

## GRAFFITI O MURO, A PAREDE, A UNIVERSIDADE E ATÉ A GALERIA.

Jordana Falcão Tavares

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual

Faculdade de Artes Visuais - FAV

Universidade Federal de Goiás – UFG

**Resumo:** Esse artigo faz um apanhado histórico do aparecimento da arte de rua baseada na tinta em aerosol. Também define conceitos como graffiti, pichação e demais manifestações que substituem a tinta pelos sprays e as telas pelos muros. O intuito é ainda mapear a produção dessa arte pelo Brasil e acompanhar seu desenvolvimento tomando como exemplo a cidade de Goiânia.

**Palavras-chave:** Arte de rua brasileira, graffiti, pichação.

**Abstract:** This article is a historical resumé about the street art emersion based in ink spray. It also defines notions about graffiti and other displays of art wich replace paints for sprays and canvas for walls. The intention is to chart the production of this kind of art in Brazil and follow it's development taking Goiânia as an example.

**Key Words:** Brazilian Street art, graffiti, *pichação*.

### *As tatuagens da cidade.*

Conhecer, conceituar e refletir sobre a importância do graffiti no espaço urbano contemporâneo é o que impulsiona minha curiosidade em investigar o uso do spray na produção artística. O artigo que segue é fruto de uma pesquisa de mestrado em Cultura Visual na Universidade Federal de Goiás que apenas se inicia. O que noto no campo das artes visuais é que desde o fim do século XVIII há uma pluralidade artística cada vez mais acentuada. Conforme Argan (2001), já não é possível falar de estilos e sim de influências, o preciosismo representativo cedeu lugar à representação simbólica, o espaço da tela foi expandido até se romper e o interior do museu foi virado do avesso. Com sua área sempre em ampliação, a arte ousa e o graffiti se espalha por aí.

Nas primeira décadas do século XX, diante de um cenário de grandes destruições e intensas reconstruções, como o deslocamento do centro artístico da Europa para os Estados Unidos, a arte passou a sentir cada vez mais de perto e reagir com mais força às situações sociais em que estava inserida. Posso citar como exemplo, entre outros, as inovações cubistas de Picasso em alusão à

cultura africana; a busca desesperada por uma identidade brasileira na Semana de 22; a *pop art* antropofágica americana no pós-guerra. Seguindo esse fluxo, o graffiti passa, por volta da década de 1970, a ser empregado como técnica artística. Seu caráter marcadamente contestatório começa a ser visto nos guetos, nos espaços abandonados. Célia Ramos (1994) relata que as cidades começam a ser tatuadas por jovens excluídos do meio artístico e social, por artistas amadores e profissionais liberais em busca de expressão e diálogo com a sociedade por meio de sua arte. Procurarei mostrar mais amplamente esse ambiente no decorrer do texto. Por ora, devo apresentar meu objeto de estudo desde sua origem passando pelas questões que ele instiga a mim.

### *De onde vem.*

A comparação do graffiti com as pinturas rupestres é inevitável. A imagem pré-histórica gravada na parede é considerada o primeiro registro de arte de que se tem notícia. Segundo Celso Gitahi (2002), foi o uso do bastão de grafite, entre outros materiais disponíveis então, que deu nome à técnica de escrever ou desenhar em muros.

Gitahy relembra ainda que o graffiti também consta na história, pois nos escombros da cidade de Pompéia, soterrada pela erupção do Vesúvio em 79 d.C., foram achados nas paredes anúncios, xingamentos e poesias escritas em carvão, ou *graffito* em italiano. Já na Idade Média os religiosos usavam piche para escrever insultos nos muros das casas de seus desafetos. Daí surge o termo “pichação”, que conceituarei a seguir procurando esclarecer semelhanças e diferenças com o primeiro.

