Universidade De São Paulo
Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte

**Novo Muralismo:
A pintura pública das últimas décadas na metrópole paulista**

Yara Amaral Gurgel de Barros

Versão corrigida e atestada pelo orientador Prof. Dr. Arthur Hunold Lara

São Paulo
2017

Yara Amaral Gurgel de Barros

Novo Muralismo:

A pintura pública das últimas décadas na metrópole paulista.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo para obtenção de título de mestre em Estética e História da Arte, na Linha de Pesquisa "Produção e Circulação da Arte", sob orientação do Prof. Dr. Arthur Hunold Lara

São Paulo

2017

Orientanda: Yara Amaral Gurgel de Barros

Orientador: Arthur Hunold Lara

Nome: Yara Amaral Gurgel de Barros

Título: Novo muralismo: a pintura pública das últimas décadas na metrópole paulistana.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo para obtenção de título de mestre em Estética e História da Arte.
Linha de Pesquisa: Produção e Circulação da Arte.

Aprovada em:

Banca Examinadora:

Prof. Dr.: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

À Téo e Margô (em memória)
e aos guerreiros e guerreiras
da arte-urbana.

Agradecimentos

Agradeço ao meu orientador, o Prof. Dr. Arthur Hunold Lara, por entender do meu tema de pesquisa e aceitá-lo.

Agradeço aos professores que participaram da minha qualificação, Profa. Dr. Branca de Oliveira, Prof. Dr. Marco Garaude Giannotti, Prof. Dr. Fábio Cipriano e Prof. Dr. João Carlos Cesar por todas as orientações.

Agradeço aos colegas de orientação, Agel Pimenta e Antonio de Pádua Rodrigues, por todo o apoio e força nas horas cruciais.

Agradeço às amigas que me serviram de exemplo de garra e de pesquisa, Carolina Cunha Seidel Camila de Lima Gervaz, Antônio Neto e Carolina Meldel Hamanaka, e às minhas primas queridas, que sempre estiveram ao meu lado, apoiando-me nas emergências, Alba Cerdeira Rodrigues e Lígia Ciulada.

Agradeço especialmente à minha mãe, Margarete Amaral Gurgel de Barros, Margô, que teve a felicidade da minha aceitação no mestrado e que, mesmo falecendo no meio do processo, me fortalece sempre e não me deixa desistir para que, dessa forma, eu retribua toda sua luta em me educar.

Agradeço ao meu filho, Téó Amaral Gurgel de Barros, por toda a compreensão, mesmo não entendendo nada.

Agradeço às muralistas do meu extinto coletivo, As Noturnas, com as quais pude soltar minha arte, Tikka, Suzue, Zeila, Pan, Prila e Miss. Agradeço ao mestre e ex-companheiro Boleta, que me ensinou muito.

Agradeço ao público entrevistado, Tânia Campos e Sonia Perez, que me deram um contraponto, em especial à Tânia pela paciência e parceria na captação e edição do documentário.

Por último, agradeço imensamente aos entrevistados Mariana Prabts Martins, Raphael Calazans (Highraff), Milo e Paulo Ito pela consciência de seus trabalhos e da importância de se fazer história e registro da produção cultural sem interesses comerciais, a verdadeira cultura.

Resumo

Novo-muralismo: A pintura pública das últimas décadas na metrópole paulistana trata de uma apresentação reflexiva sobre a produção da "Nova Escola" como Arte Urbana e os afetos que se desdobram da mesma nos corpos da cidade, por meio de investigações no campo das pinturas urbanas e seus processos de desenvolvimento, realizadas em São Paulo, nas décadas de 2000 e 2010, por Highraff, Milo, Paulo Ito, e Yá!. O estudo desenvolve-se a partir da vivência destes atores em seus ambientes de ação, com foco nas intervenções que produzem e nos impactos resultantes. Aborda também três experiências em arte-educação e projetos sociais que tem como fundamento um conjunto de recursos expressivos oriundos da pintura mural, as quais: "Educação com Arte" - intermediada pela ONG CENPEC, na Fundação Casa; "Jovens Urbanos", também promovida pelo CENPEC, em diversos bairros periféricos com alto índice de vulnerabilidade e, por último, "Fábrica de Cultura", através da ONG POIESIS, na Brasilândia. Com base na noção de "Novo Muralismo" utilizada, de modo geral, para caracterizar as obras cujo grupo de artistas rompe com a estética pictórica mural do *hip hop*, o estudo traz uma diversidade de referências, estilos e técnicas que dá continuidade à história da pintura de rua a influência do muralismo latino-americano. O conteúdo, pouco discutido no âmbito acadêmico, evidencia o potencial transformador deste meio, através da avaliação do antes e depois da intervenção no espaço público. Por meio de registros visuais ilustrativos das obras e de alguns procedimentos são desenvolvidos rebatimentos conceituais que explicitam e comentam as expressões de distintas visões de mundo e de pensamento crítico, multiplicando o espectro a partir do qual é possível intervir poética e performativamente na construção de espaços de interação sensível, de comunicação e de manifestação no campo social - arte de rua, arte direta. A relação corpo - espaço coletivo, nas diferentes poéticas da esfera pública, passa por variadas estratégias, como ativismo, *site specific*, muralismo, que transformam substancialmente a paisagem urbana de São Paulo.

Palavras chaves: Novo Muralismo; Arte de Rua; Arte Urbana; *Graffiti*, Ativismo; paisagem urbana; pintura; singularidades; corpo e espaço.

Resumen

Nuevo Muralismo: La pintura pública de las últimas décadas en la metrópoli paulistana es una presentación reflexiva sobre la producción de la “Nueva Escuela” como Arte Urbano y los afectos que se despliegan de la misma en los cuerpos de la ciudad, mediante investigaciones en el campo de las pinturas urbanas y sus procesos de desarrollo, realizadas en São Paulo, en las décadas de 2000 y 2010, por Highraff, Milo, Paulo Ito, y Yá!. El estudio se desarrolla a partir de la vivencia de estos actores en sus ambientes de acción, y está enfocado en las intervenciones que producen y sus impactos. Aborda también tres experiencias en arte-educación y proyectos sociales fundamentados en un conjunto de recursos expresivos oriundos de la pintura mural: “Educação com Arte” (Educación con Arte) – intermediada por la ONG CENPEC en la Fundação Casa (Fundación Casa); “Jovens Urbanos” (Jóvenes Urbanos), igualmente promovida por CENPEC en diferentes barrios periféricos de São Paulo con alto nivel de vulnerabilidad, y, por último, “Fábrica de Cultura”, desarrollada por la ONG POIESIS en el barrio Brasilândia. Basados en la noción de “Nuevo Muralismo” utilizada, de modo general, para caracterizar las obras cuyo grupo de artistas rompe con la estética pictórica mural del hip hop, el estudio aporta una diversidad de referencias, estilos y técnicas lo que da continuación a la historia de la pintura callejera influida por el muralismo latinoamericano. El contenido, poco discutido en el ámbito académico, pone de relieve el potencial transformador de este medio, a través de la evaluación del “antes” y del “después” de las intervenciones en el espacio público. A partir de registros visuales ilustrativos de las obras y de algunos procedimientos, se desarrollan debates conceptuales que explicitan y comentan las expresiones de distintas visiones de mundo y de pensamiento crítico de modo a multiplicar el espectro desde el cual es posible intervenir poética y performativamente en la construcción de espacios de interacción sensibles, de comunicación y de manifestación en el campo social – arte callejero, arte directo. La relación cuerpo-espacio colectivo, en las diferentes poéticas de la esfera pública, transita por variadas estrategias, como, por ejemplo, el activismo, *site specific*, muralismo, que transforman substancialmente el paisaje urbano de São Paulo.

Palabras clave: Nuevo Muralismo; Arte Callejero; Arte Urbano; Graffiti, Activismo; paisaje urbano; pintura; singularidades; cuerpo y espacio.

Sumário

1 Introdução.....	10
1.1 Do conceito	16
1.2 Da imersão	19
2 Novo-muralismo contexto e continuidade da história do mural.....	22
2.1 Contextualização de Novo-muralismo	22
2.2 Entrevista com Mariana Pabst Martins – artista e curadora	32
3 O Ponto de vista do artista.....	41
3.1 Obras e seus efeitos - artista urbano Highraff;	43
3.2 Obras e os seus efeitos - artista urbano Paulo Ito.....	52
3.3 Obras e seus efeitos - artista urbano Milo	56
3.4 Obra e seus efeitos – artista urbana e pesquisadora yá!	60
3.5 Experiências com arte-educação	75
4 O ponto de vista do público	120
4.1 Os diversos sentidos do mural para cada um	121
5 Aspectos formais e conceituais	124
5.1 A Gestualidade no Novo - Muralismo	124
5.2 Do grafismo ao Graffiti: Presença da estética indígena.....	129
5.3 A influência das cores	141
5.4 Ativismo na pintura de rua.....	153
6 Considerações Finais	155
Referências bibliográficas.	158
Anexos	161
Anexo A - Entrevista com Mariana P. Martins.....	161
Anexo B - Entrevista com o artista Highraff.....	168
Anexo C – Ensaio fotográfico da artista-pesquisadora yá!.....	172
Anexo D – vídeo-documentário.....	encarte contra-cap

1 Introdução

O budismo expõe a relação entre a vida humana e seu meio ambiente pelo princípio de eshofuni, que significa inseparabilidade da vida e seu ambiente, ou seja, um ser vivo e seu ambiente são dois fenômenos independentes, porém um só em sua existência fundamental. Portanto, ambos formam uma vida única e completa, sendo que nem um nem outro podem existir separadamente. (IKEDA: 2001, p C2)

Novo Muralismo - a pintura pública das últimas décadas na metrópole paulista é uma dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo. O estudo apresenta um panorama reflexivo, a partir da seleção de artistas da pintura de rua de São Paulo e suas obras, atuando nas décadas de 2000 e 2010, inspirado pelos efeitos que tais trabalhos exercem, no contexto da vida social, sobre os corpos da cidade que as recebe. Se compõe de textos que abordam investigações no campo das pinturas urbanas entrelaçados com registros visuais ilustrativos de seus processos de desenvolvimento; um anexo contendo a transcrição de duas entrevistas realizadas, uma com um dos autores estudados, Highraff, e outra com uma curadora especializada em arte urbana, Mariana P. Martins. Além disso, há um documentário videográfico em *pendrive*, encartado na contracapa da dissertação e um ensaio poético gráfico produzido com imagens das pinturas que realizei desde a época referida até os dias de hoje.

Na cidade de São Paulo, no período analisado, um indivíduo tem seu corpo sujeito à variadas e excessivas velocidades, à gradientes desmedidos de poluição, tanto sonora quanto atmosférica e visual, e ao predomínio de uma arquitetura, fria, opressiva e cinza. A pintura urbana surge, nesse sentido, como resistência a uma lógica produtivista, procurando neutralizar o ambiente hostil para promover uma alternativa de convivência em que as trocas e influências recíprocas, relativamente aos corpos da cidade e dos seus habitantes, possam tornar-se mais harmônicas. O contexto agressivo sofre transformação qualitativa a partir da insurgência desses artistas, assim como está colocado no princípio budista da epígrafe, que o ambiente não existe separado da vida e vice versa.

O surgimento da pintura de rua foi simultâneo na maior parte das metrópoles do mundo. A matéria de Leandro Lima se refere esse fenômeno:

Cidades são, acima de tudo, espaços onde a cultura de um povo se manifesta. Principalmente por meio da arquitetura e do urbanismo. Mas, como todo mundo sabe, nem todos os lugares nelas são bem cuidados ou oferecem belezas aprazíveis e convidativas.

Neste contexto, muitos artistas mundo afora vêm utilizando seu talento como uma ferramenta transformadora [...]. (Fonte: **15 exemplos de como a arte de rua transforma paisagens urbanas sem atratividade**. Disponível em: <http://www.stuffhood.com/post/arte-de-rua-transformadora> (Acesso em 27/10/2016.)

Imagens 1 e 2: bairro inteiro pintado com grafites vibrantes em Palmitas, México.

(Fonte: **15 exemplos de como a arte de rua transforma paisagens urbanas sem atratividade**. Disponível em: <http://www.stuffhood.com/post/arte-de-rua-transformadora> (Acesso em 27/10/2016.)

Imagens 3 e 4: mural de estorninho gigante, em Berlim

Fonte: **15 exemplos de como a arte de rua transforma paisagens urbanas sem atratividade.** Disponível em: <http://www.stuffhood.com/post/arte-de-rua-transformadora>. Acesso em 27/10/2016.

É certo que a pintura sobre parede em espaço público existe na humanidade desde a pré-história (pinturas rupestres), remontando à 40.000 A.C., mas o objeto de pesquisa desta dissertação trata tanto mais dos processos que envolvem os corpos dos artistas e dos efeitos da sua produção nos corpos do público, que toma como modelo a perspectiva histórica do tema.

Estamos falando do pós-muralismo, considerando o Muralismo no contexto de uma manifestação artística do século XX, ocorrida no âmbito de diversas cidades da América Latina, do qual são grandes expoentes Orozco, Siqueiros e Rivera, todos mexicanos. Como bem coloca Maria Aparecida Camargo em sua dissertação, um movimento artístico descende do outro:

No século XX, os muralistas mexicanos Diego Rivera, José Clemente Orozco e David Alfaro Siqueiros organizaram um manifesto em defesa da necessidade de uma arte pública, que fosse capaz de falar às multidões. “Pintaremos os muros das ruas e as paredes dos edifícios públicos, dos sindicatos, de todos os cantos onde se reúne gente que trabalha”, afirmava Siqueiros, num dos primeiros indícios de que a pintura mural deveria ser popularizada (...)

No contexto contemporâneo, o *graffiti* entra como a espécie de pintura mural de mais enfoque. A palavra *graffiti* é o plural de *graffito*, do italiano, cujo significado remete à inscrição e a desenhos de épocas antigas, realizados de maneira grosseira. Hoje, o termo “graffiti” ou até mesmo a forma abreviada e também correta “grafite” é usado para denominar a técnica de pintura utilizada. O *graffiti* é descendente direto do muralismo moderno e da cultura pop, de onde herdou recursos como máscaras, o *stencil* e os *stickers*. (CAMARGO; 2014, pp. 4 - 5)

Imagem 5: mural do artista Siqueiros, no *Polyforum Cultural Siqueiros*, na Cidade do México.

Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Polyforum_Cultural_Siqueiros. Acesso em 10/05/2016.

Imagem 6: mural *Sueño de Una Tarde Dominical na Alameda Central*, México, Diego Rivera, 1947.

Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Polyforum_Cultural_Siqueiros. Acesso em 10/05/2016.

No Brasil, encontramos como exemplo desse momento, os artistas Portinari e Di Cavalcanti.

Imagem 7: Portinari pintando seu mural em 1955. O painel compõe o mural *Guerra e Paz*, criado pelo artista brasileiro Cândido Portinari (1903-1962) para o prédio das Nações Unidas, em Nova York.

Fonte: http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2010/11/101117_portinari_pai.shtml Acesso em 07/07/2016.

Imagem 8: Mural de Di Cavalcanti de 1954.

Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/07/1654881-mural-esquecido-de-1954-e-descoberto-atras-de-uma-parede-falsa-na-oca.shtml>. Acesso: 07/07/2016

Em um contexto de consolidação da pintura urbana, influenciado pelo muralismo latino-americano e pelo "muralismo" das gerações dos movimentos de contra cultura *punk*¹ e *hip hop*², surgiram os artistas que formam a conhecida "Nova-Escola", tratada aqui no circuito da cidade de São Paulo. Embora o movimento contemporâneo sofra influência dos anteriores, os contextos históricos, políticos e sociais, juntamente com os recursos materiais se diferem bastante. As formas de expressão mais recentes operam com novas técnicas, as quais interferem nos resultados poéticos e estéticos das produções.

No Brasil a idéia de ocupar espaços públicos com murais surgiu na metade do século XX. Momento em que houve forte processo de urbanização.

Ligado à necessidade de modernização e intensa construção civil, o muralismo foi crescendo junto com esse movimento. Brasília é um dos maiores projetos governamentais de construção civil e de arquitetura, criada para representar o período "desenvolvimentista" de Juscelino Kubitschek.

Foi um processo político de ligar crescimento e desenvolvimento por meio da urbanização. Mas pode-se dizer que, na arte, foi um bom momento para tornar públicas obras como as de Oscar Niemeyer, na arquitetura, de Portinari, Clóvis Graciano, Cláudio Tozzi, Francisco Brennand, e assim por diante. (SUGIYAMA, 2014)

¹*Punk* é um movimento urbano de contracultura que teve origem na Inglaterra, por volta da década de 80, que se contrapõe à idéia de celebridade artística e de representação política através da cultura do "faça você mesmo".

²*Hip hop* é um movimento de contracultura que teve origem nos Estados Unidos, por volta da década de 80, mas que até hoje é presente em diversos territórios no mundo.

1.1 Do conceito

O termo "Novo Muralismo" refere-se à pintura de rua produzida pela conhecida "Nova-Escola", nome dado ao grupo de pintores influenciado pelo muralismo latino-americano e pelos autores de uma geração anterior como os Gêmeos, Speto, Tinho, entre outros, que romperam com a estética do *hip hop* (1990), caracterizada pela sensação decorrente do tratamento de luz e sombra contrastado, aplicado às imagens ao estilo expressionista; pelo figurativismo de cunho fortemente político-social e pelo uso frequente de tipografias. Esses, por sua vez, foram inspirados por outra geração de artistas mais ligados à PopArt³ dos anos 1980 e à academia universitária, como Arthur Lara, Celso Gitahy, Rui Amaral, John Howard, entre outros, principalmente, da Vila Madalena – São Paulo, bairro em que todos circulavam. Essa geração de artistas (décadas de 2000 - 2010), com essas características, que revigoraram a pintura pública, não surgiu só em São Paulo, mas desenvolveu-se em várias outras cidades do mundo com relevante diversidade de referências, técnicas e estilos.

