

## O GRAFITE EM SÃO PAULO

### 1. Histórias, eventos, vertentes

No Brasil, como vimos, o grafite surgiu há quase trinta anos atrás, durante a década de 60, quando grupos políticos pichavam nos muros das cidades frases tais como "ABAIXO A DITADURA". Em São Paulo, inscrições do tipo "CASAS PERNAMBUCANAS" e "CÃO FILA KM 26" já eram conhecidas dos paulistanos mas não pertenciam a um movimento organizado nem despertavam muitas reações, servindo como reforço de imagem para alguns comerciantes. A inscrição política nasceu no meio universitário com influência direta do movimento estudantil de maio de 68 e definiu uma estética própria e uma certa agilidade, fruto da necessidade de escapar da repressão que na época atingia seu limite extremo.

A exemplo do que ocorria na Europa, os estudantes chamavam essas inscrições de graffiti e seu conteúdo expressava uma estética poética, com as atitudes e os conteúdos do movimento. Sua difusão em larga escala no meio urbano produziu novas influências, fazendo surgir letras pintadas nos muros de terrenos baldios, construções públicas, paredes de viadutos - por toda a cidade e também em pedras nas estradas. As expressões eram pintadas por militantes (no caso da pichação política) ou por pessoas especialmente contratadas para isso (no caso da propaganda comercial).

Essas inscrições da propaganda política ou comercial, visavam a difusão de uma mensagem através de um meio alternativo e seu significado podia ser entendido por todas as pessoas, diferenciando-se da pichação, que nascia com um conteúdo restrito e fechado. Nesta época, graffiti e pichação eram sinônimos e as inscrições caracterizavam-se pela ausência de elementos plásticos, com letras (geralmente maiúsculas) feitas à mão com tinta nas cores branca, vermelha ou preta.

Aos poucos a pichação foi deixando de ser reconhecida como sinônimo da palavra graffiti e passou a assumir uma forma específica. Em São Paulo, as primeiras pichações foram feitas por jovens do bairro da Lapa e Alto de Pinheiros que resolveram associar seus nomes e lançaram nos muros da cidade a inscrição "GONHA MÓ BREU", dando início ao movimento que, nos anos 90, é conhecido como "movimento dos pichadores". Seus autores eram desconhecidos pela maior parte das pessoas, embora se saiba que faziam parte de um grupo de adolescentes, cujo procedimento começou a ser imitado por outros grupos. O processo de imitação e difusão da prática da pichação se acelerou depois da divulgação do "Gonha Mó Breu" pela mídia. Surgiram assim outras pichações como: "SUBIR... SUBIR... SUBIR... VOAR ERA INEVITÁVEL", "JUNCA PESSOINHA BILÃO" e "CELACANTRO PROVOCA MAREMOTO".

No início dos anos 70, as inscrições e frases pichadas em muros e paredes eram freqüentes em determinados lugares da cidade. Novos grupos foram surgindo, usando a pichação como uma forma de identificação e passaram a fazer questão de diferenciar suas próprias inscrições das feitas por outros grupos. Assim as letras começaram a ter desenhos próprios, buscando-se tipos de letras diferentes, com quebras lembrando o estilo gótico. As mensagens continuaram a ser codificadas, quase indecifráveis, não podendo ser entendidas por todo mundo. A evolução da pichação se deu por simples imitação dos grupos que tentavam conquistar territórios no meio urbano. Nos anos 90, a pichação já tomou todos os bairros da cidade de São Paulo, alastrando-se pelas cidades do interior e passando a ser a maior manifestação de interferência na paisagem urbana.

Foi, entretanto com Alex Vallauri que o grafite, com as características plásticas que são hoje em dia associadas à grafiteagem, ganhou uma dimensão popular. Vallauri trabalha sozinho, utilizando máscaras simples, nas quais o contorno da figura predominava, para formar imagens de elementos do cotidiano, tais como o telefone, o cachorrinho, e as famosas botas. Sua figura mais conhecida foi a "Rainha do Frango Assado", mas seu repertório de imagens logo ganhou um vasto público nos bairros de classe média paulistana, como Pinheiros, Bexiga e Vila Madalena. Depois, quando ficou mais conhecido, passou a fazer trabalhos mais elaborados e tinha alguns assistentes, como Carlos Matuck e Júlio Barreto.

O grafite conservava ainda muito da utopia do movimento de 68 e prescindia da assinatura. Seus poucos autores eram reconhecidos pelo estilo e pelas referências utilizadas, sem qualquer sinal específico para diferenciá-los. Através da imprensa e da televisão, ou mesmo das galerias de arte, ficava-se sabendo que Vallauri desenhava a "Rainha do Frango Assado", a estampa do "Tin Tin" era feita por Matuck e que Júlio Barreto fazia de uma lambretinha uma personagem igualmente famosa quanto o "Spirit" correndo que desenhava nas esquinas do bairro de Pinheiros.

As figuras transformavam-se em ícones, formando um repertório de imagens e uma narrativa que comentava elementos da cultura popular e da cultura de massas. A idéia era criar, a partir deste repertório icononográfico, uma leitura do cotidiano urbano, estabelecendo uma ponte entre imaginário e a realidade cinza da cidade. A linguagem plástica podia ser decifrada em diferentes níveis pelas pessoas, dependendo de sua relação com este repertório. De certo modo, o conteúdo das histórias em quadrinhos e dos personagens de Vallauri acabavam transformando o grafite em uma espécie de poesia urbana. Sua plasticidade e facilidade de compreensão facilitaram uma maior aceitação pela população, acelerando o processo de diferenciação entre o grafite e pichação.

Quase paralelamente a este movimento, grupos de teatro de rua e artistas de vanguarda passaram a atuar no espaço urbano como em um grande ateliê, fazendo experiências plásticas

que utilizavam ruas e viadutos, causando confusão no trânsito, como no caso dos carros que batiam uns nos outros, assustados com simples faixas de plástico celofane que "impediam" sua passagem. O "Grupo Tupi Não Dá" formou-se a partir de experiências performáticas deste tipo<sup>1</sup>, impulsionando ainda mais o grafite na direção plástica e afastando-o da divulgação de slogans políticos.

