu acho, é muito uma questão mercadológica. É como o dia dos namorados, dos pais, das mães. É só para fortalecer o mercado do sistema. Não tem essa necessidade, mas a gente está aí para o dialogo para estipular o dia do grafite de Fortaleza. Isso tem que favorecer o grafiteiro, porque o poder público pode realizar eventos com seminários. Aí seria “bacana” para ter esse dialogo, mas só para comemorar não tem necessidade.

Os boys e a velha escola

Os *boys* que a gente fala é a burguesia. É o lado rico da cidade. Não existe um padrão que o grafite é contra isso ou aquilo. O grafite é uma arte de rua criado nas periferias de Nova Iorque pelo *hip hop*. O grafite chegou no Brasil pelas periferias também no *hip hop*. O *hip hop* chegou no Estado do Ceará em 1990 e a “galera” começou logo a grafitar em 1993 pelos pioneiros como o *Flip, Uz, Bob, Def José, Selo e Flay* que grafitaram de 1993 até 1998, mas tem muitos outros da velha escola do Ceará. Nessa época eu só pichava. Só comecei grafitar em 1999 em outra geração que era eu, *Pingo* e outros. Até o ano de 2005 o grafite tinha muito essa relação com o *hip hop* até porque os grafiteiros que existiam era do movimento *hip hop*. O grafite acabava se limitando muito a eventos do *hip hop*. Você só pintava em eventos de *hip hop*, não tinha muito essa coisa que hoje você vê que o grafite está em vários cantos. Quando a gente criou a *Viciados em Tinta Spray (VTS)* em 2006 a gente começou a trabalhar essa questão de ir para a rua para fazer os *bomb*, os *trawp* para incentivar uma nova geração a fazer grafite. Daí foi quando começou mesmo essa febre de se fazer grafite na cidade. Essa “galera” das artes plásticas já existia e se diziam artistas plásticos e não grafiteiros. Quando o grafite se expandiu essa “galera” começou a se autodenominar grafiteiro sem ser. Se você conversar com eles e perguntar sobre a história do grafite com certeza eles vão dizer aquele “papo” de *Alex Vallauri* ou vão tentar filosofar dizendo que é arte contemporânea e “tal”, que é da década de não sei da onde da Europa, que surgiu na França e “tal”. Os europeus tem um defeito muito grande porque para eles tudo foram eles que criaram. Grafite veio do Bronx, da cultura *hip hop*, do povo preto e latino. Foram eles que começaram a fazer grafite. Isso aí tem em livro, em tese, em pesquisa, em fotografia e em milhões de registros que provam isso, mas essa “galera” quer levar para esse lado. Eles são *boys*. Grafite não é para os *boys*. Não é para eles é para a periferia. É para levar cultura, informação para a periferia que já é carente de tudo isso. Eles não têm acesso ao lazer e aos meios que só os brancos têm acesso desde criança. A gente trabalha muito essa linha com a “galera” que vem para o grafite para que eles possam intervir na sua comunidade e na cidade.

Práticas educativas

Você quando mora na periferia e quer ter um acesso a Secretaria de Cultura você encontra milhões de barreiras, mas se você é grafiteiro, conhecido como artista da periferia, as portas se abrem com facilidade para você. Você começa a dialogar com isso para buscar estruturas,

seja lá de oficina, de projetos, de eventos para as comunidades ou para que a outra geração da comunidade já cresça vendo esse tipo de cultura, vendo como ter acesso a esses espaços públicos e não ter só o crime como opção. Geralmente na periferia você só tem um caminho. Quando você só enxerga uma rua aí você acaba indo por ela. É diferente de você ter dez ruas para você escolher qual é a que você quer caminhar. O grafite educa. Ele tem esse caráter pedagógico. Quando a gente faz oficinas a gente não trabalha só a questão técnica do grafite, os estilos e histórias. A gente também trabalha diversos temas essenciais e debate com eles. Discutimos sobre a realidade deles, por exemplo, a questão da violência. Perguntamos a eles como está? A questão da drogadição e desigualdade racial, porque hoje as pessoas querem dizer que não existe racismo, mas existe o racismo mascarado na sociedade. Tem a questão de gênero da mulher e tudo isso é levado para as oficinas de grafite e não é só arte pela arte, tem que ter um conteúdo.