O muralismo difere de todas as outras formas de arte pictórica por estar profundamente vinculado à arquitetura, podendo explorar para além da grande escala, tanto o caráter fixo de um plano, quanto o de relevo de uma superfície como as ondulações, texturas e discontinuidades das paredes das casas, edifícios, muros, etc., com o sentido de inventar efeitos visando a criação de novos espaços políticos, sociais, educativos e atmosferas de conscientização. Um novo umbral surge quando, ademais dessas características, sobrevém, como traço constitutivo da operação poética, a acolhida da variedade de estilos livres e sem cânones somada a uma multiplicidade de técnicas alternativas, grafismos, paleta de cores, temas (riquezas naturais, lendas, folclores...). Aliado a esse agenciamento está, ainda, o resgate de aspectos da cultura popular e a co-autoria como indicativo de um coletivismo metodológico. O "Novo Muralismo" se refere a isso tudo movido pelo desejo de intervir na metrópole contemporânea enquanto espaço complexo e dinâmico, em permanente mutação, para engendrar nele novas e inusitadas configurações urbanas. Daí surge a

³PopArt é um movimento artístico com origem inglesa, nos anos 50, que teve suas referências na sociedade de consumo e na cultura de massa, popular.

referência para o nome "Novo Muralismo" de uma exposição em 25 de novembro de 2006, na Galeria Marta Traba do Memorial da América Latina, intitulada "Spray: O Novo Muralismo Latino-Americano", que procura dar um panorama dessas manifestações específicas apresentando expoentes de sua geração artística. É importante ressaltar que entre as diferenças técnicas, o *spray*, usado no lugar do pincel, indica uma relevante singularidade, tanto que alguns artistas foram chamados na época por empresas da indústria de tintas para o desenvolvimento de materiais específicos para essa funcionalidade.

Ainda sobre o termo "Novo Muralismo", há um ponto importante a ser considerado que é o distanciamento genealógico do modelo estadunidense de pintura urbana em prol de uma ascendência e inquietação de raiz latino-americana, diferente do que é afirmado no senso comum, perspectiva que filia-o apenas aos movimentos de *graffiti*⁴, mais ligados à cultura *hip hop*. No conceito de "Novo Muralismo" está embutido também questões comuns ao *ativismo*⁵ e *site specific*⁶.

Mas quais podem ser os resultados propriamente estéticos das intervenções realizadas pelo "Novo Muralismo"? De que modo o "Novo Muralismo" pode influenciar outras iniciativas artísticas que, desde o princípio, tiveram por parâmetro a revalorização do espaço urbano? Uma análise mais profunda da recepção de alguns trabalhos realizados sob a rubrica do "Novo Muralismo", nos campos da antropologia visual, sociologia e geografia urbana ainda está por ser feita. As diversas intervenções artísticas talvez possam ser lidas num campo comum a essas disciplinas. Diversos outros parâmetros conceituais e operacionais ainda precisariam ser criados para que uma abrangente avaliação possa ser efetiva. Estratégias como a do "Novo Muralismo" podem permitir confrontar os aparatos institucionais e discursivos que dominam a cidade e o "sistema da arte" submetendo-os a uma chave unicamente e econômica. O "Novo Muralismo" evidencia como a produção do espaço urbano e da cultura pode resistir às submissões relacionadas ao poder econômico.

⁴*Graffiti* um dos quatro elementos que compõe a cultura *hip hop*.

⁵*Artivismo* é um tipo de arte engajada politicamente ou politizada, realizada por meio de interferências na paisagem urbana.

⁶*Site specific*, ou o termo sítio específico, faz menção à obras criadas de acordo com o ambiente e com um espaço determinado. Trata-se, em geral, de trabalhos planejados - muitas vezes fruto de convites - em local certo, em que os elementos esculturais dialogam com o meio circundante, para o qual a obra é elaborada.

Seria preciso abordar o "Novo Muralismo" como um fenômeno urbano processual, refletindo sobre a crescente quantidade de prédios e fachadas que vêm sofrendo interferências de pintores urbanos, durante programas culturais como festivais, por exemplo, o *O.bra*, que aconteceu em São Paulo em 2016, além de tantas outras iniciativas.

Imagem 9: obra do artista Tinho no centro de São Paulo, no Festival *O.bra*, 2016.

Fonte: site do Festival *O.bra*, 2016. Acesso: 07/08/2016

1.2 Da imersão

Paralelamente à pesquisa bibliográfica, registrei em vídeo algumas "transformações" ocorridas em diversos artistas, através de entrevistas realizadas entre 2015 e 2017, na cidade de São Paulo. Nelas procurei enfatizar os processos de criação, por um lado, desde a motivação para a escolha do local, até a seleção da paleta de cores; e, por outro, os processos de recepção. duas das entrevistas estão transcritas nos anexos A e B: A - entrevista com Mariana P. Martins (10/09/2015); B - entrevista com Highraff (10/09/2015).

Com base nos registros videográficos realizados durante as entrevistas pude assinalar um conjunto de estéticas singulares vigentes entre os pintores entrevistados: alguns eram mais influenciados pelo *design*, outros pela fantasia psicodélica, uns mais com referências ambientais e ainda outros tantos fazendo alusões espirituais, naturalistas, anedóticas - verdadeiros "paisagistas" que são de mundos abstratos, geométricos, figurativos, gráficos... Entre eles, escolhi como amostragem de análise Highraff, Milo, Paulo Ito e yá (nome que assino como pintora de rua). Nesse contexto tomo minha própria experimentação poética como objeto de estudo.

Imagem 10: mosaico de intervenções em estilos e materiais distintos.

Imagem 11: mural do artista Milo Tchais na França – 2016.

Fonte:acervo do artista Milo

Analisei na entrevista do artista Paulo Ito a estética do *site specific*, do pensado e “encaixado” num espaço próprio, procurando características históricas, poéticas e ideológicas. São fortes referências no trabalho dele as ilustrações de charges com reflexões existenciais e políticas.

Entrevistei, também, o público, com intenção de colher relatos sobre o impacto gerado em suas vidas pelo contato com os murais. Os entrevistados foram moradores de casas pintadas pelos artistas entrevistados ou moradores dos arredores.

Paralelamente, aprofundi-me no projeto pessoal de Reflorestamento Urbano, usando como objeto de pesquisa meu próprio trabalho.

O que segue nos próximos capítulos é o resultado da pesquisa, mostrando que, mesmo depois de popularizada, a pintura mural ainda vive, pulsa, continua evoluindo e afetando.

Imagem 12: Highraff pintando mural (esq. p/ dir. Boleta, Zezão e Highraff) Beco do Batman 2016.

Fonte: Acervo do artista Highraff.

2 Novo-muralismo: contexto e continuidade da história do mural

2.1 Contextualização de Novo-muralismo

Os espaços públicos têm sido diariamente transformados por intervenções murais. Essa produção estética vem ocupando as superfícies externas e também os interiores das grandes cidades. Contudo, ainda temos poucas discussões sobre seus impactos e as relações corpo/intervenção. A interação do corpo com a cidade estabelece transformações simbólico-sensoriais e se dá, muitas vezes, com a recuperação de espaços e fachadas deterioradas.

Frequentemente, a pintura mural urbana é tratada como agente humanizador da cidade, seja pelo olhar da sociologia, de ONGs e do jornalismo; seja pelo olhar do público. Grosso modo, essa produção foi a tônica dos anos 1980, quando artistas dessa geração tomavam as ruas com suas pinturas, na busca de democratizar a arte, até então elitista e reservada aos espaços oficiais. Artistas tanto vinculados com a cultura *hip hop*³ (como Binho Ribeiro), quanto ligados à *Pop Art* (como Celso Ghitay).

Nas últimas décadas (2000 - 2010) se discute sua circulação como talvez a mais democrática das linguagens plásticas. Todas essas reflexões são costumeiramente tratadas no âmbito sócio-antropológico, análises que se distanciam da poética direta dos artistas e de suas obras, olhando pouco para o aspecto estético. Procuro, aqui, analisar essas obras e usá-las como ferramenta para entender essas mudanças no espaço, que reverberam no espírito e no corpo. A pesquisadora-docente da Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo (FAU-USP), Vera Pallamin, em sua obra *Arte Urbana* (2000) ressalta um aspecto importante na estética da arte urbana. Tal componente, a ação, seus motivadores e circunstâncias serão revelados nas entrevistas dos artistas:

Sob uma outra ótica, a arte pública, em seu acontecer, solicita da estética enquanto reflexão a máxima capacidade de compreensão, que a habilite, para além das usuais distinções entre forma e conteúdo, a discutir a ação, esse oceano de que o trabalho é braço menor. (PALAMIN, 2000, p. 10).

É importante registrar a continuidade da história da arte urbana, no caso da pintura. Salientar algumas distinções estéticas e poéticas entre as primeiras gerações e os artistas contemporâneos deste segmento. Algumas delas são levantadas por Victor Moriyama, em sua descrição do que seria a "Nova Escola":

Os anos 1990 ficaram marcados na cidade de São Paulo como o período em que o graffiti consolidou-se como movimento artístico contemporâneo. Sustentados pelo crescimento explosivo das intervenções urbanas em diversas regiões da metrópole, os artistas desta mostra desenvolveram-se e aperfeiçoaram seus trabalhos ao longo da década, orientados por três fios condutores: liberdade de experimentação de linguagens, improvisação de técnicas e incorporação e valorização de elementos da cultura nacional. (MORIYAMA, 2009, p.12).

A esses fios condutores, acrescento que a grande “experimentação de linguagens e improvisação de técnicas” se deu pelo fato de já haver uma base herdada pelas gerações anteriores. E a “valorização de elementos da cultura nacional” pode aqui ser ampliada para o nível regional, por exemplo, com o uso de grafismos indígenas específicos de cada povo incorporados ao meu trabalho. É sabido que existiam essas características na década de 1980, mas há um amadurecimento e uma liberdade maior para improvisar com elementos que já eram dados na partitura das gerações anteriores, somados à descobertas técnicas, aos avanços na indústria de tintas *spray*, ao término da ditadura militar (uma tolerância social e militar maior, conquistada pelos percussores), ao uso de redes sociais para troca de informações e à influências estéticas variadas.

O despertar para a investigação sobre o funcionamento da transformação do espaço e dos impactos que essa alteração tem no corpo dos espectadores começou quando, ao pintar, eu percebia as reações, comentários e alterações de estado/comportamento das pessoas que passavam pelo local em que eu estava trabalhando. Os desdobramentos que se dão, as reações que aconteciam em meio a esse processo, desertaram a vontade de entrar nessa investigação. Posso citar um exemplo dessas interações, quando tive a experiência interessante na qual uma moradora do entorno plantou uma árvore diante de um painel pintado por mim. Nele, havia justamente os elementos pictóricos associados a uma floresta, com os quais ela quis dialogar.

Cresci na Vila Madalena, bairro paulista do qual acompanho a cena da Arte Urbana, que teve grande importância tanto qualitativa, quanto quantitativa nessas produções ligadas ao Novo-Muralismo. Assim, pude refletir sobre a função da pintura nas ruas. Acompanhei a alteração do espaço público, tanto das primeiras gerações de artistas, como das mais contemporâneas, o que me despertou o interesse pela discussão acerca da influência da arquitetura e sua relação com o corpo. Já na academia, cursando Performance em Comunicação das Artes do Corpo, pude fazer diversas experimentações e leituras em disciplinas como “Corpo e Espaço” que reforçaram a questão sensível de alteração de estado provocada pelas minhas produções murais e também de outros artistas. Esta repercussão no corpo significou, para mim, uma espécie de “efeito borboleta” ⁷, na medida em que eu descobria as alterações de estado provocadas por estímulos visuais. Meu interesse foi de registrar, na pesquisa, elementos desta “cultura popular”, no sentido que Certau dá à expressão:

A paisagem imaginária de uma pesquisa sempre tem algum valor, mesmo que destituída de rigor. Restaura aquilo que se indicava um dia sob o rótulo de “cultura popular”, mas para mudar em uma infinidade móbil de táticas aquilo que se representava uma força matricial da história. (CERTAU, 1998, p. 105).

Foi a primeira inspiração que tive ao pintar no espaço público. Quando me perguntei “por que eu o faço?”, a resposta a essa questão trouxe-me a esta pesquisa. Estamos vivenciando uma geração nova de artistas urbanos, um amadurecimento da Arte Urbana, em técnica, com influência das artes gráficas e do *design*; embora essa forma de expressão ainda seja discriminada como obra de arte no âmbito das Artes Plásticas, sendo muitas vezes considerada como “arte menor” na academia e na crítica de arte. Há uma carência de pesquisas sobre os impactos dessas intervenções no espaço urbano. Desde a primeira geração de artistas até a mais recente, a pintura mural é marginalizada, embora tenha conquistado reconhecimento em outros segmentos como a moda, o *design*, publicações bibliográficas, entre outros.

⁷Efeito borboleta é um termo que se refere à dependência sensível das condições iniciais dentro da teoria do caos. Este efeito foi analisado pela primeira vez em 1963 por Edward Lorenz. Segundo a cultura popular, o bater de asas de uma simples borboleta poderia influenciar o curso natural das coisas e, assim, talvez provocar um tufão do outro lado do mundo.

Existe um “antes e depois”, existe uma força, uma espécie de ritual que acontece na ação da pintura. Alguns artistas acreditam que a obra já existia antes mesmo de ser realizada, como se a realidade pedisse para que ela acontecesse. Por outro lado, há uma intenção da parte do artista, que muitas vezes pensa aquela obra para determinado espaço, o *site specific*, mas que receberá leituras distintas de acordo com a bagagem subjetiva de seus espectadores, assim como ilustra Renato Cohen, a respeito da consideração de Sontag:

(...)Sontag está falando da dupla tensão a que está submetido o artista, tanto a nível interno onde se confronta com suas emoções que, se não, por um lado, de difícil expressão, o são, por outro lado, “bombas de tempo”, isto é, têm que imperativamente “sair para fora”, tomar forma. Do lado externo, o artista tem a cobrança do público e a dificuldade do diálogo (muitas vezes criador e receptor não estão sintonizados na mesma frequência. (COHEN, 2004, p.146).

Podemos pensar num diálogo entre a teoria, as análises e a escuta do outro lado, as leituras do público do transeunte, do morador de rua, do morador da casa, prédio, instituição cultural pintada, comunidade que recebeu um projeto de intervenção ou qualquer que seja o espectador dessas obras. Entretanto, por ser pouco discutido nas mídias e dentro da academia, o Novo Muralismo passa muitas vezes despercebido. Suas histórias e o lado subjetivo do artista envolvido na sua comunidade ou na cidade de forma mais anônima.

Guy Debort, autor que, direta ou indiretamente, influenciou com seu pensamento anárquico os artistas do meu recorte, escreve em *A Sociedade do Espetáculo*, sobre a importância da apropriação do espaço, da autonomia, para a existência de identidades:

A história que ameaça este mundo crepuscular é também a força que pode submeter o espaço ao tempo vivido. A revolução proletária é a crítica da geografia humana, através da qual os indivíduos e as comunidades constroem os lugares e os acontecimentos na medida em que se apropriam deles, não apenas pelo seu trabalho, mas pela sua história total. Neste espaço dinâmico do jogo, e das variações livremente escolhidas das regras do jogo, a autonomia do lugar pode reencontrar-se sem reintroduzir uma afeição exclusiva à terra, restabelecendo a realidade de uma viagem que tem em si própria todo o seu sentido.

A idéia mais revolucionária a respeito do urbanismo não é nem urbanística, nem tecnológica, nem estética. É a decisão de reconstruir integralmente o território segundo as necessidades do poder dos Conselhos de trabalhadores, da ditadura anti-estatal do proletariado, do diálogo executório. E o poder dos Conselhos não pode ser efetivo se não transformando a totalidade das condições existentes, não poderá atribuir-se-lhes uma tarefa menor do que ser reconhecido reconhecer-se a si mesmo no seu mundo. (DEBORD, 2003, p.112-114).

O Novo Muralismo cria singularidades, ou seja, corpos que pensam de formas diferentes, quando desfoca o olhar dos transeuntes e, conseqüentemente, seus desejos da publicidade, de interesses econômicos e ideológicos de alguns. A rotina da cidade para arte produz um público que não é massa homogênea. Sobre esta “produção de subjetividade inconsciente” Guattari explica:

SUBJETIVIDADE-A cultura de massa produz indivíduos normalizados, articulados uns aos outros segundo sistemas hierárquicos, sistemas de valores, sistemas de submissão - não sistemas de submissão visíveis e explícitos, como na etologia animal, ou como nas sociedades arcaicas ou pré-capitalistas, mas sistemas de submissão muito mais dissimulados. E eu nem diria que esses sistemas são "interiorizados" ou "internalizados" de acordo com a expressão que esteve muito tempo em voga numa certa época, e que implica uma idéia de subjetividade como algo a ser preenchido. Ao contrário, o que há é simplesmente uma produção de subjetividade. Não somente uma produção da subjetividade individuada - subjetividade dos indivíduos - mas uma produção de subjetividade social, uma produção de subjetividade que se pode encontrar em todos os níveis da produção e do consumo. E mais ainda: uma produção da subjetividade inconsciente. Essa grande fábrica, esta grande máquina capitalística produz inclusive aquilo que acontece conosco quando sonhamos, quando devaneamos, quando fantasiamos, quando nos apaixonamos... Ela pretende garantir uma função hegemônica em todos esses campos(DELEUZE;GUATTARI, 2009, p.21).

Na escrita, podemos tornar visíveis essas subjetividades inconscientes contidas nestas intervenções⁸ e seus efeitos conscientes, avaliando com um

⁸**Intervenção** - (...) “Na área de urbanismo e arquitetura, as intervenções urbanas designam programas e projetos que visam à reestruturação, requalificação ou reabilitação funcional e simbólica de regiões ou edificações de uma cidade. A intervenção se dá, assim, sobre uma realidade preexistente, que possui características e configurações específicas, com o objetivo de retomar, alterar ou acrescentar novos usos, funções e propriedades e promover a apropriação da população daquele determinado espaço. Algumas intervenções urbanísticas são planejadas com o intuito de restauração ou requalificação de espaços públicos(...), outras objetivam transformações nas dinâmicas sócio-espaciais, redefinindo funções e projetando novos atributos. Como prática artística no espaço urbano, a intervenção pode ser considerada uma vertente da arte urbana, ambiental ou pública, direcionada a interferir sobre uma dada situação para promover alguma transformação ou reação, no plano físico, intelectual ou sensorial.

olhar estético e poético o fenômeno do Novo-Muralismo, por meio de um recorte de alguns artistas escolhidos com os quais me relaciono e vejo relevância em suas obras: Highraff (SP-BR), Paulo Ito (SP-BR) e Milo Tchais (SP-BR). Tais artistas têm consciência dos efeitos de seus trabalhos se muitas vezes pensam os mesmos para determinado espaço. As outras fontes, além das teóricas, serão algumas pessoas entrevistadas (público) para avaliar, depois de cerca de duas décadas dessas intervenções, o que elas causaram, o que transformaram, quais foram são seus impactos em seus ambientes, nas subjetividades e em seu conjunto. Quais seus valores, motivações, influências, mensagens, intenções e resultados de seus usos de cores e formas e, principalmente, o que modificou nos cotidianos dessas pessoas.