Da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo surgiram vários artistas grafiteiros que valorizavam o trabalho gráfico das histórias em quadrinhos, dando um tom humorístico e alegre ao movimento. Entre eles destacavam-se Carlos Matuck, ex-assistente de Vallauri, que difundiu seu trabalho elaborando máscaras requintadas que permitiam a impressão em várias cores, atingindo um público jovem e influenciando vários seguidores. Matuck e muitos outros grafiteiros desta geração ofereceram seus trabalhos em oficinas e casas de cultura pelo capital e interior. Formaram a segunda geração de grafiteiros que, direta ou indiretamente, participou do processo de popularização o movimento.

Esta primeira geração da grafiteagem paulistana produziu basicamente três tipos de grafites. Temos primeiramente aqueles realizados com máscaras que evidenciam o contorno da figuras, com temáticas do cotidiano, e valorização do humor. O pioneiro em levantar a temática do cotidiano foi Alex Vallauri seguido por Waldemar Zaidler. Em seguida os grafites com ênfase na plasticidade e influência das artes gráficas, influenciados pelos artistas franceses e americanos da livre figuração. Carlos Delfino, Ciro Cozzolino, John Howard, Jaime Prades, Rui Amaral e Zé Carratu são os principais representantes desta vertente. E, finalmente, os grafites elaborados com máscaras ou técnicas da stencil art, com ênfase em personagens das histórias em quadrinhos, portanto com valorização da repetição e da ilustração. Entre os autores desta vertente situam-se Carlos Matuck, Júlio Barreto e, depois, Maurício Villaça<sup>2</sup>

Assim era o grafite neste período: desenhos feitos à mão livre. O repertório de imagens era bastante variado e lúdico, com grande influência dos elementos da comunicação de massas (personagens de histórias em quadrinhos, vídeo clipes e vídeo games) ou com referência às artes gráficas, usando cores contrastantes. O trabalho de grafiteagem feito era feito à luz do dia, de modo elaborado e com técnica apurada; muitas vezes era acompanhado de performances e/ou happenings.

Os autores do grafite eram artistas plásticos e gráficos ou arquitetos, pessoas da classe média e influenciadas pela vida estudantil e acadêmica ou pelas performances de pintores americanos e franceses na década de 80. Muitos possuíam ateliês coletivos na Vila Madalena, onde eram discutidas e planejadas "as ações". Os trabalhos sob encomenda subsidiavam os trabalhos "não pagos".

A competição por espaços para a grafiteagem na Vila Madalena fez com que este bairro se tornasse um território dos grafiteiros. A palavra de ordem era "detonar", que significa fazer, espalhar grafites na cidade. Quem mais detonasse (grafitasse) ficava "dono da cidade".

Mas a corrida pela fama estava começando e a competição gerava conflitos internos entre os membros da comunidade grafiteira. Houve dissidências e "carreiras" que começaram a ser individuais. John Howard transformou a Rua Aspicuelta, no bairro da Vila Madalena, em uma galeria aberta<sup>3</sup>. Possuía um repertório individual, que caracterizava e identificava seus trabalhos. Assim como Rui Amaral, John Howard procurava, com suas famosas cabeças, apresentar seu universo alienígena para a população. Maurício Villaça, que andava com Vallauri, assumiu a camisa de grafiteiro, trabalhando individualmente em seu ateliê e atraindo para si toda a atenção da mídia.<sup>4</sup> Tornou-se um artista plástico, dando aulas de grafite e formando a segunda geração.

Este processo e a utilização da técnica das máscaras ajudaram a difundir e a popularizar ainda mais o grafite, que começou a se parecer com um "movimento". Com a dissolução dos grupos, os artistas começaram a trabalhar individualmente disseminando a prática da grafiteagem principalmente na Vila Madalena. Este fato ganhou maior importância quando outros assistentes de Vallauri e os integrantes do grupo Tupi Não Dá também passaram a trabalhar em projetos culturais e exposições.

No começo dos anos 80, em São Paulo, o movimento grafite era constituído por uma geração de grafiteiros que se inspiravam nos trabalhos do francês Di Rosa e do norte-americano Keith Haring. O resultado era mais gráfico e a aproximação com as galerias e o mercado também seguia os moldes europeus e americanos. A livre figuração vivia seu grande momento e uma geração de artistas jovens começava a se afirmar no mercado.

De modo sintético, pode-se dizer que a segunda geração manteve basicamente as mesmas técnicas utilizadas pela primeira geração, porém com variações que indicam o aparecimento de novas vertes. Os grafites com ênfase na plasticidade, influenciados pelas artes gráficas e por artistas franceses e americanos da livre figuração continuam a aparecer pelos muros da cidade. Entre seus principais representantes encontram-se Marcelo Bassarani, Daniel Rodrigues, Ivan Taba, Celso Gitahy e Moacir Vasquez. Também têm continuidade os grafites elaborados com máscaras e outras técnicas da stencil art, com ênfase nos personagens das histórias em quadrinhos e valorização da repetição e da ilustração; entre eles encontram-se os trabalhos de Juneca, Job Leocádio, Jorge Tavares e Chico Américo. Mas a novidade está no aparecimento dos grafites com influência do hip hop ou street art e das pichações, geralmente palavras escritas que fazem sentido apenas para os próprios pichadores, com grande valorização do grupo. Os principais representantes desta vertente são Speto e Binho<sup>5</sup>.

A competição e a atividade fora dos grupos de origem fazia com que o grafite se espalhasse por toda a cidade. O aparecimento de governos mais democráticos e sensíveis à grafiteagem abriu um espaço profissionalizante e o grafiteiro passou a atuar sob a forma de um agente cultural, difundindo suas técnicas para uma população cada vez maior. A força do movimento principalmente depois da "Trama do Gosto"<sup>6</sup> e da Bienal em que Vallauri foi curador acirrou a disputa entre o grafiteiro e o artista plástico. A profissionalização dos grafiteiros da segunda geração, associada a desdobramentos do movimento, como o hip hop, fez com que o graffiti fosse absorvido, passando a atuar totalmente fora da marginalidade. Muitos jovens passaram a ter no grafite, agora em grafia portuguesa e plenamente incorporado à linguagem cotidiana, uma alternativa econômica e a possibilidade de participação social. Seja pela fama adquirida ou pela saída do anonimato, o movimento grafite se alastrou também pelos bairros populares e ganhou novos conteúdos.