O estilo do grafite

O grafite original apareceu das letras. Não sei se você já ouviu falar que o grafiteiro é um escritor. O grafite surge como uma escrita de rua. Eu costumo dizer que o grafite não tem um compromisso com a beleza ou com a estética porque ele é uma escrita e a escrita tem sua particularidade. Com o passar dos anos no final dos anos 60 e começo dos anos 70 os grafiteiros passaram admirar muito os desenhos dos quadrinhos e do *hip hop* e adicionaram ao grafite. Foi daí que passou existir os personagens. Depois passaram a trabalhar a questão de cenários, caricatura, realismo, abstrato e outras coisas que foram adicionados ao grafite que se tem até hoje. As letras, dentro delas mesmo, têm vários estilos como o *tag*, o *trawp* que usam duas ou três cores geralmente feito de forma ilegal que também é conhecido como *bomb*. É ilegal porque é uma coisa que você faz rápido. É feito sem autorização. Ele não tem tanto aquela coisa de você caprichar. Ele é mais para você está desenvolvendo os traços, os efeito e o preenchimento. O *trowp* é extremamente importante para quem está começando porque ele não tem uma forma geométrica específica. Então, você acaba trabalhando vários traços. Outro estilo da letra é o *wild style* que é um estilo que tem um caráter de letra mais agressivo. O nome já vem dizendo é o estilo selvagem. Ele trabalha o entrelaçado que é mais difícil de compreender o que está escrito. Isso é de propósito porque ele é um estilo para causar impacto. Tem outro estilo de letra que é o 3d que são as letras tridimensionais que trabalha luz e sombra e da impressão que está saindo da parede. Esse é o estilo de letra mais aceita porque dá uma estética visual. O grafite é uma forma de comunicação que mostra para a sociedade que tem dezenas de artistas nas periferias que não são reconhecidos como artistas porque estão nos guetos. Não existe uma aceitação, não existe um projeto ou uma verba específica para manter esses artistas. Cada grafiteiro que vai para uma parede ele tem que levar no mínimo cinco latas de *sprays*. Ele vai gastar aí do bolso coisa de sessenta ou setenta reais e para um pai de família que recebe um salário mínimo isso pesa. Se você pintar todo o final de semana você vai gastar umas vinte latas são quase quinhentos reais e o salário mínimo é quinhentos e quarenta e cinco. Então tem que ter política pública para o *hip hop* e consequentemente para o grafite.

O grafite como um ato educativo

Porque ele educa? Porque ele tem um caráter pedagógico. Ele salva está entendendo? Ele salva porque sessenta grafiteiros que tem aqui nesse muro hoje e menos sessenta “caras” envolvidos no crime e no *crack* que sobem nos ônibus para assaltar, matar e se arriscando morrer ao mesmo tempo. O grafite proporciona vida. Por exemplo, eu era da pichação e era envolvido com as gangues de rua da época na década de 1990 nos bailes *funk* e não tinha

perspectiva nenhum de futuro porque quem está nessa vida sabe que a qualquer momento pode acontecer fatalidades como morrer. Fora que quando você está envolvido nessas questões ligadas ao crime você não tem perspectiva se vai sair dessa vida para ser alguma coisa. Você só é aquilo ali e acabou. O grafite no *hip hop* proporciona outras coisas. Hoje com o grafite eu já conheci a maioria dos Estados do nordeste. Eu já viajei cerca de oito a dez Estados do país levando o grafite do Ceará representando minha comunidade. Então isso o crime não proporciona. Na minha geração de gangue de rua, na pichação, todo mundo dizia que eu não chegaria aos vinte um anos e hoje eu tenho vinte e oito e então eu sou um vencedor. Isso graças ao grafite e a cultura *hip hop*.

Aceitação do grafite

Não importa se vão entender ou se não vão entender, se vão gostar ou se não vou gostar. O importante é que vou saber que estou vivo. O sentimento é meu primeiro. Se as pessoas vão gostar ou se vão aceitar isso aí é indiferente. Hoje o grafite tem uma aceitação que até dez anos atrás não se tinha. Há dez anos para a gente pintar e conseguir uma liberação de um muro era difícil não existia isso. A gente tinha que fazer de forma ilegal porque ninguém aceitava o grafite então a gente começava a pintar e a polícia parava dizendo que aquilo ali era vandalismo e então até a gente explicar tudo o que é grafite e a história o porquê e “tal” ia meio hora e eles ainda levavam as nossas latas de *spray*. Hoje quando a gente quer fazer grafite as pessoas já entendem e a sociedade já aceita. Hoje por incrível que pareça é mais provável que eles chegam elogiando do que reprimendo. Fortaleza é toda pichada depois de São Paulo e Rio de Janeiro, então o que vem com cores as pessoas aceitam mais. Hoje já não se tem essa repressão da polícia, eles passam, olham e param, mas isso é coisa de cinco anos para cá.

Lei que autoriza o grafite

Acho que essa lei aí é positiva mais não é ainda o ideal para o grafite. Por exemplo, a lei diz que o grafite é considerado arte e isso é importante porque é um reconhecimento, mas é uma lei que é muito limitada porque ela diz que o grafite é arte desde que seja autorizada. Então se você faz um grafite que não tem como a gente pedir autorização aí não vai ser arte? Isso é complicado. Eu acho que tipo assim, o poder público tem que chamar o grafiteiro para conversar. Querem criar uma lei para o grafite? Então chama a “galera” do grafite para a gente dizer quais são as nossas necessidades. Isso é um detalhe que acaba passando despercebido, mas que é muito importante. São detalhes que não favorece os grafiteiros, é uma lei que não vinga.

Memória do grafite

O que se tem de registros são algumas fotos e vídeos. De primeiro realmente não se tinha essa preocupação e isso foi uma falha da nossa geração de não ter esses registros de guardar esses registros, mas tem muitas coisas que são as que vocês estão fazendo. Tem muitas pessoas que fizeram Mestrado e Doutorado sobre o movimento do *hip hop* de Fortaleza. Você vai encontrar a história do grafite lá. Hoje mais especificamente o nosso grupo está querendo fazer um trabalho de registros catalogando fotos e textos para se ter realmente um material e mostrar para todo mundo e dizer: *está aqui! Nossa história é essa aqui!* Não sei se vai virar um livro (risos).