Em meio a “incontrolável pluralidade de agoras” descrição de Anne Cauquelin em seu livro *Arte Contemporânea* (1992), a Arte Urbana, conjunto de intervenções que usam o espaço público, as ruas como meio, surge sendo mais uma integrante deste sistema das intervenções. A partir disso, surgem questões. Quais sejam?

- Quais os aspectos formais das intervenções pictóricas de rua na cidade de São Paulo nas últimas duas décadas?
- Quais são os seus diálogos com o espaço?
- Qual é o poder de influência e transformação e o valor do novo-muralismo, no local e para a cidade?

(...)Os projetos de intervenção são um dos caminhos explorados por um universo bastante diverso de artistas interessados em se aproximar da vida cotidiana, se inserir no tecido social, abrir novas frentes de atuação e visibilidade para os trabalhos de arte fora dos espaços consagrados de atuação, torná-la mais acessível ao público e desestabilizadora e menos mercantilizada e musealizada. Tal tendência, marcante da arte contemporânea, é geradora de uma multiplicidade de experimentações artísticas, pesquisas e propostas conceituais baseadas em questões ligadas às linguagens artísticas, ao circuito da arte ou ao contexto sociopolítico(...).Tomando o significado do vocabulário intervenção – como ação sobre algo, que acarreta reações diretas ou indiretas; ato de se envolver em uma situação, para evitar ou incentivar que algo aconteça; alteração do estabelecido; interação, intermediação, interferência, incisão, contribuição – podemos destacar alguns aspectos que singularizam essa forma de arte: a relação entre a obra e o meio (espaço e público), a ação imediata sobre determinado tempo e lugar, o intuito de provocar reações e transformações no comportamento, concepções e percepções dos indivíduos, um componente de subversão ou questionamento das normas sociais, o engajamento com proposições políticas ou problemas sociais, a interrupção do curso normal das coisas através da surpresa, do humor, da ironia, da crítica, do estranhamento. A reversibilidade de sua implantação na paisagem, seu caráter efêmero, é outra característica das intervenções...(Enciclopédia Itaú Cultural online. Disponível em: falta link – Acesso em 16/01/2012)

- Quais seus efeitos sobre o transeunte?
- Como se dá essa transformação na paisagem urbana pelo Novo Muralismo e quais seus impactos sociais e subjetivos?

Um ponto importante ao tratar desse conjunto de intervenções é o seguinte: o que acontece quando os artistas não são mais celebridades e esse poder transformador da arte se dilui, descentraliza, ramifica, cria redes e passa a ser rizomático?

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre nomeio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo "ser", mas o rizoma tem como tecido a conjunção "e... e... e..." Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser. Entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio (DELEUZE e GUATTARRI, 2009).

Rizomático, aqui, como análise dessa estética marginal, o Novo Muralismo, que está fora das linhas da história da arte, enquanto arte contemporânea. A arte contemporânea oficial se preocupa com outras questões, tem outros valores. Ocupa-se em não representar, está preocupada com conceitos, enquanto o mural representa ao mesmo tempo que apresenta, abstrai, quer ser ouvido por todos e experimenta livremente em escalas gritantes. O Novo Muralismo tem um efeito enorme com o público e tem exposições que lotam em principais museus e galerias, sinalizando uma arte que toca e sensibiliza cumprindo seu papel – isso, além de seu maior efeito: servir como elemento de transformação nas ruas. O objeto, aqui, são as poéticas e também o que as inspira, o pensamento em pauta neste movimento, composto por artistas que não são celebridades e seus estilos de vida, sua ideologia implícita, artistas pós manifestações anti-globalização imperialista, cansados de uma arte que não transforma, não revoluciona os corpos. Conheci o Highraff, por exemplo quando ele pintava com o Boleta a polêmica e exinta ocupação Julio Prestes, na avenida Tiradentes no centro de São Paulo. Ela era ocupada para moradia pelo Movimento de Trabalhadores Sem-Teto do centro (MTSC). Sedentos por uma

arte que tira da zona de conforto, que está inserida no cotidiano, como bem ilustrado por HakinBey:

Um dia nublado (quando nada brilha com luz própria) induz e insinua e sugere que nos comprometamos com uma realidade triste e sem lustro. Mas em sonho nada nos governa a não ser o amor e a feitiçaria...No meio de um povo que não pode criar nem brincar, que sabe apenas 'trabalhar', os artistas também não têm nenhuma alternativa a não ser a anarquia (...) (HakinBey,2003,p. 54).

Analiso o ativismo, observando o quanto esses artistas são ativistas. Realizando seus murais, *design* de exteriores, *sites specifics*, usando a mesma linguagem e as poéticas singulares de cada um, através da ação, da atitude, sua atuação artista se dá mesmo que os temas não toquem em questões sócio-políticas. Por estarem em público, suas obras já são um ato político.

Cabe aqui, também, discutir as transformações internas dos artistas depois de realizarem suas obras, sensações, evoluções. As diferentes linhas estéticas e seus poderes, como a intervenção, transformam um espaço degradado num ambiente belo, reflexivo, artístico, humanizando o meio urbano. Fazendo uso de exemplos de lugares como o Beco do Batman, localizado no bairro Vila Madalena, na cidade de São Paulo, que recebe, desde os anos de 1980, tais intervenções. É interessante apontar que esse espaço sofreu uma relevante transformação: de um simples beco ermo, ocupado por usuários de drogas, o Beco do Batman é, hoje, para uma das principais galerias ao ar livre da cidade.

E o público da arte urbana como um todo, mais precisamente do muralismo, parece ser bastante numeroso, haja visto o sucesso de visitação de exposições como a mostra intitulada "*Street Art—Do Graffiti à Pintura*", 2008, no MAC-USP, sob curadoria de Fábio Magalhães (<http://www.macvirtual.usp.br/MAC/templates/exposicoes/streetart/curador.asp>), da qual participei, e da exposição dos Gêmeos "O Peixe que Comia Estrelas Cadentes", de 2006, na Galeria Fortes Vilaça, dentre muitas outras. As intervenções nas ruas criaram um público enorme que lotou as galerias. Muitas pessoas pareciam estar nessa espécie de ambiente pela primeira vez. O que percebemos é que se mantiveram, nestes espaços, os mesmos elementos poéticos, mas com técnicas diferentes. Isso, com exceção de algumas mostras, como as Bienais de Graffiti, que aconteceram no Museu Brasileiro da Escultura

(MuBE) e a exposição que sugere o nome desta dissertação, “Spray: O Novo Muralismo latino-americano”, que aconteceu no Memorial da América Latina, sob curadoria da Galeria Choque Cultural, cuja galerista foi entrevistada no decorrer desta pesquisa.

Com intuito de aprofundar no fenômeno do Novo Muralismo, captar sua essência do “faça você mesmo”, de autonomia, de desprendimento dos caminhos convencionais de arte na sociedade, pesquisei o poder da imagem e a transformação subjetiva do espaço através de relatos, cruzando as informações que obtive com textos de teóricos sobre arte, bem como de outras áreas pertinentes.

Enfatizar a arte de volta ao cotidiano sem ser espetáculo e a valorização dos espaços. Fazer um resgate, principalmente para o pedestre, da vida. Posso citar vários exemplos de como as pessoas se afetaram com intervenções murais:

Um bom exemplo das questões colocadas aconteceu na Rua Francisco Isoldi, Vila Madalena, São Paulo. Lá, havia um muro em que pintei plantas, de um terreno que era lixão e no qual a intervenção provocou o surgimento de uma passarela agradável, pavimentada e pintada por um morador, ladeada por plantas colocadas posteriormente por outra moradora do local. Logo quando o dono do muro pintou o chão, o que clareou o espaço, a paisagem foi toda restaurada a partir de uma pintura de plantas, e o muro que era usado para acomodar o lixo foi modificado. Houve também uma praça onde pude realizar um trabalho social, acompanhando um grupo de jovens de Guaianazes. Auxiliei os mesmos a revitalizar essa praça abandonada em uma região de grande vulnerabilidade e deterioração. Eles pintaram a “Praça do Reggae” e ela, antes utilizada por usuários de drogas, foi re-apropriada por parte de toda a comunidade a partir desse momento. Assim era, ao menos, segundo os relatos dos moradores. Esta e outras tantas pequenas transformações ocorrem diariamente nas grandes cidades e não são tratadas com a devida atenção.

A questão do poder contida em *Microfísica do Poder*, de Foucault, no capítulo intitulado “Intelectuais e o Poder”, nos ajuda a perceber como no *graffiti-mural*, a descentralização característica do mesmo se deu, quero dizer, sua tomada, pelos autores dessa história:

Nenhuma teoria pode se desenvolver sem encontrar uma espécie de muro e é preciso a prática para atravessar o muro...

Aqueles que agem e lutam deixaram de ser representados, seja por um partido ou um sindicato que se arrogaria o direito de ser a consciência deles. Quem fala e age? Sempre uma multiplicidade, mesmo que seja na pessoa que fala e age. Nós somos todos pequenos grupos. Não existe mais representação: ação de teoria, ação de prática em relações de revezamento ou em rede. (FOUCAULT, 2015, p.55).

Ou seja, nós, artistas-cidadãos, diante do contexto restrito de liberdade que o sistema nos coloca nos grandes centros, nos quais é preciso estar “empregado” e não se tem tempo de expressar o pensamento, não esperamos por representantes para termos voz.

Já a semiótica da cultura de Norval Battelo Jr. foi utilizada na análise simbólica das obras/intervenções escolhidas para diagnosticar signos e ler o corpo da cidade e suas mudanças com a evolução da arte urbana:

Se então a cultura é o domínio da segunda realidade, criada pelo homem, uma das condições de sua sobrevivência será sua permanente expansão. O homem cria, sua criação o estimula e lhe modifica as habilidades e capacidades, transforma-lhe a vida enfim. Isto, por sua vez, o torna mais inteligente, hábil e competente para novas criações. Desta maneira é a novidade que passa a ser o alimento desta outra realidade. Contudo, a novidade requer coragem e ousadia, pois o novo também traz perigo e a ameaça. Para renovar e ampliar as fronteiras é preciso destruir muros e paredes já consolidados. Já o dizia Walter Benjamin em seu ensaio sobre “O caráter destrutivo”, datado de 1931 (quinze anos após a inauguração do dadaísta Cabaret Voltaire): ‘O caráter destrutivo conhece apenas uma palavra de ordem: desocupar. Sua necessidade de ar fresco e espaço livre é mais forte do que qualquer ódio. O caráter destrutivo é jovem e alegre. Pois destruir rejuvenesce, porque tira do caminho as marcas de nossa própria idade; (...)’ (BENJAMIN, 1972:IV.1396-7; NORVAL BAITELLO JR, 1999).

Para a análise estética das intervenções, conto com os livros de grafiteiros falando sobre suas obras e depoimentos para embasar a pesquisa sobre a transformação do espaço. Nesse caso, Banksy (2005) se coloca brilhantemente em seu livro, trazendo o aspecto jovem, mas nem por isso com menor valor, dessa arte:

Ao contrário do que dizem por aí, o grafite não é a mais baixa forma de arte. Embora seja necessário se esgueirar pela noite e mentir para a mãe, grafitar é, na verdade, uma das mais honestas formas de arte disponíveis. Não existe elitismo ou badalação, o grafite fica exposto nos melhores muros e paredes que a cidade tem a oferecer e ninguém fica de fora por causado ingresso. (...)

Quem realmente desfigura nossos bairros são as empresas que rabiscam slogans gigantes em prédios e ônibus tentando fazer com que nos sintamos inadequados se não compramos seus produtos. Elas acreditam ter o direito de gritar sua mensagem na cara de todo mundo em qualquer superfície disponível, sem que ninguém tenha o direito de resposta. Bem, elas começaram a briga e a parede é a arma escolhida para revidar. (Banksy,2005).

2.2 Entrevista com Mariana Pabst Martins - artista e curadora

Lugares áridos de repente, eles vão lá e transformam aquele lugar e de repente fica humano, ele volta a ser um lugar acolhedor. Muita gente não entende, tem gente que acha que é sujeira, mas a maioria gosta, eu diria que a maioria gosta, porque o lugar realmente era muito feio. A cidade foi se tornando uma coisa tão inóspita que a maioria prefere aquilo que antigamente era considerado uma grande sujeira, tanto que São Paulo é um dos lugares, é uma das cidades mais grafitadas no mundo.

(Mariana P. Martins, em entrevista, 10/08/2015.

Anexo A)

No final dos anos 1990, a artista plástica Mariana Prabst Martins, conhecida como Mari, junto com seu companheiro Baixo Ribeiro, conhecendo uma série de artistas murais contemporâneos, abriram uma galeria especializada em arte urbana, a Choque Cultural. Eles foram os precursores da inserção das obras desses artistas nos meios convencionais de arte, para que

houvesse um maior reconhecimento daquele cenário que acontecia nos muros da cidade de São Paulo. A Choque Cultural, assim como a extinta galeria Grafiteria, dos artistas Boleta, Jey e Tati, tiveram esse papel. Ela, Mariana, descreve os artistas da nova geração:

Na verdade, apareceu uma geração muito boa de artistas urbanos em São Paulo, que são essa geração que vamos dizer; começa com o Speto, Gêmeos e vem, está acontecendo até agora, mas, tem uma fatia de uma gente muito talentosa. Existiram artistas antes, existiram artistas muito bons antes, mas eram mais dispersos.

Isso aí é uma geração maciça, são muitos artistas, muito bons, que estavam atuando ao mesmo tempo na rua. A gente começou então a se interessar, por que será que aconteceu, que essa geração é tão interessante, é tão curiosa, eles são tão bons, são tão variados, apesar... sabe, eles não seguem uma cartilha.

(Mariana P. Martins, em entrevista, 10/08/2015.

Anexo A)

Com esse intuito, entre várias ações realizadas através da galeria, eles foram convidados, junto a seu novo sócio na época, Eduart Saretta, em 2006, pelo memorial da América Latina, a fazer uma curadoria de artistas para uma exposição de murais, intitulada “Spray: O Novo Muralismo Latino Americano”, organizada por Adriana Bereta. A mostra esteve aberta ao público na Galeria Marta Traba e os artistas selecionados foram Binho, Boleta, Buia, Carlos Dias, Ciro, Daniel Melim, FefeTalavera, Flip, Highraff, Ise, Jana, Jey, Kboco, Kurrú, MZK, Onesto, Pato, Pjota, Prozac, Renan Cruz, Sesper, SHN, Speto, Tinho, TitiFreak, Vitché, Zezão, Znorte. Nesta exposição, neste espaço tão simbólico, Mari fez uma aproximação quase não usada quando se tratava de murais ou graffitis até então: entre os Muralistas contemporâneos e movimento do Muralismo latino-americano, o que é muito evidente. Embora, nas mídias, os grafiteiros fossem sempre tratados como herdeiros diretos apenas do quarto elemento do *hip hop*, o *graffiti* da velha escola. Ela diferencia essa nova geração de artistas dos artistas da pintura de rua do *hip hop* afirmando, na entrevista concedida para esta pesquisa:

Porque o *graffiti* é considerado “o *graffiti* americano” é aquela letra, é o *wildstyle*, você usa spray, você tem uma distância certa, você tem um jeito de fazer o gesto.

Os latinos introduziram mais figuras e o negro no *hip hop* no momento é só letra. Os latinos eles têm mais essa coisa do mural

exatamente de fazer a gangue, o memorial dos mortos da gangue, dos amigos da gangue, da gangue inteira. Eles fazem mais esse mural, que tem a ver obviamente com a identidade latino-americana, quer dizer, o muralismo ele vem já dos Maias, dos Incas que pintavam suas casas, pintavam suas pirâmides por dentro e tem essa coisa dos artistas mexicanos que eram comunistas tradicionais na história e que faziam esse muralismo grande com figuras contando histórias, histórias comunistas, histórias para o povo..., vamos despertar a consciência do povo. Essa geração, é uma geração que mesmo não contando diretamente uma história eles não são comunistas, eles são uma outra geração, eles são pós-comunismo, eles são muito mais anarquistas. (Mariana P. Martins, em entrevista, 10/08/2015. Anexo A)

Durante a entrevista, Mariana conta que se não fosse pela verba restrita destinada à exposição, eles chamariam artistas da mesma geração de outros países latino-americanos, tais como Chile e Argentina. Segundo ela, existe uma conexão muito forte, uma sensibilidade muito próxima entre eles e os brasileiros. Essa conexão é diferente de como os negros, que protagonizaram a estética mural do *hip hop*, se colocam, pois eles foram tratados de uma forma diferente e as obras, segundo ela tinham uma outra vibração, outra personalidade e, conseqüentemente, suas questões ou poéticas divergiam.

Imagem 13: obra do artista Boleta integrante da exposição Spray: O Novo Muralismo Latino Americano, 2006..

Fonte: arquivo da autora.

Imagens 14 e 15: obras integrantes da exposição, dos artistas Daniel Melim e Prozak. Exposição Spray: O Novo Muralismo Latino Americano, 2006.

Fonte: arquivo da autora.

Embora reconheçamos que a cultura *hip hop* teve forte influência na obra de tais artistas, principalmente filosoficamente, seus trabalhos estão fortemente

arraigados na cultura latino-americana. Essa exposição, assim como outras realizadas pela galeria Choque Cultural, pontuou essa ligação. Outro exemplo disto foi a exposição “Calaveras” em homenagem à festa mexicana para os mortos. Por aí, já podemos distinguir tal geração.

No site do Memorial da América Latina, a matéria sobre a exposição também faz a leitura de uma continuação da história da pintura mural:

Artistas como Speto, Caboco, FefeTalavera, Highraff, Ciro, Prozac são responsáveis por grande parte dos coloridos muros da cidade, e agora deixam sua marca na história da arte contemporânea como representantes do muralismo, uma categoria muito importante às artes das Américas, de ícones como o mexicano Diego Rivera e o brasileiro Di Cavalcanti(...) O objetivo principal é mostrar ao grande público um panorama de qualidade da arte produzida pelos artistas especializados em pinturas de grandes dimensões, surgidos da experiência bem sucedida do grafite paulistano dos últimos anos, realçando sua diversidade de estilos, originalidade e excelência pictórica. **(Sucesso de público, exposição ‘Spray’ continua no Memorial.** Disponível em: <http://www.memorial.org.br/2006/10/sucesso-de-publico-exposicao-spraycontinua-no-memorial/> Acesso em: 12/10/2016.