De maneira semelhante, a segunda geração de grafiteiros também criou seus seguidores, que formam a terceira geração, já nos anos 90. O movimento vai se tornando repetitivo, com sucessivas gerações de grafiteiros. Maurício Villaça, Rui Amaral, John Howard e Jaime Prades, por exemplo, iniciaram carreiras solo, separando-se dos grupos e passando a ter ateliês individuais. Villaça formou vários novos artistas entre eles o pichador Juneca, que logo em seguida passou a fazer o mesmo, iniciando uma carreira individual e formando novos alunos. A terceira geração produziu grafites mantendo algumas características das gerações anteriores, mas introduzindo suas próprias variações e novidades. Os temas do cotidiano da cidade continuaram presentes, também com valorização do humor e da caricatura, como nos trabalhos de Brisola & Kobra. Do mesmo modo, os grafites elaborados com máscaras ou técnicas da arte estêncil com ênfase nos personagens das histórias em quadrinhos, valorização da repetição e da ilustração, como os de Júlio Dojcsar, Rice & Bean, entre outros. Aqueles que davam ênfase à plasticidade, com influência das artes cênicas, também persistiram, como nas obras de Neto e Mona, assim como os influenciados pelo hip hop ou street art e pelas pichações, com palavras escritas que fazem sentido apenas para os próprios pichadores e valorização do grupo, como nos trabalhos de Os Gêmeos, Tinho e Edinho<sup>7</sup>.

Se olharmos a quantidade de portas de oficinas e lojas desenhadas pelos grafiteiros da terceira geração na periferia (vide figura abaixo), pode-se ter uma clara noção da força do movimento e de sua penetração nestes bairros.

Enquanto isso, os grafiteiros da primeira geração, em geral, depois de passarem pelo circuito tradicional das artes plásticas, abandonaram o modismo das galerias e passaram para a computação gráfica e outras formas computadorizadas de arte<sup>8</sup>. Alguns chegaram a voltar para o circuito comercial das artes plásticas ou procuraram um novo mercado nas academias de ginásticas, institutos de idiomas e bares da moda. Das ruas o grafite deslocou-se rapidamente para espaços culturais, bares, clubes, pistas de skates, etc. Nos anos 90, a terceira geração de grafiteiros utiliza muitas vezes as mesmas referências do grafite, como no caso da

retomada do trabalho de Vallauri; mas com sentido é bastante diferente: os ícones são agora usados para identificar um produto comercial e os grafiteiros agem de forma bastante profissional e profissionalizante.

Assim como os grafiteiros da nova geração que haviam formado, acabaram achando meios alternativos de sobrevivência, sem depender do marchand e das formas tradicionais do mercado de arte, que se tornou cada vez mais fechado à novas experiências. O grafite, contudo, abriu um espaço popular e uma nova categoria de manifestação artística no meio urbano, ao mesmo tempo individual e coletiva, conseguindo subsidiar parte de sua produção com verbas vindas da remuneração obtida com trabalhos encomendados.

Enquanto a rápida absorção do grafite o levava a ser socialmente tolerado, principalmente depois da atuação de grupos como o "Tupi Não Dá" na Vila Madalena, a pichação se desenvolvia com grande velocidade e uma enorme briga por espaços começou a ser travada.

Os desdobramentos da difusão das pichações do tipo "Gonha Mó Breu", com a formação de diversas gangues de pichadores passaram a ser uma constante. Nos anos 90, predominam os temas fúnebres ou relacionados com a violência, havendo uma forte identificação do movimento da pichação com grupos de adolescentes da periferia.

A violência e a incompreensão por parte da população fez várias vítimas na pichação<sup>9</sup> - o que apenas contribuiu para fortalecer o movimento, que cada vez mais passou a se utilizar de um vocabulário cheio de gírias e de meios de impedir a ação da repressão, que foi insuficiente para frear o movimento. Na maior parte das vezes, no caso de São Paulo, a repressão teve até mesmo um efeito contrário ao desejado pelas autoridades. O melhor exemplo é o da perseguição a Juneca feita pelo então prefeito Jânio Quadros. Suas ameaças e atitudes repressivas apenas ajudaram a difundir a imagem ousada dos pichadores que queria combater. Jânio nem sequer chegou a prender Juneca, como preconizava, e isto ajudou ainda mais a reverter sua ação em favor dos pichadores, que deram muito trabalho na sua gestão.

As notícias veiculadas pela mídia deram destaque à perseguição a certos grupos ou pessoas que, assim, passaram a ter notoriedade. Além de Juneca, podemos lembrar das pichações no Monumento à Imigração Japonesa feito por Tomie Otake e o ataque paulista ao Cristo Redentor<sup>10</sup>. Algumas pichações passam a ter autoria, como no caso de Juneca, que continuou a pichar, enquanto Bilão e Pessoinha pararam de agir.

Assim, o pichador Juneca, antes de se tornar um grafiteiro, adquiriu com as perseguições uma grande notoriedade no movimento. Desta forma, sua pichação tornou-se muito valorizada, dando sentido de autoria ou "assinatura" a uma inscrição que antes era anônima. Casos semelhantes ocorreram e muitos grupos passaram a identificar, junto com o nome do grupo, os autores daquela tag, bem como a zona da cidade de onde vinham. Isto aconteceu principalmente depois que alguns pichadores começaram a trocar de grupo ou emprestar a "grife" de outros, que haviam deixado a pichação ou haviam desaparecido ou se tornaram grafiteiros. 11 É comum, aliás, um pichador sumir por um tempo e depois reaparecer novamente.

Para identificar uma pichação coloca-se ao lado dela uma indicação pessoal ou do grupo que a realizou. Uma pichação é, portanto, rodeada de comentários que indicam sua procedência, as pessoas que a realizaram, se foram convidadas ou participam do grupo. No caso de pichadores que reaparecem ou de marcas retomadas depois de terem sido abandonadas, é comum usar-se a expressão "estamos de volta".