### *É pichação ou graffiti?*

A confusão entre as duas palavras é comum e perfeitamente aceitável entre os círculos sociais exteriores à produção de rua. A origem histórica é comum a ambos, mas eles se diferem quanto ao objetivo, à mensagem, ao produtor, ao espaço apropriado entre outras coisas.

Para diferenciá-los proponho mesmo que nos fixemos nos seus surgimentos. A pichação remete à injúria, à falta de apuro estético e ao protesto, seja ele político, religioso ou pessoal. Enquanto o graffiti remete à pintura rupestre, à preocupação estética e à expressão de idéias.

Quando falamos de pichação nos referimos ao uso de spray em ambientes públicos com o intuito de demarcar território ou o estar no mundo, de interagir ou pertencer a um grupo. O pichador prefere escrever seu nome ou apelido em lugares vigiados, monumentos públicos ou locais de difícil acesso

para chamar a atenção sobre sua existência. Ele usa uma tipografia só entendida pelos seus pares, normalmente provém de classes sociais marginalizadas, suas mensagens têm conteúdo anárquico e pouca elaboração, exceto pelo desenvolvimento de alfabetos estilizados. A pichação parece brotar da parede, visto que é raro presenciar o ato de sua produção. Isso por que seu caráter é de contestação e clandestinidade. O pichador quer pôr a ordem em cheque.

Co-existindo com a pichação, o graffiti também está em locais públicos e usa tintas sprays como material. Mas sua intenção é desmistificar a obra de arte e o espaço de exposição. Por isso mesmo o graffiti pode ser visto mais em prédios desativados, becos e superfícies desgastadas pelo tempo. Os grafiteiros comumente estão entre estudantes, profissionais liberais e artistas. Eles se detêm na forma e no conteúdo de sua mensagem, valorizam o engajamento social, o protesto branco, a cultura popular e possibilidade de decorar a cidade. A elaboração de um graffiti por si mesmo pode ser vista como um *happening*, uma vez que o público pode acompanhar toda a ação dos produtores na execução do trabalho feito a luz do dia e em espaço, normalmente, aberto ao público.

Faz-se necessário diferenciar graffiti de pichação apenas para aproximar algumas aplicações à arte e outras ao vandalismo. Adotarei a partir dessas primeiras considerações o termo graffiti para referir-me ao uso geral de tinta spray em local público para fins de comunicação ou expressão artística e intelectual.

### ***Sprayação, pichafite etc.***

As explicações anteriores podem parecer opor sumariamente graffiti e pichação, mas o caso é que essa diferenciação tem fins apenas didáticos para a pesquisa. Na verdade, a similaridade entre eles é enorme e dá origem a outros conceitos de produções que guardam características dos dois.

*Gráfico* (GITAHY, 2002) é um intermediário entre graffiti e pichação. Tanto pode ser um graffiti com mensagem anárquica e feita em local público como protesto, quanto pode ser uma marca de existência elaborada esteticamente. Durante o movimento de Maio de 1968 na França, os estudantes e intelectuais saíram às ruas usando tintas aerosol para ilustrar, nos muros da universidade Sorbonne, seu descontentamento. Escreveram gráficos com palavras de ordem, símbolos de liberdade e protesto.

Pela década de 1970 surgiram nos guetos americanos os *tags*. Jovens marginalizados, como imigrantes e negros, marcavam seus apelidos e referências de endereço em metrô e muros dos bairros periféricos. O que

começou como pichação logo virou graficho pela incorporação de elementos gráficos, como cores em profusão.