Imagem 16: Murais de TitiFreak na exposição Spray: O Novo Muralismo Latino Americano, 2006.

Fonte: arquivo da autora.

Imagem 17: Murais de MZK na exposição Spray: O Novo Muralismo Latino Americano, 2006.

Fonte: arquivo da autora.

Mari continua a entrevista diferenciando este Novo Muralismo do *graffiti* tradicional e fala da relação do corpo do artista com o corpo da cidade:

Quando a gente entrou no memorial da América Latina pareceu muito lógico que, pela história do grafite paulistano, pelo menos, que era um novo muralismo. Esses artistas, essa geração é uma geração que tem um talento e sabe, eles não são fazendo só o grafite tradicional. Eles estão contando uma história, mesmo sendo história psicodélica, uma história que às vezes as pessoas não estão entendendo direito porque ela é abstrata, mas tem a ver com o lugar, tem a ver com o espaço que ele tá ocupando na cidade, com aquele ponto nevrálgico da cidade, sabe, tá decadente, tá problemático, sabe é errado, não é feito para as pessoas, é feito, sabe, é uma coisa que restou de uma coisa que foi feita para um carro. Então você tem aquele espaço que sobrou, aí o artista toca naquele ponto e você percebe, que lugar desgraçado esse aqui, coisa horrível, como sobrou esse espaço? (Mariana P. Martins, em entrevista, 10/08/2015. Anexo A)

Mariana, da Choque Cultural, chega a falar das correntes políticas que diferem os novos muralistas dos seus antecessores do Muralismo latino-americano:

Sabe, então tem essa, tem essa coisa de uma história contada de uma maneira mais abstrata, porque eles não são comunistas, eles são anarquistas, eles não querem nada a ver com política partidária, política tradicional, eles querem atacar pela sensibilidade. Então na verdade dessa conversa que surgiu, a história de que realmente nós temos uma geração de novos muralistas. (Mariana P. Martins, em entrevista, 10/08/2015. Anexo A)

Imagem18: mural do artista mexicano David Alfaro Siqueiros, 1971.

Fonte:

<http://consulmex.sre.gob.mx/atlanta/index.php/component/content/article/22-asuntos-comunitarios/299-movimiento-muralista-mexicano>) Acesso em 07/10/2016

A percussora no uso do termo Novo Muralismo no Brasil usa a palavra *Spray* no nome da exposição como forma de distinção do material predominantemente utilizado por esta geração de artistas, como coloca em sua fala relacionando a estética de cada época com suas referências políticas:

O muralismo tradicional como agente cita, exatamente ele é mais tradicional, ele fica mais preso à cânones tradicionais da pintura. Quer dizer, mesmo tendo inovações, sabendo-se que já se usava spray, usava tinta automotiva, já se usava algumas coisas. Quer dizer, spray, spray não tinha, mas tinha compressor. Enfim dava-se para fazer outras coisas, mas ainda era um pensamento muito, muito preso sabe, a uma escola. Assim como o comunismo ainda era uma...era uma corrente política muito presa também há um tipo de política que se fazia, tradicional, e que a gente tá vendo ruir na nossa frente. Quer dizer, o partido, as junções que se faz, existe uma crise política nos anos 2015 nos anos 2010 digamos no mundo inteiro. Em todo o mundo tá se discutindo esses partidos, o que é direita, o que é esquerda, na verdade as grandes corporações. (Mariana P. Martins, em entrevista, 10/08/2015. Anexo A)

A galerista se coloca contrariamente ao uso do nome *graffiti*, que remete sempre à estética estadunidense e coloca como contraponto a diversidade de estilos, exemplificando com os trabalhos figurativos de Tinho, de Boleta, de Highraff e os abstratos de Zezão, Ela atribui à essa geração a ausência do ensino formal em arte. Mas muitos artistas utilizam esse termo para distinguir o tipo de mural feito atualmente, com spray, à mão livre. Como ele começou a ser usado nos Estados Unidos, assim como os estilos musicais *rock* e *jazz*, que também não são traduzidos. E finaliza dizendo que a tendência é cada vez mais a arte mural ser colaborativa, feita em coletivos, o que de fato vem acontecendo.

Imagem19: Highraff em ação em seu mural para a exposição. Spray: O Novo Muralismo Latino Americano, 2006.

Fonte: WWW.lostart.com.br. Acesso: 12/11/2016.

3 O Ponto de vista do artista

É preciso que haja uma necessidade, tanto em filosofia quanto nas outras áreas, do contrário não há nada. Um criador não é um ser que trabalha pelo prazer. Um criador só faz aquilo de que tem absoluta necessidade.

(Deleuze, 1999, p. 25)

Essa citação vai ao encontro do que percebo na pintura de rua. Em um contexto que vai de 2000 a 2017, ainda se torna necessária a democratização da arte. Mesmo sem a censura da ditadura militar, a arte continua tendo sua demanda nos espaços públicos. O acesso do grande público aos grandes espaços de arte pode ter aumentado, mas ainda existe uma barreira invisível que limita este acesso. Seja a limitação aquisitiva, seja a distância ou a do preconceito social sentido pela pessoa que se vê excluída e perde o interesse por tais espaços. Isso, em se tratando da parte do público. Existe também uma necessidade do artista em se expressar dentro de um sistema que tolhe a criatividade, criando empregos e funcionários.

Nesse capítulo, farei um recorte de artistas da nova escola que ilustram bem o cenário colocado. São trabalhos que sucedem a geração dos OsGêmeos, artistas renomados de São Paulo, responsáveis, em boa parte, por essa ruptura citada anteriormente com a estética do *hip hop*, trazendo muito mais elementos culturais locais e ampliando o repertório com diversas referências, conforme veremos a seguir.

Imagem 20: grafite da dupla Os Gêmeos, na Av. 23 de Maio em São Paulo, 2008.

Fonte: Disponível em: <http://papelopolis.com.br/blog/sao-paulo-e-eleita-a-segunda-melhor-cidade-em-arte-urbana> Acesso em: 08/09/2016

3.1 Obras e seus efeitos - artista urbano Highraff;

O nome Highraff (High = alto/elevado, Graff = gráfico/graffiti e Raff =Rafael) foi adotado pelo artista enquanto vivia uma fase marcada pela estética psicodélica. Suas evoluções pessoais e artísticas sempre caminharam de mãos amarradas.

(MORYAMA,2009, p. 52)

Raphael Calazans, cujo codinome de artista é Highraff, é paulistano como todos os artistas citados. Começou a pintar murais em 1997, antes mesmo de se formar em artes plásticas na FAAP- Fundação Armando Alvares Penteado. Como boa parte dos artistas da nova escola, iniciou-se nas ruas em um coletivo, o grupo ÉNois junto com os artistas Prozak e Japonês e, depois, criou outro coletivo, chamado Tchais, com os artistas Martinho, Milo, posteriormente, entrou Dinho e, mais tarde, Boleta, Zezão e Ciro. Uma característica que se repete muito entre estes artistas é a iniciação se dar por meio da pichação, que foi o caso do artista.

Imagem 21: mural pintado em Embu das Artes, 2016. Artista Higr Raff.

Fonte: arquivo da autora.

O artista relata a diferença da qualidade do material utilizado. Já se usava *spray*, herdado da velha escola, porém a qualidade desse produto era inferior. Também era usada tinta automotiva da marca Colorgin. Ainda não se fazia uso de redes sociais que, posteriormente, foram muito importantes na difusão e na troca entre artistas e entre artista e público. No começo, o contato com o artista Binho Ribeiro serviu como base para seu conhecimento dos fundamentos da arte tradicional de rua. Com Binho, ele aprendeu a fazer letras e personagens característicos da estética do *hip hop*. Highraff afirma que o artista foi um “grande professor para muitos dessa geração” (Highraff, entrevista, 10/09/2015). Já com os artistas OsGêmeos, Vitché, Herbert, Tinho e Speto, ele percebeu a necessidade de criar um estilo mais autoral. Outra pessoa que o influenciou muito nesse começo foi Niggas, artista que faleceu muito jovem, mas que teve uma colaboração importante nesse contexto. Durante a entrevista, ele descreve outra característica comum dentro da cena do mural, a saber, iniciar-se nas ruas em coletivos e, depois, seguir com seu trabalho mais individual e com sua pesquisa pessoal. Isto é,

...uma coisa mais original que tivesse uma cara de cada um. Aí, a *crew* por si só, o nosso grupo foi um pouco meio que se dissolvendo, continuando amizade a união, mas cada um começou a criar sua própria estética e aí veio a necessidade de cada um criar o seu próprio nome também. (Highraff, entrevista, 10/09/2015)

O processo de criação, para Highraff, passa muito por um caminho de autoconhecimento que foi compondo a partir de todas as suas experiências pintando em lugares distintos, conhecendo pessoas diferentes, andando por bairros até então desconhecidos: saindo da órbita costumeira. Todas essas influências, somadas à vivência, fizeram com que cada um desses artistas, através da pintura, fossem conseguindo trazer o que tinham dentro de si para fora. Numa cena homogênea, conhecer sua identidade própria, num processo como, ele mesmo descreve, “terapêutico”. Isso acontece naturalmente: a evolução de sua poética passa por personas, “letras” (palavras estilizadas) até chegar em seu trabalho atual, abstrato, orgânico e geométrico, com referência na natureza, sempre mantendo em todos os momentos suas curvas numa justaposição de fases.

Seu trabalho se encontra, hoje, com forte referência de formas de animais, plantas e seus estudos conceituais. Um exemplo disso é a busca pela Geometria Sagrada⁹, pelos sólidos platônicos, pelos elementos que compõem as coisas, pelos círculos cromáticos (teoria das cores), luz e sombra e as harmonias.

Então se você encarar a geometria como a estrutura, o diagrama que tá por trás do que é orgânico, você pode pensar que são dois modos de retratar a matéria ou a energia de uma forma diferente. Tudo que é orgânico tem uma matriz geométrica, então tudo o que é vivo é matemático, então a geometria traz o elemento matemático e as formas orgânicas trazem o elemento mais humano. (Highraff, entrevista, 10/09/2015)

Seus murais quase nunca têm um projeto a priori, eles são resultado daquilo que flui no momento em que o artista trabalha. Isso favorece, assim, a espontaneidade e a naturalidade. De forma inconsciente, suas pesquisas pessoais vão entrando nos trabalhos. Dessa forma, ele vai se conhecendo na medida em que as formas vão aparecendo, ou seja, “com o que sai de dentro” dele (Highraff, entrevista, 10/09/2015). O conceito, no caso do artista, vem depois do que “saiu”, esse tipo de teoria o ajuda nesse sentido. Ele descreve um processo de desconstrução das “letras” que fazia, até que se deu conta de que poderia ficar só com as formas e deixar a escrita. A geometria e o orgânico parecem ser um contraponto, mas a geometria é, ao mesmo tempo, a estrutura do orgânico. A estrutura é como a epiderme, a pele.

Aí as formas orgânicas né? Que tudo é orgânico, a criação na vida, o crescer é orgânico né? Uma semente brotando, um organismo crescendo, um galho, uma folha, um pedaço de órgão de um animal. Tudo isso é muito orgânico e tudo isso sempre me encantou assim. As moléculas, células e planetas no macro e micro da criação, né? Tudo isso sempre foi para mim a fonte de inspiração, então daí vieram as formas mais orgânicas que se diz, construíram de um... De uma estética mais tradicional do *graffiti*, que antigamente era presa à letras, a personagens. Aí eu fui matando essa linguagem e trazendo a liberdade, né? Como principal elemento. (Highraff, entrevista, 10/09/2015)

Depois da escolha das cores com seu critério do que para ele é natural, vem a intervenção das sombras para obter o efeito de luz e sombra através dos

⁹Geometria Sagrada é uma expressão com base na crença de que existem relações significativas entre a geometria, a matemática e a realidade(Wikipedia).

tons. Vale dizer que a criação da tinta *spray* própria para sombrear, translúcida, é recente e que, no começo, seus trabalhos eram feitos com sombreamento com a fuligem do traço com *spray*. A técnica usada por ele consistia em manter a lata distante do muro, deixando tocar na superfície pintada apenas a fuligem. Com a chegada do *spray* próprio para sombra no mercado, ficou mais tranquilo obter um bom resultado e Highraff é um dos artistas que mais desenvolveu sua técnica nesse sentido.

Então geralmente eu escolho de 3 a 4 tonalidades da mesma cor para trabalhar, para trazer o escuro para onde é mais a sombra, e o claro para onde é mais luz e dá uma tridimensionalidade nos objetos. Fora isso os contrastes, né? Do quente para o frio, do claro para o escuro, do rápido para o lento, para tá criando planos, então eu utilizo esses contrastes para separar os planos ou layers e criar mais profundidade, então trazendo uma coisa pra frente, a outra pra trás, então mais ou menos assim. (Highraff, entrevista, 10/09/2015)

Imagem 22: mural de Highraff. Dragão do Mar, Fortaleza 2016.

Fonte: arquivo da autora.

Em seu trabalho, estão quase sempre presentes texturas feitas com molde vazado, padronagens repetidas, formas abstratas e contorno nas partes orgânicas. Já na parte geométrica, à primeira vista, as formas parecem ser feitas

com ajuda de algum objeto reto como, por exemplo, uma fita crepe, que é comumente usada para tais obter resultados. No caso dele, contudo, são incrivelmente feitos à mão livre, demonstrando mais uma vez seu aprimoramento técnico. Em meio ao círculo dos artistas, ele é chamado de “caxias”, apelido dado a quem se dedica muito ao trabalho.

Ainda sobre seu processo de criação, ele complementa:

Um estudo de cores é isso, mas a escolha em si das tonalidades, do pantone, é natural sim e depois eu percebo assim a fase da minha vida e o que que tá me trazendo a energia daquela cor naquele momento e muitas vezes também o ambiente pede, né? Geralmente, você olha o local e fala: “não ali que ter laranja, ali um turquesa vai bem, ali tá precisando de um rosa”. Então tudo assim, numa função do equilíbrio e do espaço, eu procurei trazer assim o equilíbrio entre os 4 elementos. Se no local tem muito fogo, eu jogo um pouco de água, se no local tem muito ar, eu jogo um pouco de terra, ou eu enfatizo o elemento que já tá no local, né? (Highraff, entrevista, 10/09/2015)

Imagem 23: mural de Highraff. Rua Harmonia, vila Madalena, São Paulo, 2016.

Fonte: arquivo da autora.

Quando Raphael fala de sua relação com o espaço, descreve sua projeção mental anterior de um trabalho já pensando em um local determinado. Ele passa várias vezes pelo local e vai imaginando sua pintura ali, até que um

dia toma a iniciativa e pinta, na maioria das vezes, mediante autorização. Sua intenção de melhorar o ambiente Isso não se dá de forma consciente. Foi a partir de seu amadurecimento, que o artista reconheceu em sua intervenção, de modo gradativo, uma forte ferramenta.

Sua poética se embasa nos elementos da natureza: a terra, o fogo, a água e o ar. Em como esses elementos incidem nas coisas, em como a luz bate nos objetos, como o vento faz a folha se movimentar, como a planta cresce, como a água corre pelo rio e desvia dos obstáculos. Sua pesquisa passou a ser mais consciente com o estudo da Geometria Sagrada: a Sequência de Fibonacci¹⁰ e os elementos geométricos básicos naturais.

Suas influências do mural são numerosas. Entre elas, vemos a geração dos Gêmeos, além de Vitché, Herbet, Speto, Binho e Tinho. Também contam entre essas influências, alguns amigos de sua geração, como Boleta, que foi pioneiro em quebrar a tradição do *graffiti* - uma estética de “letra” e do personagem, trazendo formas mais abstratas. Outra referência importante foi Niggaz, que o influenciou no modo de pintar, nos contornos, nas sombras e na técnica. Eles pintavam muito juntos e o artista observava como Niggaz fazia, tentando sempre o estimular a evoluir em técnica, seu traço de spray.

(...) e toda essa geração que veio quebrando o *graffiti* tradicional, trazendo uma coisa mais abstrata: Ciro, Boleta, Zezão, todo esse pessoal que pintava junto e estava experimentando junto comigo a se reinventar dentro dessa arte do *graffiti*, que tinha uma estética muito padrão. Então, a gente quebrar esse padrão e trazer a nossa própria essência para isso. (Highraff, entrevista, 10/09/2015)

Em nível externo, temos a referência das histórias em quadrinho. O artista colecionava essas revistas, gosta de Neil Gaiman (autor) e Dave McKean (que desenhou) a aclamada série *Sandman*. Considera Mc Escher um grande mestre, que quebrou o modo de enxergar a realidade através da geometria do pontilhismo a partir das luzes e sombras e de sólidos, das perspectivas que se transformam. Aparece, também, a estética do *design* contemporâneo que é uma

¹⁰Na matemática, a Sucessão de Fibonacci (também Sequência de Fibonacci), é uma sequência de números inteiros, começando normalmente por 0 e 1, na qual, cada termo subsequente corresponde a soma dos dois anteriores(Wikipedia).

coisa que ele estudou, bem como o próprio *design* gráfico das formas gráficas vetoriais. Então vemos em sua obra todas essas influências: o desenho animado, o vetor, a animação, os quadrinhos, a *pop art* - tudo isso misturado com a natureza e com o que está na própria natureza.

Highraff descreve como pintar na rua é um ritual, e fala sobre como acontece seu processo, que chama de “terapêutico”:

Eu ritualizo tudo na minha vida, então no meu trabalho não ia fugir disso, né? Se eu vou cozinhar eu ritualizo, se eu vou acordar eu ritualizo. Então a preparação é muito importante, a energia que eu tô no momento, então eu tento ritualizar isso através de, assim, de preparar o ambiente, separar minhas tintas, observar o espaço, ver o que eu vou pintar lá, visualizar a pintura antes dela tá pronta.

As vezes, demora muito mais para começar do que para fazer. Então essa parte do ritual eu demoro, eu enrolo, eu penso, eu olho, eu dou mais uma enrolada, aí eu falo: “nossa eu vou começar.” A hora que eu começo parece que eu já fiz tudo porque o negócio sai. Na verdade, esse processo anterior ao começo, ele é muito importante, porque é quando você tá sintonizando com a criação, então essa parte é ritualística para mim.