A reação favorável à pichação resultou de iniciativas da própria população principalmente depois que a polícia foi orientada a soltar os pichadores menores de dezoito anos. A população e muitos moradores e lojas passaram a encomendar trabalhos de grafite para evitar pichações. Houve tentativas de cooptação por parte de órgãos culturais públicos (secretarias de cultura, etc.) principalmente durante a gestão da prefeita Luíza Erundina que proporcionou um encontro com entre grafiteiros que fez parte do projeto Cidade, Cidadão, Cidadania<sup>12</sup>. Deste trabalho participou a então secretária de cultura Marilena Chauí e, em conjunto com os grafiteiros, decidiu-se liberar certas áreas para o grafite. Além da Vila Madalena, surgia então o "Buraco da Paulista" e outras áreas que passaram a ser reconhecidas e tratadas como territórios livres<sup>13</sup>. O grafite passou a ser entendido como uma "manifestação de jovens" e foi incorporado em cenários de comerciais, começando a aparecer como pano de fundo para propagandas na televisão e sendo consumido como uma mercadoria qualquer. Alguns grupos do grafite se revoltaram e passaram a desfigurar seus trabalhos em protesto contra a apropriação da propaganda<sup>14</sup>.

A pichação também achou um jeito especial de ser tolerada, principalmente com o desenvolvimento do hip hop norte-americano e das letras grafitadas, novo estilo que passou a demarcar seu território nos bairros periféricos, feitas principalmente em muros de terrenos baldios que não eram reclamados pelos proprietários.

Pode-se afirmar que estas vertentes, iniciadas com o trabalho do "Grupo Tupi Não Dá", com o de Alex Vallauri, dos artistas plásticos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo e dos jovens do "Gonha Mó Breu" configuram, na prática, em São Paulo, estilos de grafite que foram se desdobrando através de sucessivas gerações de

grafiteiros e pichadores. Apesar da variedade de grupos que atuam até hoje na cidade, o grafite continuou a se desenvolver e achar novos caminhos pelo tecido urbano, chegando até as infovias eletrônicas.

## 2. AS TÉCNICAS DO GRAFITE Nos anos 70/90

Do ponto de vista da técnica empregada na elaboração dos grafites, se desconsiderarmos a ordem cronológica, é possível chegar a uma descrição melhor e mais detalhada do movimento da grafiteagem em São Paulo. Cada um dos recursos técnicos empregados possui influências e diferentes instrumentos de trabalho que detalharemos a seguir, com base nos dados coletados durante a pesquisa e que estiveram presentes nas Mostras Paulistas de Grafite realizadas no Museu da Imagem e do Som em São Paulo.

É preciso mencionar ainda que muitas vezes a grafiteagem paulistana, como já observamos anteriormente, esteve acompanhada de atuações performáticas, associando-se a vários grupos de teatro de rua que também atuavam no meio urbano, utilizando-se de recursos cênicos, mímicos e da dança. As Mostras Paulistas de Grafite incorporaram este elemento, com várias performances em suas vernissagens, de modo a recuperar o clima festivo das ruas. Ao mesmo tempo, em São Paulo, como em outras grandes cidades de outros países, também é comum a interferência em cartazes de propaganda e out-doors.

Contudo, a propaganda no Brasil tem conseguido uma grande respeitabilidade, devido ao grande número de profissionais da área artística comprometidos com a publicidade e a televisão. Muitos grafiteiros acabam trabalhando em agências de propaganda ou até mesmo como atores. Alguns projetos envolvendo artistas de rua e out-doors foram realizados no início dos anos 90, criando uma imagem positiva e respeitada deste meio de propaganda junto ao público. Campanhas como a elaborada pela Benetton, colocando temas como a AIDS e a discriminação racial em plena rua, também ajudaram a reverter a imagem negativa da propaganda durante as décadas de 60 e 70. A difusão das novelas e a respeitabilidade dos prêmios concedidos à propaganda brasileira também contribuíram para criar uma mentalidade na população que acabou atingindo também os integrantes do movimento grafite, que freqüentemente se abstiveram deste tipo de interferência nos out-doors.

Estes aspectos e as manifestações "paralelas" que muitas vezes acompanham a grafiteagem não serão tratadas aqui. Neste item, o que se pretende é aprofundar a análise deste movimento artístico, explorando suas técnicas, suas variações e possibilidades. Assim, passaremos a descrever separadamente cada um dos tipos de grafite existentes em São Paulo nas décadas de 70 a 90, que se agrupam em três grandes conjuntos: o grafite, o hip hop e a letra grafitada.

Em cada um deles, é possível a utilização de técnicas e instrumentos diferenciados, como os da livre figuração ou os da máscara ou stencil art, como veremos a seguir.

#### a) Grafite

Uma das primeiras características do grafite é o fato de que ele permite que uma pessoa que não saiba desenhar obtenha resultados plásticos de modo quase imediato. As técnicas são facilmente apreendidas e o resultado é rápido. Talvez a descartabilidade e rapidez do grafite sejam fatores importantes em sua propagação. Não há nenhum problema na utilização de referências de outros artistas, pois o grafite assume no início uma identidade anônima. Qualquer um pode executar o desenho de outro grafiteiro rapidamente. Direitos autorais e copyright não preocupam os agentes deste movimento. Nas oficinas e casas de cultura o grafite foi transmitido livremente sem interferência nos conteúdos e nas temáticas. As principais técnicas utilizadas e desenvolvidas pelo grafite em São Paulo durante estes anos foram o uso das máscaras e o recurso à livre figuração:

De início, o grafite era elaborado com máscaras simples, feitas com recortes vazados em cartolina ou papel duplex de modo a revelar o contorno da figura e o auto contraste. As máscaras são fixadas com fita crepe na parede e por cima é jogado um jato de spray ou passado um rolo ou pincel embebido com tinta. As imagens formadas pelas máscaras podem ser complementadas a mão livre, davam agilidade e ajudavam a cobrir espaços maiores.

Ou então podem ser repetidas, como um carimbo, até formar um conjunto, que é o desenho final, dando uma textura ao desenho. Este procedimento é utilizado para fazer fundos.