*Mural* (RAMOS, 2004) é quando o graffiti toma grandes proporções, perde a espontaneidade, pois geralmente se trata de um espaço disponibilizado para a intervenção e por isso está sujeito à obediência a certos valores, mesmo assim mantém as outras características, como as conotações decorativas e social. No dia 23 de maio de 2008, a Tate Modern Gallery, em Londres, inaugurou uma exposição de arte de rua. Entre os convidados estão os grafiteiros brasileiros Gustavo e Otávio Pandolfo, conhecidos como “Os Gêmeos”. Os artistas compuseram grandes murais do lado de fora da galeria. Há quem defenda que o graffiti e seus derivados não podem ter vinculação econômica, nem ocupar espaços institucionalizados para a apreciação da arte. Acredito, contudo, que é imprescindível que esse tipo de apropriação aconteça, pois essa arte deve ter valor reconhecido. Excluídos desse meio, os artistas do graffiti não poderão se dedicar a dar seguimento aos seus trabalhos por falta de apoio financeiro e pelo combate das instituições públicas à sua expressão.

*Pseudograffiti ou pseudomuralismo* (RAMOS, 2004) é o resultado do uso comercial ou institucionalizado do graffiti. Quando uma loja, por exemplo, contrata os serviços de um grafiteiro para decorar uma parede o que se tem é um pseudograffiti. Da mesma forma, quando uma instituição promove oficinas de graffiti para jovens de periferia e disponibiliza o espaço para sua aplicação meramente decorativa, surge o pseudomuralismo.

*Estêncil* (GITAHY, 2002) está contido no conceito primeiro de graffiti. Nesse caso, o artista se vale de uma máscara vazada que produz uma imagem como uma espécie de carimbo. Essa técnica permite a reprodução da figura várias vezes e inclusive sua aplicação sem a presença do artista, pelo envio do material-suporte a quem possa dar-lhe cor.

Entre idas e vindas pelas idéias expostas até aqui, foi possível notar a complexidade em torno do conceito de graffiti. No entanto, há qualidades que permanecem seja qual for a denominação escolhida para definir essas manifestações de arte de rua. O graffiti tem por função primeira aproximar o público de uma experiência estética, fazendo da rua uma galeria a céu aberto e ignorando a necessidade de receber legitimação. Ele é essencialmente efêmero e seu produtor tem consciência de que a obra vai sofrer o desgaste do tempo, a intervenção do ambiente e até desaparecer com a limpeza urbana. A obra grafitada está exposta às ações de vandalismo e às intervenções de outros, ou seja, está aberta a todos os tipos de diálogo.

O graffiti é visto por uns como poluição visual. Há os que o encaram como arte. E ainda quem pense nele como protesto. Vejamos a seguir alguns muros por onde o graffiti se espalhou no Brasil e sob que olhar ele foi visto.

### ***Manchas em verde e amarelo.***

A presença do graffiti no Brasil é um respingo da mancha que cobriu a América Latina a partir da década de 1960, durante a ditadura militar. Naquele momento o que estampava os muros era uma espécie de grapicho: uma manifestação popular que unia estudantes, intelectuais, políticos de esquerda e trabalhadores, todos unidos de spray aerosol escrevendo nas paredes sua contrariedade às limitações impostas pelos regimes totalitários que cerceavam seus direitos.

Em Bogotá, capital colombiana, o movimento foi especialmente forte. Armando Silva (2001) afirma que com a lata na mão, universitários e operários se igualavam na atitude de escrever nos muros sua revolta. Rio de Janeiro e São Paulo foram os pólos de maior movimento contra a ditadura e por isso ponto de concentração dos grapichos anti-militares. A célebre imagem da frase “abaixo a ditadura” surgindo na ponta de um spray em plena PUC-SP ilustra bem essa fase do graffiti brasileiro. Por ser protesto, a manifestação torna-se violentamente combatida pela regulação policial e ao mesmo tempo extremamente forte em seu contexto de confrontar o sistema vigente.

### ***O graffiti (na) paulista.***

Entre as cidades brasileiras a que mais se destaca como galeria aberta ao graffiti é sem dúvida São Paulo. Seja por sua índole cosmopolita, seja por sua posição de centro financeiro-cultural do país, a capital paulista ostenta em suas fachadas as manchas do graffiti desde o combate ao governo ditatorial.