Ela traz uma ansiedade, né? Então essa ansiedade de você tá prestes a fazer a coisa e já sabendo que você vai fazer que vai ter aquele trabalho, e vai passar por aquele processo, ela traz uma ansiedade. Então eu sou uma pessoa antes de começar e depois que eu termino que a obra está pronta, que eu paro e olho e analiso o processo e vejo o resultado, eu sou outra pessoa, porque eu tô mais calmo eu tô com a sensação de missão cumprida, contente ou não com o que eu criei. Se eu não tô contente eu vou lá e mudo, porque eu sou muito auto-exigente. E se eu não gosto de alguma coisa, fico mexendo nela até o gostar, né? Então, tudo isso é muito ritualístico e traz uma transformação interna e externa, com certeza. A transformação interna tem muito a ver, assim, com o tratamento da minha própria ansiedade e do que a arte me proporciona para tá trazendo essa cura interior de ansioso e depois ficar calmo aí depois eu procuro transportar isso para as outras atividades também.

(Highraff, entrevista, 10/09/2015)

Em um determinado momento, as pessoas começaram a encomendar trabalhos dele, tanto em áreas externas, como internas. Por isso, o artista se deu conta de como sua obra interferia energeticamente nelas. Através de depoimentos de quem tinha contato com suas obras, percebeu que conseguiram enxergar harmonia, paz e toda essa sensação que ele mesmo procurava alcançar através da arte.

Ele fala da diferença entre pintar na periferia e em lugares mais ricos:

A gente percebe muita diferença da receptividade de você pintar numa quebrada, num local humilde, de você pensar num bairro mais elitizado. Não que as pessoas não recebem em bairros elitizados também que as vezes a pessoa tem um nível cultural um pouco mais avançado até pela educação, que ela teve a oportunidade de ter e a outra não, que a pessoa já enxerga, já vem dialogar com você sobre o próprio conceito

da sua arte. “Nossa isso aqui é geometria sagrada, nossa essa é a flor da vida”, e não sei que lá e já num conteúdo mais profundo.

Nos locais humildes é muito bonita, é muito, a parte emocional, ela pega muito mais forte que você tá fazendo ali. Ai vem uma senhorinha toda, “nossa nem sei o que que é isso aí que você tá fazendo mas é bonito, esse monte de cor traz alegria aqui para nossa rua”.Aí vem traz um prato de comida, traz um refrigerante. Numa humildade assim, agradecer e tentar, meio que retribuir, tentar pagar aquilo que você tá fazendo, e que você tá fazendo voluntariamente né? Tá fazendo porque você quer. Ninguém pinta na rua por dinheiro ou por recompensa. Aí você tá pintando ali por total vontade de tá espalhando sua arte naquele espaço também, e a pessoa vem tentar te pagar, tentar te retribuir, e mostrar que tá alegre, que tá feliz e que melhorou a rua dela, que o ambiente ali era um pouco pesado então trouxe um pouco de harmonia tal. Isso foram inúmeras vezes que aconteceu. (Highraff, entrevista, 10/09/2015)

3.2 Obras e os seus efeitos - artista urbano Paulo Ito

“Eu pinto painéis em casa com spray e pinto muros com pincel. Tem pintor dizendo que sou graffiteiro e graffiteiro dizendo que sou pintor.”
Paulo Ito (MORIYAMA, 2009, P.90)

Paulo começou a pintar na rua em 2000, hoje seu trabalho traz “anedotas”, como ele mesmo descreve, com questões ora existenciais, ora políticas ou de críticas ao sistema vigente e crônicas do cotidiano de relacionamentos. Sua preocupação hoje é mais com o conteúdo que traz para provocar os passantes em suas “charges de rua”, do que com a forma, a estética. Apesar deste seu traço, domina muito a técnica do spray e a desconstrói com traços mais orgânicos herdados da estética do artista Titi Freak, que o influenciou bastante. Para eles, o escorrer do spray é mantido na composição ao invés de ser limpo como na maioria das obras dos demais artistas do Novo Muralismo. O trabalho que se segue foi realizado na época em que a Copa do Mundo acontecia no Brasil em 2014 e faz uma sátira com os gastos abusivos em um país miserável como a nosso.

Imagem 24: mural de Paulo Ito R. Diana, Pompéia, São Paulo, 2014.

Fonte: arquivo da autora.

Junto com o artista Dask criou o coletivo Toscs, uma brincadeira que caracterizava o antagonismo dos mesmos com os demais artistas que buscavam acabamento perfeito e gráfico. Seu traço sempre foi mais experimental. Além do Titi, OsGêmeos, Vitché e Herbet foram grandes referências. Outra influência

decisiva são as Histórias em Quadrinho (HQ). Apesar de experimental ele tem um domínio técnico aprimorado na luz e sombra também. As temáticas giram em torno de questões cotidianas que acabam sendo um resgate cultural local, indo a outro sentido das questões clássicas tratadas nos murais da velha escola. São mais abrazeiradas e mais paulistas, ou seja, são mais locais. É muito comum encontrar o humor em sua obra, que é usado para criticar a sociedade. Suas criações partem de anotações que faz a partir do que o incomoda na realidade em que vive.

Paulo é outro artista que expõe em vários países. Durante a entrevista ele conta que sua inspiração ideológica é seu pai com formação marxista, mas diz que atualmente simpatiza com o anarquismo. Sua arte reflete isso.

Paulo Ito acredita no poder democrático do graffiti e na liberdade de expor trabalhos autorais às pessoas, sem concessão.
(MORIYAMA, 2009, p.92)

A ironia é uma característica marcante no trabalho do Paulo, o que pode ser bem observado no trabalho abaixo, no qual vários executivos se encontram presos em suas próprias gravatas, simbolizando suas rotinas burocrática de escritório.

Imagem 25: mural de Paulo Ito na R. Bica de Pedra x R. Aurélia 2013.

Fonte: arquivo da autora.

Suas obras são encontradas mais facilmente no bairro em que reside, Pompéia, na zona Oeste da cidade. No local, os terrenos abandonados, muros solitários, distantes de adrenalina e do vandalismo, personificam uma gigante e convidativa tela. Diferente dos museus e galerias, a arte de rua exige uma rápida assimilação por parte do público, que é capturado por suas cores e formas no momento em que desviam o olhar de seu trajeto. Manchas de mofo misturadas às texturas e resíduos também atuam como elementos de composição. É como se a pintura fosse um cartaz colado por cima do que descansava embaixo, provocando um mimetismo com a cidade. (MORIYAMA, 2009, p.103)

A escolha deste artista foi feita por reconhecer a enorme relevância da presença de seus temas no espaço público. Numa sociedade capitalista onde a

Fonte: arquivo do artista.

Imagem 26: mural de Paulo Ito, Aeroporto de Congonhas, São Paulo, 2015.

mídia oficial é controlada por interesses econômicos, com a intenção de “vender produtos”, como o próprio artista coloca, é de extrema importância esse tipo de reflexão ser democratizada.

3.3 Obras e seus efeitos - artista urbano Milo

Milo cresceu na Vila Madalena também convivendo com as mesmas referências dos demais artistas dos quais trato. Pinta nas ruas à cerca de quinze anos e é autodidata. Depois viveu doze anos na Inglaterra, onde se profissionalizou e passou a pintar e expor em diversos países.

Sua poética é bem botânica em função da formação bastante ecológica que respiramos neste bairro. Usa elementos da natureza, plantas, pássaros, desconstrói formas abstraindo algumas formas que compõe com o figurativo. Brinca com partes do trabalho com e sem uso de contorno, dando uma dinâmica interessante em suas composições. Usa uma paleta de cores bem vivas. Durante a entrevista coloca que elas advém da natureza, sua grande referência. Ressalta também sua busca espiritual e a música como grandes inspirações. Teve banda de *hard core*, vertente do *rock* bastante ligada a cultura de rua contemporânea e à cultura *punk*, com pensamento transgressor .

Ele passou pelo pixo, pelas letras mais ligadas ao *hip hop* até chegar à abstração

Imagem 27: obra de Dampierre em Yvelines, França, 2016.

Fonte: arquivo da autora.

observando a como a natureza se manifesta.

Na natureza a gente tem as melhores referências pra entender mais da gente, então eu achei esse caminho e é por ele que eu to trilhando e vendo sentido em onde quero chegar com a minha arte que é me transformar positivamente e assim as pessoas e meu arredor também. (Milo, entrevista, 25/02/2017)

Imagem 28: mural do artista Milo Londres, Inglaterra. 2016.

Fonte: arquivo da autora.

Milo ressalta sua admiração pelo pintor Ergon Schiller, na arte urbana pelo Herbert Baglione, que o influenciou diretamente no convívio, assim como os artistas com os quais compartilha seu estúdio, no Beco do Batman, o Boleta, o Highraff, o Ninguém Dorme e o Prozack. Na literatura cita Aldous Huxley.

Em seu trabalho ele dialoga bastante com o espaço, relatando que o espaço pede intervenções. Ele ressalta características da arquitetura quando pinta, interage com ela. E também que não tem uma intenção consciente de provocar sensações nas pessoas com sua obra, mas diz que a arte tem o papel de trazer mais espiritualidade para as pessoas e que a obra só acontece nessa relação. Quando alguém vê, ela acontece. Relatou uma experiência de pintar em uma comunidade na França bem conservadora que não tinha nenhum mural que teve uma repercussão de grande impacto de abrir a mente dos moradores (imagem 27). “As vezes uma coisa construída pelo Estado dialoga menos com a população do que a arte”.

Imagem 29: mural do artista Milo. São Paulo, Brasil. 2016.

Fonte: arquivo do artista.

3.4 Obras e seus efeitos - artista urbana e pesquisadora yá!

yá! é meu codinome, sou artista urbana paulista e pinto as ruas de São Paulo e outras cidades com meus murais desde 2003. Sou formada em *performance* no curso Comunicação das Artes do Corpo pela PUC-SP. Comecei a pintar em uma oficina da ONG Projeto Aprendiz com os mestres Boleta e Zezão. Já expus em espaços importantes como o Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP) (2008), Carmichael Gallery (2008), IQ Gallery, Memorial da América Latina (2008), Plaza La Rodriga (Espanha, 2013), Irving Zola Haus (Berlin-Alemanha, 2013), Carmichael Gallery (Los Angeles – Estados Unidos, 2008), TELEP Galéria (Hungria, 2009), Centro Cultural Rio Verde (2013), Espaço Serralheria (2010), SESC Paulista (2008), Serviço Social do Comércio (SESC) Bertioga, Coletivo Galeria (2013), Grafiteria (2005), Choque Cultural (2005), Matilha Cultural (2013) entre outros. Realizei diversas curadorias na área da arte urbana e atuei também como artista-educadora em projetos sociais pela ONG Centro de Pesquisa em Educação e Ação Comunitária (Cenpec), no Programa Jovens Urbanos e na Fundação Casa, na Fábrica de Cultura, entre outros. Em 2013, fui, através do Ministério da Cultura, pintar e palestrar na Espanha e na Alemanha, no projeto Collective: The Soul of the Urban Art. Utilizo vídeos e *site specific*. Minha pesquisa, sempre autobiográfica, começou com personas femininas *punks*, passou por mães, famílias e hoje se transmutou em flores da espécie *heliconea rostrata* e outras plantas nativas dos biomas pelos quais passo, além de grafismos indígenas, resgatando parte de minha ascendência. Cores vivas, latinas e tropicais. Sou bisneta de índia parteira da etnia *Fulni-ô* e passei a pesquisar a cultura indígena. Tenho ilustrações em publicações de resgate de línguas maternas e demais aspectos culturais dos povos originários do Brasil. Ilustrei os livros “*Nhengatu*” e “Diversidade na Escola: Experiências com a Lei 11.654/08”, entre outros materiais didáticos. Ilustrei cartazes para o projeto de cinema indígena Cinesolar e vivi na aldeia *Fulni-ô*, em Pernambuco, durante seis meses em 2016.

Faço parte da geração posterior aos demais artistas pesquisados. Os três: Highraff, Paulo Ito e Milo são fortes referências em meu trabalho. Muito disso se deve ao fato de eu ter crescido no bairro da Vila Madalena, no qual eles atuam

bastante. Quando pequena, presenciei os artistas Rui Amaral, Celso Gitahy e John Howard fazendo suas intervenções nas ruas e bares do bairro.

Tais intervenções sempre me chamaram a atenção, o que se intensificou com minha aproximação dos eventos do *punk* e do *hip hop*. Um marco para mim, e para muitos artistas da minha geração, foi o evento de lançamento da revista independente Fix dos artistas Os Gêmeos, no extinto Elenko/KVA, espaço cultural na Rua Cardeal Arcoverde, em Pinheiros. Nesse evento, todas as paredes do galpão foram tomadas por *graffitis*. Aquilo me afetou internamente, me fazendo despertar para a urgência de se pintar nas ruas. Eu já realizava *fanzines*, o que aprendi com o vocalista *punk* da banda Invasores de Cérebro, chamado Ariel. Mas eu achava que pintar na rua era para dar voz aos mais vulneráveis e não para mim, que vinha da classe média. Depois, fui mudando minha concepção, vendo que tais intervenções tinham muito mais a ver com a liberdade de expressão, do que com guerra de classes, embora o que me motivava, de fato, era a democratização da arte.

Fui uma, entre muitas jovens, que passou a frequentar museus e galerias de arte, com a entrada dos artistas de rua em tais espaços. Minhas primeiras pinturas foram através de um trabalho em troca da bolsa da faculdade. Levantando o que os jovens da escola em que eu trabalhava aos finais de semana queriam aprender, cheguei ao *graffiti*. Então, fiz o curso da ONG Aprendiz, para aprender e repassar o aprendizado para eles. Fui desenvolvendo minha poética e não parei mais. Minha relação com os murais está vinculada à arte-educação desde o início. Depois de muito trabalho, cheguei em um nível no qual pude pedir espaço para um dos artistas que “tinham muro” no Beco do Batman, galeria ao ar livre desde os anos 1980, na Vila Madalena. Os muros de lá passam a pertencer simbolicamente ao primeiro artista que o pintou e que sempre o repinta. Segue a foto do terceiro mural que realizei neste muro. Há, neste mural, a citação da banda Mundo Livre S/A: “Quem precisa de ordem para pintar? Precisa não”. A música me inspira muito. Sempre ouço nos momentos em que pinto e isso motiva e ajuda a concentrar na rua, que é um espaço com forte poluição sonora, diferentemente de ateliês. Neste painel, meu processo criativo começou no caderninho de papel. Ele foi realizado com tinta acrílica de fundo comprada e *spray* de sobras de oficinas. A tinta *spray* no Brasil é cara e

muitos artistas utilizam os recursos que sobram de trabalhos pagos. E, dessa e de outras formas, acontece a resistência da arte de rua.

Imagem 30: mural pintado por yá! no Beco do Batman, 2014.

Fonte: arquivo da autora.

Tendo estudado corpo e a interferência que a arquitetura exerce sobre ele, comecei a observar e a valorizar a diferença que os murais fazem na vida das pessoas. E registrei alguns exemplos de muros que receberam uma camada de intervenção minha, tanto sozinha, quanto com outras (os) artistas. As imagens que se seguem são uma mostra do muro antes e do muro depois de pintados.

Imagens 31 e 32: antes e depois de mural realizado por yá! e Mathiza na R. Juraçu, Pompéia, SP 2014.

Fonte: arquivo da autora.

Imagens 33 e 34: antes e depois de mural realizado por yá! em Botucatu, SP, 2014.

Fonte: arquivo da autora.

Imagens 35 e 36: antes e depois de mural realizado por yá! e Mathiza na R. Djalma Coelho, Madalena, SP 2014.

Fonte: arquivo da autora.

Imagens 37 e 38: antes e depois de mural realizado por yá! e Boleta, em uma escola em SP 2015.

Fonte: arquivo da autora.

Imagens 39 e 40: antes e depois de mural realizado por yá! em SP 2016 na Rústica Academia, 2016

Fonte: arquivo da autora.

Imagens 41: antes e depois de mural realizado por yá! em SP 2016 na Rústica Academia.

Fonte: arquivo da autora.

No caso deste mural em específico, foi um trabalho que aconteceu em sistema de permuta: o dono da academia de Crossfit, chamada “Rústica”, descendente indígena como, conheceu minha pesquisa com os grafismos através do projeto para o qual eu ilustrava materiais didáticos para ensino das línguas maternas. Ele solicitou uma customização de sua “maloca de treino”, como costuma chamar seu espaço. O primeiro paço foi extrair dele os animais e referências com os quais ele se identificava. Daí saíram as idéias da onça e do jabuti na cultura *Assurini*, alguns grafismos da cultura *Kadiwéu* e essa grande Urutu Cruzeiro, cobra com simbologia de força e que resolvi encaixar no espaço das cordas, seguindo o mesmo sentido de uma pessoa que sobe na corda, como um exemplo de superação, de evolução. Fiquei contente com o resultado, pois acredito que consegui passar a intenção para a pintura. O processo costuma

variar nos trabalhos. Nesse caso, eu estava diante de um colecionador e pesquisador da cultura indígena, o que facilitou o diálogo. A receptividade dos aprendizes foi positiva. Creio que a Urutu serviu de inspiração.

Costumo me embasar diretamente na natureza através de fotos. O segundo passo é traçar no papel e, depois, passar para o muro com um “traço de base”, com cor próxima do tom da cor do fundo, para que seja facilmente apagado caso aja alguma correção, usando *spray*. Então vem a camada de preenchimento: no caso de escalas muito grandes como esta, uso tinta acrílica ou de piso. Gosto de cores fortes e vivas. Por último, vem a camada de textura à mão livre ou com moldes vazados (stêncil). Não uso contorno nas minhas pinturas. Gosto de usar a própria cor do preenchimento como limite em relação ao fundo.

Imagens 42: antes e depois de mural realizado por yá! em SP 2016 na Rústica Academia.

Fonte: arquivo da autora.

Imagens 43 e 44: antes e depois de mural realizado por yá! na Rua Francisco Isoldi, Vila Madalena, SP, 2014.

Fonte: arquivo da autora.