Os primeiros trabalhos com máscaras eram mais simples, não eram assinados nem possuíam qualquer identificação de autoria, como no caso dos trabalhos elaborados por Júlio Barreto, Carlos Matuck, Maurício Villaça. O grafite era proibido e as máscaras, ainda pequenas, facilitavam a rápida execução.

Com a popularização do grafite, o uso das máscaras e do spray também se popularizou e se aprimorou. Vários grafiteiros passaram a utilizar o xerox para ampliar desenhos ou imagens de histórias em quadrinhos ou de outros meios de comunicação de massa, em máscaras de várias cores. Outros recorriam a técnicas da fotografia, utilizando slides e projetores para obter o aumento do tamanho das imagens, que também passaram a usar maior número de cores. O aumento no tamanho e a variedade das cores fez com que alguns artistas passassem a utilizar até compressores nos trabalhos de grande porte.

As máscaras passaram a ser feitas em cartolina grossa, utilizando-se o estilete para vaziar os moldes, que se tornavam cada vez mais complexos e continuaram a ser confeccionados em locais separados do lugar da grafiteagem (ateliês, oficinas, etc.) e serem aplicados à parede com sprays. Os desenhos passam a ser sofisticados e assinados (como vimos, alguns colocando até o telefone para contato direto com o artista). As cores passam a ser suaves e em alguns casos se aproximando muito de fotografias. Para isso se desenvolvem técnicas especiais tais como:

\_ colocação de uma rede de tecido fino e perfurado (filó) atrás da cartolina para estruturar o desenho a ser cortado. Assim é possível ir além do simples contorno, já que as partes internas do desenho não se soltam e o filó permite a passagem da tinta spray.

\_ estruturação do desenho com interrupção do traço a ser recortado, chamadas "pontes", que aparecem levemente na impressão e, portanto, no resultado final.

\_ divisão do desenho em várias partes, cada uma com sua respectiva máscara, devidamente numerada de modo a permitir a elaboração de impressões mais elaboradas e complexas, atingindo-se o tamanho desejado e aumentando o impacto visual.

Do ponto de vista temático, a proposta dos grafiteiros que se utilizavam esta técnica na década de 80 valorizava a intervenção e a ironia. Já os grafiteiros da década de 90 que usam máscaras valorizam a facilidade da cópia indiscriminada, para atingir o sucesso rapidamente. Aproximam-se assim da ilustração, distanciando-se radicalmente das propostas colocadas por Alex Vallauri, que introduziu o uso das máscaras em São Paulo.

A técnica da livre figuração está fundamentada na utilização do traço a mão livre, com elementos figurativos e abstratos, utilizando-se cores contrastantes e muita liberdade de temas e de figuras. Os desenhos são feitos aleatoriamente sem um compromisso estético definido, incorporando elementos da performance e utilizando de todos os suportes encontrados no local. O traço é feito com rolinhos de espuma (de pintura de parede) e o spray não é muito utilizado, ficando reservado apenas para alguns detalhes. O contraste entre as cores é obtido com tintas látex ou com pigmentos. Muitos desenhos são concebidos graficamente e sua reprodução é feita também de modo aleatório com um trecho sendo repetido até compor o conjunto final. Esta prática da repetição pode ser feita por várias pessoas, compondo-se um grafite coletivo, onde cada componente do grupo deixa sua marca pessoal. Assim o resultado é uma espécie de colagem; mas na qual é possível reconhecer as partes do grafite feitas por cada um seus integrantes do grupo.

Os que se utilizam da livre figuração costumam valorizar a representação figurativa, adotando temas ligados ao imaginário psicológico, com forte influência dos vídeos-clipes e vídeos-games. Abaixo reproduzimos alguns exemplos deste tipo de grafite.

exemplos: os Labirintos de Carlos Delfino (abstrato), as figuras alienígenas de Jaime Prades (figurativo) Rui Amaral, John Howard.

#### b) Hip Hop

O hip hop é praticamente um estilo específico de grafite, caracterizado pela presença das letras que cobrem quase todo o desenho, que geralmente é central no grafite. Embora haja valorização da técnica do desenho a mão livre, dá-se especial atenção às letras distorcidas que formam o nome da gangue ou expressam temas comuns ao grupo.

Influenciados pela revistas de música americanas e pelas imagens da MTV (na qual o rap e a break music apareciam juntas com um tipo de grafite associado às gangues americanas e seus problemas), alguns jovens de São Paulo copiaram esse estilo de grafite do movimento negro norte-americano. Nele as figuras geralmente são ilustrações efetuadas a mão livre, em várias cores. Um mesmo desenho aparece em vários grafites do grupo juntamente com as letras do mesmo tipo que as vezes falam de temas diferentes. O contraste entre as cores também é valorizado.

#### c) letras grafitadas

As letras grafitadas surgiram a partir da incorporação das técnicas do grafite à pichação. Assim, ao invés das letras estilizadas, pintadas com traços simples, feitos com rolos de espuma ou spray, em uma só cor, a letra grafitada passa a ser uma pichação ampliada e colorida. O estilo se assemelha ao hip hop norte-americano mas não há a presença de desenho. Do mesmo modo que nas pichações, o desenho é acompanhado de algumas identificações do grupo, da zona urbana à qual ele pertence. Esse estilo utiliza os mesmos materiais dos grafites e é feito à luz do dia não sofrendo perseguição ou discriminação. De certo modo, este tipo de grafite constitui uma espécie de "legalização da pichação". Convém ressaltar que o estilo é quantitativamente mais numeroso que o hip hop mas significativamente mais pobre em relação aos desenhos, com o grafitador restringindo-se apenas a colorir as letras.

### 3. GRAFITE E PICHÇÃO: INTERFERÊNCIAS E INTERAÇÕES

É difícil conceituar a diferença entre grafite e pichação a partir de uma primeira aproximação, essencialmente visual. Assim, o primeiro caracteriza-se por uma certa plasticidade e enquanto o segundo parece um monte de letras indecifráveis e sem cor. Entretanto é bom lembrar que ambos são efêmeros, estabelecem comunicação com um público específico, são elaborados rapidamente, quase que com os mesmos materiais e usam os mesmos suportes urbanos.