Um atento olhar para a história sobreposta dos muros mostra que a cidade acolheu todos os tipos de graffiti já listados aqui. O grapicho paulistano foi de encontro à ditadura, serviu de veiculação de frases cômicas ou curiosas, exibiu declarações de amor e continua invadindo espaços com demonstrações *sui generis* de estar no mundo.

O graffiti como mural pode ser visto com certa facilidade em espaços mais ermos. Um exemplo contemporâneo e em atividade é o grupo Sprays Poéticos que reúne poetas, grafiteiros e fotógrafos em prol dessa arte. Sua principal marca é o uso associado de texto e imagem, um híbrido<sup>1</sup> de arte visual e literatura. Essa característica assemelha seu trabalho à poesia concreta, pois é a interação entre ambos que faz do trabalho arte. O grupo se apropria ou conquista muros inteiros para trabalhar imprimindo suas cores e palavras. Aqui

---

<sup>1</sup> CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas*. São Paulo: Edusp, 2006.

a efemeridade é escamoteada pelo registro fotográfico e sua postagem em espaço virtual de exposição na internet.

O pseudograffiti faz parte das políticas públicas de inclusão da prefeitura local. Foi assim no projeto Passagem da Consolação que começou espontaneamente usando pinturas murais na recuperação do túnel entre a Av. Paulista e Rua da Consolação. Logo a prefeitura interveio e institucionalizou a ação transformando-a. O demérito não é completo, visto que a ação proporcionou a vários jovens a familiaridade com técnicas e materiais do graffiti, além de revitalizar uma área urbana antes decadente. Mas a vinculação dos artistas ao município atrela sua prática a certas restrições.

O estêncil tornou-se muito popular na década de 1980 pelas impressões de Alex Vallauri. O artista aplicava suas máscaras por toda a cidade de São Paulo, principalmente a “botinha” que acabou originando a personagem conhecida como “A rainha do frango assado”. A repercussão sobre a produção de Vallauri foi tamanha que ele foi convidado a participar da Bienal de São Paulo, em 1985.

Como se pode ver, São Paulo deu guarita a diversas manifestações da arte de rua baseada no graffiti. Apesar disso, não foi a única cidade a se adornar com ele. Em Goiânia, o movimento revelou artistas locais e funcionou também com uma reação às conseqüências sociais do acidente nuclear.

### *Spray para as baratas de Goiânia.*

A arte de rua baseada nos sprays aparecia pelos muros goianos da mesma forma que em outras capitais brasileiras. Esporádica, desafiadora, em pontos estratégicos para a auto-afirmação do produtor, com frases de conteúdo irônico ou apaixonado. A pichação, pela contestação e marca pessoal, era o que dava a cor aos muros da cidade.

No fim de 1987, contudo, baratas de 40 centímetros começaram a subir pelas paredes dos principais prédios públicos de Goiânia. Era o início da produção de Nonato Coelho de Oliveira e Edney Antunes. A dupla, que mais tarde assumiu a identidade de Pincel Atômico, descobriu no estêncil o suporte ideal para fazer sua arte de protesto.

A iniciativa de usar o graffiti como meio e a cidade como galeria partiu de um encontro com Alex Vallauri em 1986. Eles perceberam a arte de rua como uma possibilidade de ousar ficar fora do mercado. Mas as intervenções nos muros dos espaços legitimados de apreciação lhes renderam matérias em jornais, o reconhecimento como artistas e os convites para dentro das galerias.

As baratas da dupla Pincel Atômico surgiram na mesma época em que aconteceu o acidente radioativo com o Césio 137. Naquele momento a

atividade do grupo se ligou às conseqüências do acontecimento pela resistência irônica dos insetos à carga contaminada e também ao nome, que foi subvertido e virou um atômico positivo, energizado.



Matéria em jornal goiano de 1987: Grupo Pincel Atômico. Registro fotográfico da autora (2008).