O trabalho a seguir foi realizado na rua da minha casa na época, 2016. Era o muro de um terreno vazio que estava à venda. Depois de muito passar por lá, resolvi pedir autorização do dono, como costume fazer. Eu admirava muito quando me aproximava da casa do artista Rui Amaral, na Lapa, dos integrantes do coletivo OPNI, em São Matheus, e do meu próprio ex-companheiro e mestre, o Boleta. Eles, assim como muitos da cena, têm uma relação de demarcação de território com a cidade e, principalmente, com os arredores de suas moradias. Também devido à facilidade de transportar os equipamentos e tintas, que são pesados, na maioria das vezes. Conforme você se aproxima delas, já desconfia que o artista mora ou morou lá, pois a concentração de murais é maior do que em outras partes da cidade.

Resolvi fazer o mesmo e consegui a autorização deste e de outros muros da rua em que eu morava, a Rua Francisco Isoldi, na Vila Madalena. Eram, ao todo, sete muros. Este, em específico, foi muito marcante e me inspirou na escolha do objeto de pesquisa e reflexão desta dissertação. Alguns dias após o término de sua pintura, uma vizinha foi afetada pelas plantas pintadas e resolveu colocar caixotes de feira na frente com mini-hortas, que ficaram à disposição dos passantes. Senti como se ela tivesse apreendido a minha intenção de provocar reconecção com a mata. Deslocar as pessoas, abrir portais imagéticos na cidade, fazer respirar, revigorar, reconectar as pessoas do espaço urbano com a primeira natureza¹¹. Faço uma espécie de reflorestamento urbano. Depois de mais alguns dias, o dono no terreno pintou o piso da calçada do muro que se encontrava deteriorada. É como se eles tivessem correspondido minha intenção de trazer mais vida àquele espaço, torná-lo mais agradável aos corpos que interagem com ele. Isso me trouxe um sentimento de realização.

¹¹Primeira natureza é um conceito do geógrafo brasileiro Milton Santos usado no que se refere ao que não teve intervenção do homem.

Imagens 45 e 46: antes e depois de mural realizado por yá! receber intervenção de vizinhos em SP, 2014.

Fonte: arquivo da autora.

3.5 Experiências com arte-educação

3.5.1 Projeto Educação com Arte na Fundação Casa, de 2009 a 2012, através da ONG CENPEC – Centro de Estudos e Pesquisa em Educação, Cultura e Ação Comunitária, São Paulo

Eu era uma das poucas mulheres entre os arte-educadores do projeto, a Fundação Casa não é o ambiente mais agradável para se trabalhar. Essa experiência foi muito importante para mim, não apenas para que eu tivesse um termômetro da sociedade e compreendesse melhor o sistema em que vivemos; mas, especialmente, para tirar os internos de sua rotina, abrindo um portal de liberdade para eles. Tirá-los da rotina me trouxe problemas, pois sofri até perseguição por parte da coordenadora pedagógica de uma das unidades pelas quais passei. Ela era complacente com a violência que os funcionários exerciam sobre os meninos (em certa ocasião, relatei o espancamento de um dos internos por cinco funcionários). Foi assim, até chegar o momento em que meu chefe ter que me transferir de lá. Incomodava muito os funcionários o fato de terem que levá-los da sala de aula para a quadra, onde tinham que levantar, um por um, para imprimir seus *stêncil* nas paredes. O clima era sempre tenso, os poucos funcionários com medo de rebelião. Minhas oficinas eram chamadas de “a festinha da yá!” por pela coordenadora mencionada. Isso porque, enquanto criavam seus moldes vazados que seriam cortados com tesoura sem ponta, eu colocava alguns *RAPs*, a música do movimento *hip hop*, que falavam da realidade que eles viviam e que, além de descontraír, serviam de inspiração. Ficava uma bagunça mesmo, eles ficavam à vontade demais, na opinião dos funcionários. Dançavam, assoviavam, cantavam, apontavam para os funcionários que às vezes ficavam na porta. Mas também criavam e esqueciam um pouco de sua condição. Foucault dizia que a arquitetura de toda a sociedade é como a das prisões, onde os corpos são reprimidos e vigiados (FOUCAULT, 2002, p. 144). Os murais rompem com essa lógica, trazendo beleza e humanidade.

Toda uma problemática se desenvolve então: a de uma arquitetura que não é mais feita simplesmente para ser vista (fausto dos palácios), ou para vigiar o espaço exterior (geometria das fortalezas), mas para permitir um controle interior, articulado e detalhado – para tornar visíveis os que nela se encontram (FOUCAULT, 2002, p. 144).

Os assuntos tratados nas intervenções dos meninos tinham quase sempre a ver com o universo do crime. Eles usavam a simbologia criminal, um código conhecido entre eles. Coroas que simbolizavam o poder, palhaços que representavam assaltantes, carpas remetiam ao PCC – Primeiro Comando da Capital (facção criminosa de São Paulo) e muitos outros elementos. Tudo isso era censurado pela instituição, então comecei a trazer outras referências, na tentativa de ampliar o repertório deles, pois aquela era a cultura deles. Comecei a trazer imagens de plantas e animais, dizendo que, se havia tantas espécies de peixes diferentes para serem desenhadas, eles não precisariam se limitar a carpas. Eu trazia referências de murais e *graffitis*, ilustrações, tatuagens, um universo presente nas periferias (de onde a maioria vinha), mas que eles também estavam à margem. Eram, na maioria, pessoas que foram rejeitadas desde o nascimento. Cheguei a trabalhar com os grafismos indígenas, para que resgassem e refletissem que quase todos descendiam de indígenas. Em diversas ocasiões, tentei puxar para o lado do autoconhecimento. Eles, assim como todos os jovens da sociedade brasileira, são bombardeados por publicidade de marcas, principalmente as estadunidenses e seus logotipos, que eram recorrentes em suas criações.

Voltando à rotina deles: todos andavam enfileirados para a quadra onde pintavam e, na unidade à qual dizem respeito as imagens abaixo, todos estavam com o “pote baixo”, expressão que tanto os funcionários como os infratores usavam para dizer cabeça baixa. Nas imagens, podemos ver um pouco do resultado. A quadra tinha câmera. Todos ficavam contentes com suas obras, alguns tinham tantas sequelas mentais decorrentes do uso de drogas, que não conseguiam executar um trabalho considerado simples, e mais uma vez se frustravam. Ouvi muitos comentários de como eles se entretinham na hora de tomar sol na quadra e passavam o tempo comentando e se transportando para

outros lugares ao contemplarem suas obras. Infelizmente, quando saí desta primeira unidade, a coordenadora citada mandou apagar as pinturas.

Imagem 47: quadra de uma das unidades da Fundação Casa.

Fonte: arquivo da autora.

Já na segunda unidade para a qual fui transferida, a coordenadora pedagógica não tinha a metodologia da violência mas, ao mesmo tempo, não permitia que as paredes fossem pintadas. Então, trabalhávamos nas superfícies disponíveis, a saber, lonas de algodão que eram usadas para o cenário de peças teatrais. A maioria dos meninos tinha muito respeito por mim, muito em função da linguagem que eu trazia que estava presente no território deles. Os murais estão espalhados por toda a periferia de São Paulo e esse é um recurso riquíssimo de inclusão. Na cultura *hip hop*,

e até fora dela, os murais têm o potencial de tirar jovens do tráfico de drogas e das próprias drogas. Nesse caso, a pessoa se cuida para poder criar; ela se preocupa com sua mente, pois tem uma missão.

Nesse processo, ocorre um resgate de auto-estima enorme por parte dos participantes, que se sentem autores. Com a extinção da celebridade artística, todos se empoderaram com sua capacidade criativa.

O que ficou muito claro foi o poder de transformar o espaço que o mural dos meninos teve. A alegria que até os funcionários traziam quando faziam a leitura e como alguns passaram a tratar os jovens com mais respeito e dignidade.

Imagem 48: jovens infratores encenando peça teatral na Fundação Casa.

Fonte: arquivo da autora.

Imagens 49 e 50: jovens criando cenário na Fundação Casa.

Fonte: arquivo da autora.

Imagens 51 e 52: stêncil dos jovens da Fundação Casa.

Fonte: arquivo da autora.

Imagem 53: mural dos aprendizes da Fundação casa.

Fonte: arquivo da autora.

Imagens 54 e 55: mural dos aprendizes da Fundação casa.

Fonte: arquivo da autora.

3.5.2 PJU - Programa Jovem Urbanos, em diversas comunidades com alto índice de vulnerabilidade em São Paulo

Foi muito bom trabalhar nesse projeto preventivo do CENPEC –Centro de Estudos e Pesquisa em Educação, Cultura e Ação Comunitária. É um projeto que visa estimular a circulação de jovens de extremos da cidade pelo centro e outros bairros. E essa apropriação coincide muito com o estilo de vida de quem pinta nas ruas. A seguir, temos ações desenvolvidas em algumas regiões da grande São Paulo.

Guaianazes

Guaianazes foi a primeira comunidade em que realizei esta oficina. O desafio era criar, com os aprendizes, murais com alguns poemas que eles haviam feito em outra oficina. Para isso, conseguimos autorização de algumas pessoas para pintar suas fachadas, como se vê na foto acima, que mostra uma das fachadas. Eles não tinham nenhuma conhecimento técnico de pintura, nem do uso do *spray*. Então, como tínhamos pouco tempo, sugeri que imprimissem o abecedário em uma fonte de letra que os agradasse e fizessem moldes vasados com elas, que foram usadas em todos os murais. Depois disso, eles fizeram projetos dos fundos/molduras que ilustrariam os poemas. Eles se envolveram muito, era uma das poucas oficinas com bastante frequência. É difícil jovens de periferia, que estão acostumados com um ensino de péssima qualidade, quererem sair de seus celulares para fazer algo pela sua comunidade. Com essa linguagem e todas essas experiências, tive um bom

Imagem 56: jovens realizando mural na oficina.

Fonte: arquivo da autora.

resultado em todos os bairros que ministrei a oficina.

Com isso, notei que eles se apropriam mais de suas áreas e percebi que a auto-estima deles melhora. Lá, no extremo leste de São Paulo, é quase interior, e era engraçado quando tínhamos que ir de trem para o centro da cidade para comprar *spray* na Galeria do Rock, espaço onde se concentram as lojas especializadas. Eles se arrumavam como se fossem à uma festa. Era um passeio diferente, um acontecimento muito esperado. Estamos falando de

jovens de uma realidade muito carente, que não costumam circular na cidade, que ficam só no bairro, que não tem perspectiva.

Heliópolis

A favela de Heliópolis fica na região do Ipiranga e tem cerca de 100 mil habitantes. No caso desta intervenção, fizemos aulas práticas de técnicas de *spray* e rolinho e fomos construindo o projeto deles no papel, individualmente. Cada um dos participantes trouxe para a imagem o sentimento que tinha por sua comunidade, o que sentia de positivo. Depois, intermediei o processo de construção coletiva do projeto do mural. Fomos juntando os trabalhos individuais até chegarmos na composição. Cada imagem vai a seguir. Eu trouxe algumas referências como, por exemplo, as flâmulas que apareceram, mas a maioria dos elementos saíram deles: as pipas, as flores, os *pec man*, os doces, entre outros. Ninguém do grupo tinha experiência com os materiais, mas o resultado saiu forte. O resultado final foi uma homenagem que coloriu a favela tão sem cor e hostil. Eles conseguiram a autorização de um muro bem grande que ficou bem destacado.

Imagens 57 e 58: aprendizes de Heliópolis tendo sua primeira experiência com spray.

Fonte: arquivo da autora.

Imagem 59: mural sendo feito nas primeiras fotos e depois, pronto, na última,

Fonte: arquivo da autora.

Cidade Ademar

No grupo de Heliópolis, a composição ficou integrada, chegamos a fazer uma colagem dos desenhos individuais em um papel maior, para termos dimensão de onde ficaria cada um no espaço do muro. Já no grupo que acessei na Cidade Ademar, eles preferiram fazer um mural que chamamos de “bloqueado”, no qual cada um ocupa um espaço ao lado do outro, sem haver diálogo. No caso deles, a oficina foi toda realizada no meu estúdio que, na época, ficava na Vila Madalena, o que foi importante para provocar a circulação dos mesmos pela cidade, de metrô. O deslocamento dos jovens para as oficinas era divertido, como um passeio. Por isso, sinto que esse estilo de projeto faz diferença na vida desses jovens.

As oficinas tinham duração de três meses, o que é pouco tempo para se construir uma poética individual e desenvolver uma técnica apurada, mas já se fazia ali um primeiro contato. Eu sempre trazia dados profissionais para os interessados na área de desenho e pintura. Um passeio importante que fiz com quase todos os grupos foi a ida ao Beco do Batman, na Vila Madalena. Lá, existe uma concentração grande de estilos e técnicas que são interessantes para eles. Fiz muitos roteiros monitorados naquele espaço. Nessa visita, eles têm um panorama mundial do que está sendo feito. Artistas consagrados junto com os que ainda estão trabalhando por seu espaço. Lá, mais uma vez, esses jovens se conscientizam de que, para quem pinta na rua, não existe celebridade. A ideia de celebridade artística ainda existente no universo elitista das artes oficiais, como problematiza Lazzarin (2007), o que de fato impede o empoderamento dos jovens de origem mais vulnerável.

O fato é que herdamos um discurso sobre arte que cristalizou e consagrou alguns padrões que, mesmo com a velocidade das transformações sociais que vivemos, parecem persistir em manterem-se fixos e determinar o que deve ser considerado artístico. (LAZZARIN, 2007, p. 60)

Esse grupo misturou stêncil com pintura a mão livre. O aprendizado se deu na Vila Madalena, mas o mural coletivo final foi uma intervenção feita no bairro deles. Nessa etapa, são sempre os aprendizes que buscam os muros e

pedem a autorização aos proprietários, como forma de incentivar a autonomia deles.

Imagem 60: processo de realização do mural coletivo “bocado” dos aprendize

Fonte: arquivo da autora.

Imagem 61 e 62: processo de realização do mural coletivo “bocado” dos aprendizes.

Fonte: arquivo da autora.

Imagem 63: mural dos aprendizes de Cidade Ademar do PJU.

Fonte: arquivo da autora.

Imagem 64: grupo da Cidade Ademar – PJU.

Fonte: arquivo da autora.

3.5.3 2º Encontro de *Graffiti* da Fábrica de Cultura, 2014, travessa da Avenida Inajar de Sousa, zona norte de São Paulo. Uma das cinco regiões de maior vulnerabilidade da cidade.

Neste projeto, eu permanecia com os grupos de aprendizes durante seis meses. Dava para desenvolver as técnicas com calma, colocar os aprendizes em contato com o que estava acontecendo em pintura de rua, tanto fora, como no próprio bairro. Fizemos saídas para exposições ao ar livre e em espaços de arte que tivessem com exposições de artistas urbanos. Aqui, os resultados eram mais profundos e eu conseguia desenvolver um pouco da poética de cada aprendiz. A partir das oficinas, tive aprendizes que se tornaram multiplicadores, realizaram eventos de pintura em suas escolas. Alguns se encaminharam para cursos de desenho profissional e outros foram se profissionalizando, vendendo suas telas e murais. O espaço se localizava em frente a uma grande favela, a situação do lixo e do esgoto eram críticas. O que se segue são imagens de dois encontros de *graffiti*/mural, que foram os mais relevantes para a transformação do espaço comunitário.

O primeiro foi em 2014. Através dele, houve uma mobilização da sub-prefeitura, que pavimentou a viela que antes se encontrava escura e cheia de lixo. Existem muitos catadores de lixo na região que se desfazem do que não os serve em espaços como aquele. Depois de pintada, a viela passou de um espaço perigoso, pelo qual muitos tentavam não passar, para um espaço gostoso de caminhar. Recebemos muitos elogios por parte da comunidade que pôde ver como o mural tem o poder de trazer dignidade para o local onde é feito. Fizemos a intervenção em um dia, com a colaboração dos aprendizes de outras unidades e seus arte-educadores. Tivemos som ao vivo para estimular a criatividade dos jovens. Os aprendizes se sentiram muito mais fortes depois desse evento e passaram a se matricular todo semestre na oficina. Cada um pôde colocar sua voz nos muros e trazer seus pensamentos. Uns denunciavam violência policial e o racismo, outros traziam seus universos com games, falavam de amor, e assim por diante. Foi um trabalho preventivo.

Imagem 65: aprendiz Gustavo, que cumpria medida socio-educativa da Fundação Casa.

Fonte: arquivo da autora.

Imagens 66 e 67: a aprendiz Gracilane e o arte-educador Zirmarley. Abaixo, Téo, meu filho.

Fonte: arquivo da autora.

Imagens 68 e 69: mural de Matheus. Abaixo, mural do aprendiz Raphael.

Fonte: arquivo da autora.

Imagens 70 e 71: mural de Karina, aluna especial. Abaixo, mural de Vinícius.

Fonte: arquivo da autora.

Os murais desta viela permanecem lá até hoje, intactos, embora com a intervenção de alguns pixos inevitáveis posteriores. Mas é assim que a arte na rua acontece, de modo espontâneo, com liberdade e diálogo. Foi muito importante para mim ser responsável por provocar tal alteração nesse lugar.

Imagens 72 e 73: moradores passam contentes pela viela revitalizada e colorida com os murais.

Fonte: arquivo da autora.

Imagens 74 e 75:mural de Luís. Abaixo, mural de Jessica.

Fonte: arquivo da autora.

Imagens 76 e 77: mural de Jessica. Abaixo, mural do aprendiz do Zizi.

Fonte: arquivo da autora.

3.5.4 4º Encontro de *Graffiti* da Fábrica de Cultura da Brasilândia na Avenida Inajar de Sousa, zona Norte 2016.

Neste encontro, conseguimos o muro da escola ao lado da Fábrica de Cultura. Conseguimos contratar uma DJ para discotecar ao vivo, a Nat Jako, e alguns artistas urbanos profissionais, tanto do bairro, como de fora. Os artistas convidados foram Boleta, Snif, Sapiens, Prozack, Ninguém Dorme, Vitor e eu. Essa interação com profissionais foi importante para o aprendizado dos jovens. Embelezamos a avenida, que se encontrava cinza.

Imagem 78: vista da favela em frente à Fábrica de Cultura da Brasilândia.

Fonte: arquivo da autora.

Imagens 79, 80 e 81 Acima, os aprendizes. Ao meio, a aprendiz Ketellyn traçando seu trabalho. Abaixo, Carol traçando seu trabalho.

Fonte: arquivo da autora.

Imagens 82, 83, 84 e 85: aprendizes em processo e com seus murais finalizados.

Fonte: arquivo da autora.