Ambas as formas de manifestação souberam sair da clandestinidade e conquistar sua sobrevivência no mercado competitivo. Os grafiteiros na década de 70 se aproximaram das galerias abrindo o mercado para um novo tipo de arte, elaborada em madeira recortada e outros suportes que pudessem abrigar essa arte efêmera. Já os pichadores acharam na letra grafitada uma forma de saírem da marginalidade e se tornarem "grafiteiros". Neste período o grafiteiro gozou de um certo status, pois seu trabalho agradava a uma parcela da sociedade, permitindo que ele atuasse à luz do dia. Muitas vezes uma pessoa que tinha um muro de sua casa pichado "preferia" deixá-lo assim ao invés de pintá-lo de branco. O grafite durava um tempo maior que o branco dos muros.

Com o processo de democratização política, as oficinas oferecidas pelas secretarias de cultura abriram projetos culturais envolvendo os grafiteiros e possibilitando a criação de oficinas de grafite, nas quais nasceram sucessivas safras de novos artistas urbanos. Esta institucionalização do grafite resultou em um direcionamento para a arte mural, ao mesmo tempo em que permitiu que o movimento conseguisse patrocínio de empresas particulares. Assim o grafite ganhou novas condições de sobrevivência e passou a atingir um público cada vez mais amplo, com um aprimoramento constante de suas técnicas, mas se distanciou das idéias iniciais que o inspiraram .

A pichação, por sua vez, continuou na marginalidade, adotando um vocabulário próprio e cada vez mais inacessível ao grande público. Continuou a experimentar grandes dificuldades e perseguições: "Bayan" foi assassinado em 1991 quando pichava um bar na zona sul da cidade<sup>15</sup>, outros pichadores foram caçados como bandidos e alguns acabaram se tornando grafiteiros, como já vimos anteriormente.

A diversidade de grupos e estilos existente hoje no movimento em São Paulo implica um público cada vez maior e mais diferenciado, estabelecendo novas opções para o artista se relacionar com a sociedade. Além disso, o movimento permite que jovens se expressem, atravessando os meios habituais e elitistas da produção cultural.

As questões e discussões envolvendo o grafite e a pichação parecem hoje, sob o olhar dos anos 90, um pouco fora e sem sustentação, mas nas décadas anteriores eram válidas e provocavam dissidências no movimento. Havia uma grande discussão sobre o nome dado a esta forma de comunicação urbana. Na década de 80, quando o grafite chegou às galerias de

arte, brigava-se para saber se a palavra devia ser escrita da maneira americana, com dois éfes e i no final, graffiti, ou de acordo com a grafia brasileira. A língua inglesa havia emprestado a palavra do italiano, no plural, o que causava uma confusão ainda maior.

Quando se realizou a I Mostra Paulista de Grafite, o uso da palavra na grafia portuguesa provocou uma reação imediata, que quase fez com que certos grupos da primeira geração se retirassem da exposição<sup>16</sup>. Criticava-se o abasileiramento da palavra, argumentando-se que grafite designava a mina da lapiseira e não o movimento. Além disso, o uso da palavra graffiti era valorizado pelo grupo que estava mais próximo a uma aceitação pelo mercado de arte em São Paulo. Verificou-se também que muitos faziam a maior confusão ao escrever a palavra em língua estrangeira, aparecendo as variantes graffite e grafiti.

No final da década de 80, com o declínio do grafite plástico e da livre figuração, com o movimento do hip hop ganhando força e com a difusão dos vídeo-clipes, muitas gangues usavam a palavra no feminino "a grafite". O hip hop também adotou palavras inglesas para designar seu movimento, chamando-o de "street art" ou "stencil art", mas era comum ver muitos erros de grafia na escrita de formas adaptadas<sup>17</sup>. Com a popularização do movimento, os próprios grafiteiros, sobretudo os da terceira geração, passaram a utilizar a palavra abasileirada.

A mudança na denominação foi acompanhada também pela mudança no público que interagiu com o grafite. O graffiti tinha um público composto de artistas plásticos, músicos, pessoas ligadas ao teatro e jornalistas, com uma forte aceitação junto à classe média e entre os universitários.

Freqüentemente havia graffitis decorando paredes de centros acadêmicos, ajudando a divulgar peças de teatro e bandas de música jovem. O graffiti desempenhava um papel de mídia alternativa e atingia o público como um movimento alternativo, especialmente com a livre figuração. A palavra utilizada na forma inglesa enfatizava o lado artístico do movimento, valorizando suas origens e relações com outras manifestações plásticas. A absorção pelo mercado de arte e pela mídia necessitavam legitimar o papel do grafiteiro equiparando-o ao movimento europeu e norte-americano, dando-lhe credibilidade e criando um modismo. Este fator possibilitou um valioso passaporte para muitos jovens da classe média brasileira que ingressaram desta forma no fechado circuito das artes plásticas.

O grafite constituiu uma forma mais popular do graffiti e segmentou-se depois da difusão entre os grupos de skatistas, de break music, rappers e hip hop. Os grafiteiros da segunda geração ficaram distantes dos conteúdos e da vida cultural dos anos 70. A competição, a crise

econômica, os planos econômicos tornaram a vida dos jovens mais difícil obrigando muitos a terem empregos temporários para custear os estudos ou a própria sobrevivência. O meio artístico foi obrigado a ver na propaganda, na televisão, no rádio e nas casas de cultura uma saída para sua sobrevivência econômica.

Desta maneira o grafite encontrou um novo público, junto aos comerciantes e produtores ligados diretamente à televisão, concentrando-se nos bairros populares. O grafite passou a ser feito nas portas das lojas e oficinas e ainda podia ser feito em roupas e camisetas da moda destes grupos.

A pichação, por sua vez, ficava restrita ao público da periferia, aos office boys, escriturários, desempregados, bandas e turmas de bairros periféricos e das cidades operárias, que encontrava nos bailes de funk, rap, lambada, forró, nos bingos e nas danceterias uma diversão e uma forma de identificação grupal. Nestes locais a disputa entre os grafiteiros pela atenção, pelo destaque se fazia através da força física, da roupa, e da propaganda de seus feitos.