Como Hobsbawn(1996) coloca, a arte depois de 1950 já não poderia ser a mesma de antes. Isso por que as mudanças que precederam essa década estreitaram as fronteiras entre criação e reprodução. Àquele momento já não se podia julgar os personagens de quadrinhos melhores ou piores que os personagens de Shakespeare. Amparado por essa lógica e tentado a dialogar com o graffiti americano de Keith Haring e a *pop art* de Andy Wahrol, o Pincel Atômico levou para as ruas de Goiânia a presença de super-heróis como Batman e Tintin, como que a tentar restaurar a paz na cidade.

Em sua segunda fase, por volta de 1989, Nonato e Edney incorporam mensagens informativas e de conscientização ao seu graffiti. Eles abordam então temas como AIDS e uso de drogas.

Em 1990, a dupla foi convidada para expor na Bienal de Artes de Goiás e agraciada com a premiação do salão. Resultado que gerou uma série de controvérsias no cenário local e mostrou o pré-conceito das demais manifestações artísticas com a inovação, a espontaneidade e a transgressão próprias do graffiti.

### Respingos.

O Pincel Atômico destacou o graffiti como composição da personalidade estética das ruas de Goiânia. A influência de seu trabalho respinga ainda hoje na produção das novas gerações de artistas dessa arte de rua.

Márcio K-boco é um nome que marcante quando se fala em graffiti goiano. Os temas abordados em suas ações vão do mítico ao pop, ele pode ser visto atuando às claras e não só em Goiânia como também já apareceu grafitando no Rio Grande do Sul e no Chile.



Muro grafitado por Marcio Kboco. Registro fotográfico da autora (2008).

A cena universitária continua também dando vazão à expressão artística pelo spray. No campus II da Universidade Federal de Goiás e arredores, algumas paredes foram estampadas por máscaras, vê-se, por exemplo, Jack Kerouac, ícone do movimento *beatnik*<sup>2</sup>, aplicado em estêncil por Diogo “Rustoff”. Por lá se nota também pequenos sticks (adesivos) decorativos, desenhos feitos a caneta de quadro negro em armários e várias outras figurações.

---

<sup>2</sup> A geração Beat tem origem nos Estados Unidos das décadas de 1950 e 60, sua literatura, que inspirou também música e cinema, era espontânea e permeada de temas como sexualidade, experiências com drogas e “pé na estrada”.



Paredes da UFG, prédio dos cursos de arte, moda e design. Registro fotográfico da autora (2008).

Acredito que o ambiente é fértil a essas experimentações por se tratar da sede de um curso de artes, mas a questão central quando descrevo aqui a presença dessas intervenções é que a universidade parece acolher e abrir-se ao diálogo com manifestações estéticas antes rejeitadas pelos críticos.

A história da arte parece admitir através de seu diálogo com a cultura visual que o campo das artes é mutável e expansível. A entrada do graffiti nas galerias e nas discussões acadêmicas atesta sua importância na contemporaneidade como uma manifestação estética e impulsiona sua produção em cada vez mais espaços, sejam legitimados ou aparentemente invisíveis.

### Referências bibliográficas

- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*. São Paulo: Companhia das letras, 2001.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas*. São Paulo: Edusp, 2006.
- GITAHY, Celso. *O que é graffiti*. São Paulo. Editora Brasiliense, 2002.
- HOBSBAWN, Eric. *Era dos Extremos*. O breve século XX 1914 – 1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MOTA, Maurício. *Trajetórias do graffiti artístico*. Do Maio de 68 às baratas na capital radioativa. Monografia de conclusão de curso – Especialização – FAV/UFG, Goiânia, 2002.

RAMOS, Célia Maria Antonacci. *Graffiti, pichação e Cia*. São Paulo. Anna Blume, 1994.

SILVA, Armando. Cidade vista: imagens da cidade. In: *Imaginários urbanos*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.