Imagens 86 e 87: aprendizes em processo e com seus murais finalizados.

Fonte: arquivo da autora.

Imagens 88, 89 e 90: muro antes da intervenção, depois de pintado e depois da intervenção.

Fonte: arquivo da autora.

Para ilustrar a transformação do ambiente decorrente da intervenção mural, usei as imagens acima. O aspecto cinza e pesado deu lugar aos painéis

criativos dos jovens, que vão passar por ali e se orgulhar de seus trabalhos. Na comunidade que teve sua paisagem modificada, deixando-a mais agradável, as crianças da escola crescerão com imagens positivas ao invés do que mostra a primeira imagem. Isso reflete e muito no cotidiano das pessoas.

Imagem 91: moradores e amigos dos aprendizes admirados observam.

Fonte: arquivo da autora.

Imagens 92 e 93:finalização do artista Boleta.

Fonte: arquivo da autora.

Imagens 94 e 95: o processo e mural finalizado do artista Vitor.

Fonte: arquivo da autora.

Imagens 96 e 97: yá! em ação no encontro.

Fonte: arquivo da autora.

Imagens 98 e 99:artista Snif, do bairro em ação, com sua filha.

Fonte: arquivo da autora.

A aproximação dos aprendizes em relação aos artistas do bairro, Snif e Sapiens, foi interessante, pois eles conheciam apenas as intervenções nas ruas e alguns passaram a manter contato com eles. Acontece muito disso nos bairros: as pessoas muitas vezes não sabem quem pinta e, para esses jovens, ter seus ídolos ali foi importante, para se espelharem e reconhecerem que qualquer um pode pintar quando quer. Foi um exercício de autonomia. Existem poucos cursos como esse que realizei e os artistas costumam ser autodidatas. A oficina passa a ser uma porta de entrada. Alguns dão continuidade, outros não. Mas, de

qualquer forma, a experiência de apropriação de seu bairro está registrada em seus corpos.

Imagens 100 e 101: Sapiens em ação e seu mural finalizado.

Fonte: arquivo da autora.

Imagens 102 e 103: Ninguém Dorme em ação.

Imagens 104 e 105: Prozack em ação.

I Fonte: arquivo da autora.

Imagens 106 e 107: o antes e o depois do muro pintado pelos artistas.

Fonte: arquivo da autora.

4 O ponto de vista do público

Dentre as diversas reações que se têm diante das pinturas murais nas ruas de São Paulo todos os dias, aqui neste capítulo, faço um recorte de dois pontos de vista de pessoas que interagiram com tais murais. Elas relatam suas experiências e a intenção é que cruzemos estes olhares com os relatos dos artistas para termos uma visão um pouco mais completa do fenômeno.

Algumas experiências foram trazidas anteriormente, como por exemplo a reação positiva do público do Highraff que aparece em sua entrevista, a reação contada por mim dos meus vizinhos diante do meu mural que provocou neles a iniciativa do plantio de uma horta, a transformação e revitalização da viela com o encontro de graffiti da Fábrica de Cultura da Brasilândia, entre outros. Mas agora é chegado o momento da outra versão da história ser contada, a do público. Convidei a Soninha, comerciante que tem seu estabelecimento no Beco do Batman e que está bem habituada a ver tais intervenções e Tânia Campos, artista e moradora da Vila Madalena, para contarem um pouco de como elas as afetam. Aqui apresento traços da percepção, da singularidade de cada uma delas. As entrevistas tiveram a intenção de trazer ao registro o fluxo consciente de pensarem que se desdobram da relação, do contato com as pinturas no cotidiano da cidade, de suas vidas. E o mais interessante é saber o que se desdobra a partir dessas experiências de contato nos corpos. A psicologia experimental parte deste pré-suposto.

Para o filósofo, é a experiência consciente que deve definir o centro das atenções no campo de investigação, uma vez que daí deriva o sentido perceptivo dos fenômenos

psicológicos. Em outros termos, para a fenomenologia, a medida da investigação lógica deve ser a experiência, que operacionalmente é a descrição da intencionalidade que compõe a referência individual de acesso às coisas (Husserl, 1901/2001)

(CASTRO,2013)

4.1 Os diversos sentidos do mural para cada um

Entrevista com Sonia Perez, realizada em São Paulo, 25/02/2017.

Soninha relata uma relação bem positiva com as intervenções em São Paulo, principalmente no Beco da Batman, onde presencia a renovação frequente dos murais, o público grande de visitantes que passa diariamente por ali. Ela cresceu no bairro e acompanhou o desenvolvimento deste fenômeno. Seu respeito pelas obras é descrito como que chegando ao ponto de protegê-las de quem avista destruindo alguma delas. “Meu dia começa mais leve, mais alegre quando chego aqui, essa atmosfera de arte faz bem para mim (...) adoro o trabalho do Milo, do Boleta.”

A arte foi crescendo por aqui. Inacreditavelmente, hoje, onde é o Beco do Batman era uma rua muito triste onde nossas mães falavam assim: “não vai lá na viela que é super perigoso, alguém pode pegar vocês.” Por quê? Porque era tudo muito escuro (...), hoje a gente recebe pessoas do mundo inteiro aqui. Então eu acredito que isso veio para colorir um pouco a cidade de São Paulo, a “Terra da Garôa”. O mural te alegra, ele faz você parar naquele trânsito pesado, caótico que a gente vive, e você vê uma cor, você vê alegria. Você consegue sentir uma interferência do artista, né? O que ele passou para você naquele momento, o que ele quis te dar de bom, que mesmo com a “Terra da Garôa”, a gente pode ter uma coisa colorida, uma coisa leve. Eu sinto assim: domingo de manhã, bolinhas coloridas...O graffiti pra mim é uma coisa que mexe na alma mesmo.
(Sonia, entrevista, 25/02/2017)

Ela fala do prazer em abrir sua janela e ver as flores do Milo e os beija-flores do Boleta. Acrescenta que o artista Cobra veio para industrializar o graffiti e que apesar de ele ser um excelente artista faz um trabalho mais “quadrado” e os outros são mais orgânicos.

Entrevista com Tânia Campos, realizada em São Paulo, 25/02/2017

Tânia já descreve o processo profundo de como é estar em contato com as obras entre no corpo e reage com seu metabolismo. Diz que a relação com a pintura de rua lhe motivou a criar um “Diário de Imagens”, um trabalho autoral com vídeos que cria todos os dias registrando algum momento de seu cotidiano. Há dez anos ela têm consciência de passar a observar os murais que via cada vez mais populosos em seu percurso para o trabalho, na Barra Funda e que cada vez mais aquilo ia alterando sua rotina na medida que cada dia seu percurso ia se modificando com estas novidades nos muros, a maneira como ela ia para o trabalho. Daí ela começou a gravar seu “Diário de Imagens”. Descreve como era intenso como aquilo a tocava e ela queria mostrar em vídeos. Ela diz que não era um processo racional, era mais uma vontade de ter aquelas imagens.

Ela fala da importância da apropriação da cidade que se têm através das intervenções e da importância de haver estes “escapes” na cidade.

A imagem, ela têm uma função que ela acaba virando corpo. Por quê? Porque quando você uma coisa, aquilo passa pelo seu processo neurológico.

Você metaboliza a imagem. Então numa cidade, ela não é uma cidade a parte de você. Ela faz parte o tempo inteiro. Ela é o seu metabolismo, ela é o seu modo de vida, né? Nesse sentido. Então uma cidade que pode ter expressão, onde as pessoas podem trocar suas expressões, suas opiniões, suas sensações, seus sentimentos, ela é uma cidade que convida para um modo de vida. Ela convida você a participar e você se sentir ativo e fazer produções disso. Não ser só um espectador, né? Então para mim os murais, não é a toa que ela vira uma arma política.(...) então a partir do momento que você pensa uma cidade “limpa”, “linda”, sem graffiti, sem intervenções, é uma maneira também você também não produz nesse cidadão outros afetos,

outros modos dele poder alterar o seu modo de pensar sobretudo a sua vida.(...)então quando eu to andando pela cidade e encontro um mural têm esse momento biológico, eu vou chamar, têm uma outra camada dessa mensagem subjetiva, do que eu vou elaborar, do que eu vou fazer referência com o que eu vivo, têm uma camada política, uma camada de cidadania por traz e têm uma camada do próprio trânsito, da camada do instante. Então poder uma cidade ter essa expressão é de uma riqueza. Ela proporciona muito mais possibilidades. (Tânia, entrevista, 25/02/2017)

Finalizando ela comenta a importância da pessoa não ficar refém de uma rotina e se apropriar da cidade.

5 Aspectos formais e conceituais

5.1 A Gestualidade no Novo Muralismo

O presente capítulo reflete sobre o gesto de forma abrangente no Novo Muralismo, além de relacionar a questão do gesto na arte urbana de alguns artistas atuais de São Paulo (Bugre, yá!, Boleta, TitiFreak, Higrapp e Binho Ribeiro, Prozack e Zito) com os artistas do expressionismo abstrato dos anos de 1950 nos Estados Unidos. Alguns deles trabalham com a abstração e outros não, mas em ambos os casos, trazem em seus traços gestos ritualísticos, como os encontrados na obra do artista Jackson Pollock, expressionista abstrato, e valorizavam o gesto na obra.

Pretendo, também, ampliar a questão da gestualidade com o material *spray*, que difere bastante dos materiais convencionais de pintura, tanto em sua velocidade como em sua origem industrial e posteriormente sua subversão. Tanto em um movimento, como em outro, existem algumas semelhanças, tais como o uso de grandes superfícies, a valorização do “aqui agora”, a intervenção pública, a ação, a arte mais corporal/gestual, a noção de que “o fazer dá sentido à existência” (Mendes, 2014), entre outras. Em ambos os casos, os artistas são caracterizados como “pintores de ação” (Mendes, 2014).

Existem dois movimentos artísticos nos quais a ação é muito valorizada no gesto. Eles são o expressionismo abstrato estadunidense dos anos de 1950, do qual utilizarei o exemplo de Jackson Pollock; e o Novo Muralismo, que está acontecendo atualmente, do qual utilizarei como exemplo alguns artistas de São Paulo. A raiz etimológica da palavra ‘gesto’, segundo a pesquisadora Ana Magalhães é movimento, o que confirma tal afirmação.

A escolha foi feita, pois ambos os movimentos são viscerais, corporais, valorizam o “aqui agora”, gestos grandes, superfícies grandes, a liberdade, e têm as mesmas influências e origem: o muralismo latino-americano, tão abafado pelos Estados Unidos durante a Guerra Fria na América Latina, como bem coloca a pesquisadora e docente Ana Gonçalves Magalhães (2014) em suas

explicações da disciplina gestualidades. Os expressionistas abstratos ficaram conhecidos pela pintura mais gestual da história da arte ocidental e isso é retomado pelos artistas urbanos.

Por motivos diferentes, os dois movimentos pensam o público, ou seja, têm uma noção de cidadania. No caso do Novo Muralismo isso ocorre como um gesto de generosidade, mais do que de reivindicação política, como foi na origem da arte urbana dos anos 1970, 1980 e 1990, usando outra conotação da palavra, como podemos observar ao comparar estas produções.

Pesquisar as intervenções urbanas contemporâneas, tanto em uma perspectiva micro (local), como macro (cidade), e entender a relação corpo-espço dos receptores no antes e depois da obra, no local e do conjunto de intervenções na cidade, nos faz constatar que a velocidade pode ser acrescentada às características do gesto no Novo Muralismo.

O uso do *spray* como principal material determina esse ritmo veloz. O *spray* começou a ser utilizado na pintura com a Bauhaus como uma tentativa de unir indústria e arte, acompanhando a velocidade contemporânea. No caso da cena de São Paulo, a diversidade de gestos e traços é proporcional à diversidade cultural da cidade. Temos, por exemplo, o gesto mais oriental, orgânico, solto, com referências de mangá de artistas como TitiFreak:

A fascinação por histórias em quadrinhos, mangás japoneses, fábulas e super-heróis já deixava suas marcas no imaginário infantil e nos traços feitos no papel por Hamilton quando criança.

Aos treze anos, tornou-se ilustrador do principal estúdio de revistas em quadrinhos para crianças e adolescentes do país, a Maurício de Souza Produções. Lá herdou o apelido “Titi”, que carrega até hoje devido à semelhança com um dos personagens da consagrada revista. (MORYAMA, 2009, p. 134)

Em artistas como Boleta e Bugre, encontramos os gestos lisérgicos que se apropriam do característico escorrimento do *spray* na composição, dando a sensação de derretimento.

As pinturas de Boleta são como portais psicodélicos que transportam o imaginário do público para uma outra realidade. Quando a tinta

escorre pela parede, o muro aparenta derreter lentamente. (MORYAMA, 2009, pg. 19)

Encontramos, ainda, gestos mais gráficos, como no caso dos artistas Higrapp, Binho Ribeiro e Prozack com forte influência do *design* gráfico e murais já pensados como *layers* (termo técnico) ou camadas.

Ao mesclar formas da natureza com células, átomos e design gráfico, suas obras apresentam figuras disformes, animais aparentando derretimento e silhuetas arredondadas como organismos vivos e maleáveis. Ligada ao imaginário, ao universo onírico da mente humana e suas fantasias, a intenção de Higrapp é mostrar parte de seu mundo e despertar um olhar introspectivo, uma auto-reflexão. (MORYAMA-2009, pg. 51)

Na década de 1980, o foco na arte urbana era a ação: extravasar em plena ditadura militar. No contexto histórico de hoje, a técnica de pintura *freehand* (à mão livre) avançou. Também se desenvolveu e a indústria, tanto do material, principalmente o *spray*, como do mercado para essa linguagem. O efeito é maior a intervenção em termos de qualidade estética, embora, no começo, o impacto ganhava em visibilidade, por conta de as pinturas públicas serem mais raras.

Hoje, reconhecemos a influência de diversas escolas na arte urbana paulista, como é o caso das colagens. Tanto na pintura, como nas colagens, artistas que passam a construir imagens a partir de imagens prontas, juntando as informações visuais. A *PopArt* anteriormente usava essa linguagem, que também já havia sido explorada pelos expressionistas (artista como agenciador de imagens) e agora influenciam os novos muralistas. Um destes artistas é Zito.

Imagem 108: colagem do artista Zito

Fonte: arquivo da autora.

Outro exemplo são os artistas que pegam imagens do cotidiano e as incorporam na obra: *readymades*.

Em meu trabalho artístico, por exemplo, nas pinturas murais, não existe o uso de contornos, eles são delimitados pelas cores. Isso está relacionado com minha influência do Design Gráfico, do primitivismo *naif* brasileiro, das pinturas da artista Tarsila do Amaral e dos estudos das vanguardas da *performance* que discutem a questão das fronteiras: as “linhas de força”, que são encontradas no trabalho de Flavio de Carvalho, bem definidas pelo mesmo.

Por traz de um gesto, existem anos de estudo em ambos os casos, tanto na obra dos expressionistas abstratos, como na dos novos muralistas. No caso do novo muralista Ramon Martins, sua pesquisa e gesto têm um engajamento no Artivismo Ecológico. O artista fura suas latas de *spray* quando estão se esgotando, para extrair todo seu conteúdo, evitando desperdício e inovando no modo de criar. Ele cria um efeito, uma espécie de fumaça colorida que utiliza como fundo de suas pinturas.

Já no caso de Pollock, ele trabalhava com a consciência, ou não, do gesto. Aqui, estamos falando do automatismo no gesto, na exploração do acaso. Ele chamava suas telas de arena, enquanto o muralista mexicano Siqueiros as chamava de acidentes controlados, pois considerava a pintura um jogo.

Em seus trabalhos, Pollock não tratava de questões sociais e nacionalistas, como Siqueiros, embora tenha sido influenciado pelo artista mexicano, com quem conheceu o *spray* durante suas visitas ao México. Outra grande semelhança entre os artistas contemporâneos tratados e Pollock é o autodidatismo, ou seja, o fato de não serem, muitas vezes, acadêmicos. Nos dois casos, a vida e a arte são praticamente inseparáveis: Pollock bebia e quebrava os bares. Se alguém perguntasse a Pollock se ele pintava natureza, o artista respondia: “eu sou a natureza” (MAGALHÃES, 2014)

Pouco ou nada se fala sobre o aspecto estético do gesto na arte urbana. Muito se discorre sobre os aspectos sócio-políticos da mesma, conseqüentemente o Novo Muralismo se ofusca e perde seu outro valor, mas seus muitos artistas atuantes têm muito a acrescentar na história da arte em se tratando de diversidade, originalidade e qualidade no gesto.

Imagem 109: artista Ramon Martins em ação.

Fonte: arquivo da autora.

5.2 Do grafismo ao *Graffiti*: A presença da estética indígena no novo-muralismo

O ato da inscrição anônima é tão antigo como a descoberta do fogo. No entanto o significado que essas incisões, sinais e desenhos assumem muda com a própria evolução do homem. No paleolítico as inscrições nas paredes profundas na caverna possuíam um caráter mágico; acreditava-se que, ao se construir a imagem de um animal na pedra, outro animal estaria se materializando no mundo real. De modos diversos, conforme os meios e as culturas, o imaginário se desenvolveu juntamente com as habilidades de desenhar, pintar e comunicar. As inscrições evoluíram diferentemente, criando técnicas e estilos(...) Algumas inscrições rupestres no Brasil, por exemplo, se assemelham a uma escrita, embora não se consiga saber os reais objetivos dessas pinturas pelos povos nômades do nordeste.

(LARA, 1986, p. 32)

Alguns artistas como, por exemplo, o Nunca e o Crânio, assim como eu, buscaram referência na arte indígena brasileira. Cito este fato para exemplificar as diversas poéticas existentes e relacionar a arte do Novo Muralismo com o ritual, como forma de autoconhecimento e de criação de identidade, da maneira como acontecia nos primórdios.