Pertencer a determinado grupo podia ser objeto de status e um passe livre junto às garotas do bairro, o mesmo ocorrendo com a pichação, na qual muitos chegavam a arriscar a vida para se destacar. Como vimos, alguns utilizam-se do nome de outros pichadores que haviam desistido da pichação como forma de encurtar o caminho em direção ao reconhecimento. Alguns se aproximaram do grafite e abandonaram a pichação, sendo então mal vistos pelos companheiros. Mas logo a nova fama possibilitada pelo grafite trazia novos resultados, constituindo-se num instrumento subsistência e educação. Como vimos, é comum os grafiteiros da segunda geração passarem seus conhecimentos a pichadores, principalmente aqueles que, pela idade avançada, têm que largar a pichação. Nas oficinas e casas de cultura grafiteiros e pichadores encontravam um meio mais amplo, recebendo e trocando informações e influências, através do contato com outras formas de expressão artística e com novos públicos.

Como se pode observar, ao se tratar o grafite como uma interferência que estabelece uma comunicação no meio urbano entre diferentes agentes percebemos o quanto seu público pode ser variado. Utilizando os mais diversos suportes, o grafite assume diferentes ritmos de fluxo e refluxo atravessando o tecido comunicacional das grandes cidades<sup>18</sup>.

Durante toda esta dissertação, o grafite foi tratado essencialmente como um fenômeno comunicacional, através do qual o indivíduo massificado procura sua própria identificação e valorização diante de uma sociedade que valoriza só o trabalho, o sacrifício, a submissão, a poupança, a racionalização, a técnica e a elitização, e etc. A partir desta concepção, torna-se

fácil entender como o grafite passa das interferências urbanas para o meio digital possibilitado pela internet e pelas redes de computadores. Assim, a característica da interferência do grafite é inteiramente preservada quando ele chega ao suporte eletrônico, continuando a refletir nesse meio as valorizações pessoais de seus agentes.

Sem dúvida, o meio digital possibilita uma expansão desta característica de interferência do grafite. Basta pensar que o meio digital não tem fronteiras, que nele a comunicação pode ser feita por imagens coloridas, textos, sons, animações. Há grande liberdade e as ações deixam um rastro quase invisível; o anonimato é um elemento essencial da rede virtual. Se todas as atenções estão hoje em dia voltadas para esse novo meio de comunicação, que tem recebido grandes investimentos e do qual se espera que determine mudanças radicais de comportamento da sociedade de forma global, a rede virtual torna-se um lugar privilegiado de atuação dos grafiteiros. Sendo uma das características do grafite é a da interferência pode-se considerar que ele atue em vários suportes, tanto em uma porta de banheiro, numa esquina, na fachada de um prédio ou em rodovias digitais. Várias outras interferências na teia digital assumem uma característica de grafites virtuais.

As primeiras interferências se estabeleceram sob a forma de vírus, de acesso a arquivos restritos, de imagens lúdicas colocadas em telas ligadas em redes de computadores do trabalho, além das próprias práticas da pirataria e do roubo de programas. Em seguida, estes procedimentos foram acrescidos com a interferência direta em certos programas, por analogia aos vírus, através da inserção ou troca dos ícones de acesso aos comandos por ícones mais pessoais.

As interferências eletrônicas se disseminaram rapidamente e foram copiadas irrestritamente, da mesma forma que no fenômeno das rádios piratas. Assim como as rádios FM souberam aproveitar a estética das rádios clandestinas, na qual a programação assumia um caráter mais bairrista e popular, as primeiras interferências na internet foram aproveitadas para possibilitar um aprimoramento da rede e de suas possibilidades.

Originada na área militar, durante a guerra fria, a internet logo passou a constituir uma rede de comunicação essencialmente acadêmica. A partir daí, sempre sofreu interferências, que propiciaram sua difusão e popularização. Num primeiro momento, isto se fez de modo clandestino, com grupos deixavam de lado o contexto acadêmico pela divulgação da pornografia, num paralelo com as inscrições latrinárias. Uma série de restrições e perseguições passaram a tentar controlar a rede, mas o movimento já era incontrolável. A pirataria, os grupos de discussão os mais diversos e várias outras formas de interferência se popularizaram, assumindo cada vez mais uma estética anárquica e democrática saindo do controle regional e do contexto da guerra fria que havia idealizado esta forma de comunicação como algo restrito e secreto.

A transmissão de mensagens individuais, o contato virtual, primeiramente sob a forma de texto e depois com imagens e sons permitiram o surgimento dos primeiros casamentos virtuais e que a rede também abrisse em termos comerciais. Ao mesmo tempo, a rede possibilitou e abrigou a atuação de vários tipos de arte, com a formação de galerias virtuais.

A primeira galeria virtual especializada em grafite foi a ART CRIMES. Uma galeria virtual é, na verdade, uma home page que fica 24 horas no ar, através da WWW, parte interativa da internet. Esta home page permite que uma pessoa com acesso à rede tenha livre acesso às informações, imagens e sons, que ficam disponíveis para todos os que nela entram e navegam. Estas páginas podem também remeter o navegante à interatividade e a outras páginas ou galerias, através de links (ligações). Em algumas páginas é possível que o navegante deixe sua marca ou até algum desenho que passa, então, a fazer parte da galeria.

Essas galerias tendem com o tempo a se tornarem cada vez maiores e com mais gente participando. Por isso mesmo transformam-se de simples home pages em sites (sítios, teias ou cidades virtuais) com pessoas encarregadas de sua administração e manutenção. É importante salientar que as home pages e os administradores de um mesmo site podem estar localizados em pontos fisicamente distantes, daí a necessidade do desenvolvimento técnico e de uma boa administração para facilitar o usuário e diminuir o tempo de acesso aos arquivos e home pages.

A velocidade é importante para facilitar o acesso do usuário aos arquivos de imagens que são demorados. É comum as galerias virtuais anunciarem exposições em outros países, a Art Crimes por exemplo anunciou a exposição uma exposição importante na Suíça “Anarchie und Aerosol “. Através da internet a presente pesquisa pode trocar informações com seu curador Mr. Beat Suter.

Primeiro a internet operou apenas com de textos, e depois a imagem passou a ser comprimida de diferentes maneiras e decodificada em texto, para que pudesse ser transmitida pela rede. A imagem era comprimida, decodificada e voltava a ser imagem novamente sem perda de qualidade. Hoje os compressores de imagem conseguem uma boa resolução e a imagem é transmitida sem decodificação, embora o tempo de transmissão varie de acordo com a qualidade das linhas telefônicas e dos aparelhos envolvidos. Assim, a imagem está cada vez mais acessível e veloz. Até efeitos de sombra e textura aparecem agora ilustrando textos. A fusão texto - imagem - movimento está cada vez mais veloz e cada vez mais ela se aproxima das outras mídias como o jornal, a televisão e o vídeo.

Nos dois últimos anos o progresso foi muito rápido e atingiu as galerias virtuais, que estão sempre se adequando às modernizações da rede. Os arquivos foram reformados para os novos formatos e novas apresentações foram elaboradas. Uma nova dinâmica surgiu, favorecendo um olhar rápido e possibilitando uma melhor navegação para que o usuário gaste cada vez mais um tempo menor para atingir a informação desejada. Qualquer evolução na rede modifica a forma e a maneira do olhar; as páginas eletrônicas assumem um caráter diretivo na informação, podendo levar o usuário a determinados links, orientando e direcionando a navegação. O retorno possibilitado pela navegação na rede é feito de forma progressiva diretamente proporcional ao fluxo de informações. Isso faz com que certas rodovias virtuais sejam bem freqüentadas e possam se constituir em verdadeiras cidades virtuais. A interação e as interferências dão à rede uma estética hippie e um clima de muita liberdade. Apenas alguns casos isolados forçam a lei a agir e coibir certos crimes eletrônicos.

No Brasil, o grafite se faz presente na internet pela primeira vez através do artista John Haward que, beneficiado pela sua origem americana, rapidamente digitalizou seus trabalhos, enviando-os para a ART CRIMES<sup>19</sup>. Essa galeria logo se tornou mundialmente conhecida, abrigando uma coleção de grafites de todo o mundo. Assim, a interação entre o grafite e a rede informatizada já havia dado seus primeiros passos. John Howard logo recebeu algumas propostas de publicação de seu trabalho no exterior mas passou a ter problemas, sentindo que qualquer pessoa podia usufruir de seu trabalho sem o seu consentimento. Isto o assustou, pois John Howard é um grafiteiro da primeira geração e fiel a certos princípios, não querendo que sua arte possa ser mal utilizada. Assim, decidiu não desenvolver esse projeto devido à facilidade de sofrer interferências a fim de evitar que sua arte pudesse ilustrar coisas sem seu consentimento.

Mas, mesmo assim a presença do grafite paulistano na rede virtual se desenvolveu, sobretudo a partir dos desdobramentos da pesquisa realizada para esta dissertação<sup>20</sup>. Hoje o site dos grafites brasileiros está localizado no Laboratório de Sistemas Integrados da Faculdade Politécnica da Universidade de São Paulo, estando conectado ao site da ART CRIMES nos EUA. Este, por sua vez, tem um espelho<sup>21</sup> na Inglaterra facilitando o acesso para os países europeus. A rede ainda possibilitou o contato com o editor da revista eletrônica BITNIK, Mauro Cavallet, que construiu essa galeria especializada em arte virtual. Deste contato resultou um link com a home page dos grafites paulistanos elaborada durante esta a pesquisa e a construção e o desenvolvimento de um muro interativo que permite aos usuários a interagir com essas novas possibilidades eletrônicas oferecidas pela rede.

Na WWW encontramos também outros grupos atuantes, especializados em combater o grafite, assim como outras galerias que oferecem a possibilidade do usuário fazer uma pichação virtual. Trata-se de um verdadeiro muro virtual interativo. Esta diversidade de opiniões é comum na rede; nela acha-se de tudo, com seus prós e contras.

De forma precária e rápida a pesquisa, no seu último ano, passou a registrar as manifestações na rede e conseguiu detectar algumas formas de interferências e interagir com algumas delas.

A mais simples é denominada chat<sup>22</sup>. Trata-se da interação entre dois ou mais usuários que ficam abertos à comunicação on line. Este procedimento era inicialmente utilizado pelos programadores de redes para ajustar os equipamentos, mas logo passou a ser utilizado para reunir usuários de uma mesma rede. A economia e facilidade de comunicação logo se desenvolveram bastante na internet, possibilitando também as interferências on line em canais já estabelecidos e em pleno funcionamento. Quando um chat (ou um destes canais) é invadido por terceiros, seus usuários são obrigados a ler textos e caracteres colocados ali a sua revelia. A sensação inicial é de desastre completo, porque não se pode fazer nada a não ser esperar que os invasores saiam do canal ou desliguem seus computadores. Não se trata de um vírus nem de um robô ou de outro tipo de interferência mecânica que um usuário enfrenta na internet<sup>23</sup>. Ao contrário, estes grupos de invasores agem de modo semelhante aos grupos de pichadores em relação aos muros da cidades.

Como vimos, o movimento grafite possui refluxos e expansões de acordo com a dinâmica de seu próprio processo de desenvolvimento e de sua aceitação pela sociedade paulista. Ao mesmo tempo em que assumiu suas influências, pôde influenciar e modificar tanto suas tendências como outras manifestações. Isto é particularmente significativo quando a interação se dá através da mídia escrita, televisiva e, sobretudo, pela rede internet. O processo comunicacional apresentado pelo grafite, visto pelo ângulo da interferência, é carente de investimentos, direcionamentos e pesquisa. As Mostras Paulistas de Grafite mantiveram uma estrutura dinâmica, capaz de se adequar e se adaptar constantemente às mudanças, de modo a integrar novas formas estéticas e reunir e valorizar os agentes polarizadores desse processo. Caracterizaram-se como uma experiência que se aproximou da idéia de um museu aberto valorizando as interferências cotidianas urbanas e ajudando a preservar manifestações de uma arte que pode rapidamente desaparecer dada a sua fragilidade.

Fonte: Artgaragem

---

Mais detalhes sobre o histórico do grafite consulte o site:

<http://www.artbr.com.br/jorgetavares/historico.htm>