Para os povos ditos como primitivos, as superfícies eram rochas nada planas e cheias de rugosidades; para nós, os muros são construídos por seres humanos, são planos. Mas, em ambos os casos, existe a simbiose com a natureza, que dialoga com a especificidade do seu meio, da particularidade que tem aquele espaço, a iluminação, o contexto, o lugar. É evidente que, no nosso caso, temos que nos transportar e tentarmos provocar o público para um universo em que os indígenas estavam submersos. Tento me aproximar dessa simbiose que Eduardo Viveiros (CASTRO, 1996) descreve em seu conceito de *perspectivismo*:

...o significado do "perspectivismo" ameríndio: as idéias, presentes nas cosmologias amazônicas, a respeito do modo como humanos, animais e espíritos vêem-se a si mesmos e aos outros seres do mundo. Essas idéias sugerem uma possibilidade de redefinição relacional das categorias clássicas de "natureza", "cultura" e "sobrenatureza" a partir do conceito de perspectiva ou ponto de vista. Em particular, argumenta-se que a antinomia entre duas caracterizações do pensamento indígena: de um lado, o "etnocentrismo", que negaria os

predicados da humanidade aos humanos de outros grupos; de outro, o "animismo", que os estenderia a seres de outras espécies, pode ser resolvida se considerar a diferença entre os aspectos espirituais e corporais dos seres.(CASTRO, 1996)

Imagem110: Pintura rupestre do clã dos *Fowkhlassa*, que originou a etnia *Fulni-ô*, de Pernambuco.

Fonte: arquivo da autora.

A arte nas culturas indígenas, as mais tradicionais, está inserida no cotidiano. Não estamos falando de uma cultura fragmentada. A pintura urbana se aproxima disso, ao paço que está no espaço público.

A arte moderna tem sido muito enfática na defesa de sua independência de outras áreas da vida social. A “arte pela arte” tem sido o credo tanto de artistas como de pessoas cultas, que pretendem levar a arte a sério. Isso significa que na nossa sociedade é preciso que o artefato não tenha nenhuma outra função além de ser arte.(...) Com a arte indígena acontece o contrário. A maior parte das culturas ocidentais não tem uma palavra para designar o que chamamos “arte”, porque para eles não se trata de uma especialidade separada do resto da vida. Os indígenas e os povos não ocidentais não fazem objetos que servem só para serem contemplados. (FUNARI& PIÑON, 2011, p. 374)

A noção de mundo de tais culturas difere da nossa na fluidez e na permeabilidade. Fluidez significa que é possível haver trocas/mutações entre categorias diferentes (homem, mulher, cavalo, árvore). De forma que uma árvore pode falar; o homem, se transformar em um animal. Permeabilidade, por sua vez, diz respeito à conexão com o mundo dos espíritos, feita de maneira muito mais cotidiana do que estamos acostumados. Eles já têm muito clara a noção de todo, de que tudo no universo está interligado, conectado. E isso aparece nas pinturas, geométricas, sobrepostas, nos grafismos que representam plantas, animais, ações, entre outros.

Acredito que a minha relação de vida com a pintura pública não se deu por acaso. Pelo fato de eu reconhecer, recentemente, minha ascendência, por parte de pai, de um povo originário, tendo a relacionar o aspecto da expressão pública do Novo Muralismo, no meu trabalho artístico, com as pinturas rupestres do clã dos *Fowkhlassa* (Povo da Serra ou que possui muita pedra, em *yaathe*, língua materna), pertencente à etnia indígena da minha bisavó, os *Fulni-ô* de Pernambuco.

Há um consenso entre muitos Fulni-ô que seu povo tem sua origem basicamente em três grupos, ou subgrupos, chamados “troncos” ou “tribos”, e que estes habitavam a região na época da chegada dos primeiros colonizadores. Estes “troncos” se denominam **Fola, Fola-uli e Fokhlassa**. Segundo várias versões da história oral indígena, eles inicialmente não tinham assentamentos permanentes, mas levavam uma vida nômade em territórios definidos (...) O território original dos Fokhlassa teria sido a Serra dos Cavalos e seu entorno. (SCHRODER, 2011, p.24)

Imagem111: Pinturas rupestre do clã dos Fowkhhlasa, etnia Fulni-ô na Serra dos Cavalos, Águas Belas, PE, 2015.

Fonte: arquivo da autora.

Imagem112: Mais grafismos, sintetização de formas, do que imagens figurativas, a forma da segunda figura se assemelha à tradicional esteira de palha trançada de Ouricuri (coqueiro).

Fonte: arquivo da autora.

Imagens 113 e 114: Impressão, em repetição, de mãos.

Fonte: arquivo da autora.

Imagens 115 e 116: formas quase geométricas.

Fonte:arquivo da autora.

Iniciei minha pesquisa em pintura indígena brasileira antes mesmo de conhecer o *Fulni-ô*, que me traria à aldeia. Foi muito interessante, pois foi logo após incorporar os grafismos em meu trabalho. Nessa época, eu também inseri as raízes que costumo pintar no chão, dando continuidade às plantas que pinto, foi muita coincidência. Eu pesquisava em livros, na internet, usei muito o livro “Grafismo Indígena” (1992) da fotógrafa Luz Vidal, que reúne imagens de grafismos de diversas etnias.

Não é a primeira vez na história que tais referências aparecem em pinturas murais, esse resgate de sotaque, essa busca por uma identidade cultural que não viesse de fora, do colonizador. Uma auto-valorização. Isso não é apenas uma busca fenotípica, mas por hábitos, valores e costumes. Diversos movimentos culturais tinham essa premissa, em diversas linguagens artísticas: os modernistas, a Tropicália e a arte urbana, de forma mais *underground*. Isso aconteceu em quase toda a América Latina, como é o caso do Muralismo mexicano.

O problema índio foi e ainda é um tema recorrente na história da América Latina, sendo abordado por diferentes perspectivas teóricas e ensejando interpretações diversas. No caso específico do México pós-revolução de 1910 essa questão ganhou ênfase por implicar uma discussão em que se colocava em jogo a construção da identidade nacional daquele país. A presença do índio e do mestiço foi decisiva no processo revolucionário mexicano, tornando latente a necessidade de se repensar esse contingente populacional. Os preconceitos evolucionistas do darwinismo social e do positivismo foram questionados, respaldando-se em teorias que buscavam dar conta da nova realidade social, política e cultural; procedia-se a uma avaliação histórica da formação não só do mexicano, mas do latino-americano de maneira geral. Sob esse contexto, a noção de mestiçagem foi colocada na ordem do dia no intuito de encontrar respostas que pudessem oferecer novas perspectivas a esses grupos.
(BARBOSA, 2008, p.02)

Um dos motivos da ruptura com a estética do *hip hop* na obra da nova-escola advém dessa procura por uma originalidade e por uma auto-afirmação popular que difere da realidade dos Estados Unidos. Temos histórias diferentes, culturas diferentes. Mesmo entre os povos originários, existe essa distinção. Lembro-me de uma palestra do autor Daniel Munduruku, em 2015, na Fábrica de Cultura da Brasilândia, na qual ele dizia que não era índio, mas sim *Munduruku*. Quer dizer,

essa generalização e a criação de estereótipos é externa, da elite que desconhece e tem pouco interesse em reconhecer tais culturas populares como relevantes. Rata-se de uma postura um tanto quanto narcisista. Cada povo originário tem costumes, ornamentos, características corporais, pinturas e línguas diversas.

A identidade nacional construída sob o aspecto da valorização da arte popular é algo bem característico no México. O movimento muralista representou a proposta de construção de uma nova identidade pautada na camada subalternizada da população, com uma forte vinculação com a educação, na tentativa de romper com a representação calcada nos moldes europeus. (BARBOSA, 2008, p. 03)

Nesse contexto mexicano, a ruptura era com a estética da arte acadêmica européia, pois o poder toma outras formas no decorrer da história.

Imagem117: Av. Domingos de Morais, Vila Mariana - Projeto Sampa do Graffiti.

Imagem 118: mural do Nunca em São Paulo

Fonte:arquivo dos artistas.

Imagem119: casal *xavante* e *yawalapiti* que pintei na Escola Amarin Lima. São Paulo.

Fonte: arquivo da autora.

5.3 A influência das cores

(...) Sou o pintor do espaço, para pintá-lo, coloquei-me no seu lugar, no próprio espaço. (Yves Klein) (...) A integração da obra com o espaço do mundo aparece na pintura de modo sistemático com o Expressionismo Abstrato, quando a cor efetivamente parece sair da tela e invadir o espaço. As pinturas são de grande formato, de modo que o espectador perde o olhar analítico, centralizado, sendo obrigado a estabelecer uma relação física com o quadro. Uma nova concepção de forma passa a ser expressa através da cor: manchas cromáticas, dos mais variados matizes, desafiam a geometria e escapam da tela. Recusando o aspecto volumétrico criado por contrastes de valor (chiaroscuro), as cores parecem pulsar no espaço à medida que se expandem ou se contraem. A pintura cria um campo de experiência, um espaço existencial; não cabe mais ao artista descrever um mundo dado, mas transformá-lo a cada instante. A percepção não deve ser mais contemplativa e sim ativa. O espaço não se constitui

Imagem120: Jackson Pollock em *Action Painting*.

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=YjHWQfzhXII>. Acesso: 02/03/2017.

mais exclusivamente através de contrastes de cores presentes na superfície da tela, não é visto como uma realidade em si, mas como algo que surge a partir da experiência humana. Cria-se deste modo uma sensação física que escapa da superfície do quadro: “um ambiente”. Cada vez mais a superfície da tela confunde-se com a parede. O espaço que a pintura define não é para além, mas para aquém da superfície pintada, como os mosaicos das igrejas bizantinas que colore o ar do vão arquitetônico. Estas pinturas procuram criar um lugar (...) desde Lascaux houve sempre uma integração da obra com o espaço arquitetônico, visto que esta integração entre arte e arquitetura sempre ocorreu” (GIANNOTTI, 2010)

O presente capítulo trata da influência da cor do Novo Muralismo na cidade e seus impactos no corpo, a relação entre a cor e o espaço (influência geográfica/climática e do tipo de superfície).

A evolução do material que houve no decorrer das gerações permitiu a ampliação da paleta de cores usadas. Tanto na tinta *spray*, como na tinta acrílica. As imagens abaixo ilustram como isso aconteceu no caso do *spray*.

Imagem121: John Howard mural dos anos 1980.

Imagem 122:mural do Ramon Martins dos anos 2000.

Fonte: arquivo dos artistas.

O que ocorria nas décadas de 1980 e 1990, quando se começou a usar *spray* automotivo para pintura de muro, era a subversão do meio. O *spray* que até então era usado para pintar carro e superfícies metálicas, passou a ser aplicado, provavelmente, entre os operários do guetos de Nova York, não se sabe, nas paredes. Nos anos 2000, com a grande demanda de pintores de rua, provocada pelo movimento *hip hop*, se deu o surgimento de marcas que desenvolveram um *spray* específico para pintar muros, com válvulas e concentração da tinta mais adaptadas a tal superfície. É importante destacar que a paleta de cores da marca

de *spray* especializada em mural é diferente do *spray* automotivo usado anteriormente, além de ser muito mais diversificada.

Imagem123: paleta de cores da linha automotiva da Colorgin.

BRANCO-BELO 803	BRANCO 807	BRANCO BRANCO-804	AMARELO 805
AMARELO BRANCO-806	AMARELO CORADO 810	AMARELO LIMBO 814	AMARELO 808
LARANJA 809	LARANJA POLARIS 811	VERMELHO CORADO 800	VERMELHO BRANCO-801
VERMELHO BRANCO 802	VERMELHO AT-812	ROSA 804	ROSA LIMBO 804
ROSA 807	ROSA LIMBO 813	VIOLETA CORADO 803	VIOLETA BRANCO 806
VERDE 808	VERDE CORADO 805	VERDE LIMBO 809	VERDE 815
VERDE 816	VERDE LIMBO 817	VERDE CORADO 818	VERDE CORADO 819
VERDE CORADO 820	VERDE CORADO 821	VERDE CORADO 822	VERDE CORADO 823
VERDE CORADO 824	VERDE CORADO 825	VERDE CORADO 826	VERDE CORADO 827
VERDE CORADO 828	VERDE CORADO 829	VERDE CORADO 830	VERDE CORADO 831
VERDE CORADO 832	VERDE CORADO 833	VERDE CORADO 834	VERDE CORADO 835
VERDE CORADO 836	VERDE CORADO 837	VERDE CORADO 838	VERDE CORADO 839
VERDE CORADO 840	VERDE CORADO 841	VERDE CORADO 842	VERDE CORADO 843
VERDE CORADO 844	VERDE CORADO 845	VERDE CORADO 846	VERDE CORADO 847
VERDE CORADO 848	VERDE CORADO 849	VERDE CORADO 850	VERDE CORADO 851
VERDE CORADO 852	VERDE CORADO 853	VERDE CORADO 854	VERDE CORADO 855
VERDE CORADO 856	VERDE CORADO 857	VERDE CORADO 858	VERDE CORADO 859
VERDE CORADO 860	VERDE CORADO 861	VERDE CORADO 862	VERDE CORADO 863
VERDE CORADO 864	VERDE CORADO 865	VERDE CORADO 866	VERDE CORADO 867
VERDE CORADO 868	VERDE CORADO 869	VERDE CORADO 870	VERDE CORADO 871
VERDE CORADO 872	VERDE CORADO 873	VERDE CORADO 874	VERDE CORADO 875
VERDE CORADO 876	VERDE CORADO 877	VERDE CORADO 878	VERDE CORADO 879
VERDE CORADO 880	VERDE CORADO 881	VERDE CORADO 882	VERDE CORADO 883
VERDE CORADO 884	VERDE CORADO 885	VERDE CORADO 886	VERDE CORADO 887
VERDE CORADO 888	VERDE CORADO 889	VERDE CORADO 890	VERDE CORADO 891
VERDE CORADO 892	VERDE CORADO 893	VERDE CORADO 894	VERDE CORADO 895
VERDE CORADO 896	VERDE CORADO 897	VERDE CORADO 898	VERDE CORADO 899
VERDE CORADO 900	VERDE CORADO 901	VERDE CORADO 902	VERDE CORADO 903
VERDE CORADO 904	VERDE CORADO 905	VERDE CORADO 906	VERDE CORADO 907
VERDE CORADO 908	VERDE CORADO 909	VERDE CORADO 910	VERDE CORADO 911
VERDE CORADO 912	VERDE CORADO 913	VERDE CORADO 914	VERDE CORADO 915
VERDE CORADO 916	VERDE CORADO 917	VERDE CORADO 918	VERDE CORADO 919
VERDE CORADO 920	VERDE CORADO 921	VERDE CORADO 922	VERDE CORADO 923
VERDE CORADO 924	VERDE CORADO 925	VERDE CORADO 926	VERDE CORADO 927
VERDE CORADO 928	VERDE CORADO 929	VERDE CORADO 930	VERDE CORADO 931
VERDE CORADO 932	VERDE CORADO 933	VERDE CORADO 934	VERDE CORADO 935
VERDE CORADO 936	VERDE CORADO 937	VERDE CORADO 938	VERDE CORADO 939
VERDE CORADO 940	VERDE CORADO 941	VERDE CORADO 942	VERDE CORADO 943
VERDE CORADO 944	VERDE CORADO 945	VERDE CORADO 946	VERDE CORADO 947
VERDE CORADO 948	VERDE CORADO 949	VERDE CORADO 950	VERDE CORADO 951
VERDE CORADO 952	VERDE CORADO 953	VERDE CORADO 954	VERDE CORADO 955
VERDE CORADO 956	VERDE CORADO 957	VERDE CORADO 958	VERDE CORADO 959
VERDE CORADO 960	VERDE CORADO 961	VERDE CORADO 962	VERDE CORADO 963
VERDE CORADO 964	VERDE CORADO 965	VERDE CORADO 966	VERDE CORADO 967
VERDE CORADO 968	VERDE CORADO 969	VERDE CORADO 970	VERDE CORADO 971
VERDE CORADO 972	VERDE CORADO 973	VERDE CORADO 974	VERDE CORADO 975
VERDE CORADO 976	VERDE CORADO 977	VERDE CORADO 978	VERDE CORADO 979
VERDE CORADO 980	VERDE CORADO 981	VERDE CORADO 982	VERDE CORADO 983
VERDE CORADO 984	VERDE CORADO 985	VERDE CORADO 986	VERDE CORADO 987
VERDE CORADO 988	VERDE CORADO 989	VERDE CORADO 990	VERDE CORADO 991
VERDE CORADO 992	VERDE CORADO 993	VERDE CORADO 994	VERDE CORADO 995
VERDE CORADO 996	VERDE CORADO 997	VERDE CORADO 998	VERDE CORADO 999

Fonte:
WWW.colorgin.com.br.
 Acesso: 12/10/2016

Imagem

Imagem126: paleta de cores da linha Arte Urbana da Colorgin.

Fonte: WWW.mtn.com.br Acesso: 12/10/2016.

Imagem125: paleta de cores da linha Hardcore da MTN.

Fonte: WWW.mtn.com.br Acesso: 12/10/2016.

A variação de luz de um local, uma determinada região, tem suas consequências na paleta de cores usada pelos artistas. Isso é perceptível quando comparamos as cores vivas que aparecem nos trabalhos dos artistas em um território tropical, como São Paulo, em relação ao Novo Muralismo europeu, onde há menor incidência de sol durante o ano.

Imagens 127 e 128: Acima, obra de Yá!(Brasil).
Abaixo, obra de dir. Bitxo (Espanha).

Fonte: arquivo da autora.

Essas diferenças aparecem, também, na publicidade e no *design* locais que, por sua vez, influenciam as obras dos muralistas. Mas há uma grande distinção entre a arte utilizada na publicidade, que está extremamente embasada no estudo das cores. O que a publicidade usa para provocar o desejo de consumir, o artista urbano usa para trazer vida e arte à cidade. É o caso dos artistas Highraff e Boleta, também conhecidos como os “psicodélicos” do Novo Muralismo.

Boleta tem uma bagagem de estudo das cores que vem de sua experiência anterior em estúdios de tatuagem em São Paulo. Somado a isso, o

Imagem129: mural do artista Boleta.

Fonte: arquivo do artista.

artista continuou sua exploração cromática com a aplicação das cores

florescentes. Já Highraff utilizou todo seu estudo acadêmico das cores para causar efeitos de luz e sombra e *dégradés* com a variação da tonalidade das cores quentes e frias, buscando sempre o equilíbrio entre as duas em suas composições.

Pra mim, foi muito marcante a pintura que eu fiz em Amsterdam, até por ter pela escala dela, né? E por ser um prédio e pelo que é o prédio, né? Ali é uma escola muçulmana, uma escola árabe, então eu tava num bairro árabe, dentro de uma cidade européia, trazendo uma arte que não tem nada a ver, nem com os árabes, nem com os holandeses (...) isso parece um planeta me provou muito que a arte é uma linguagem universal. Que não interessa a sua religião, não interessa sua cultura, não interessa a sua educação, se a expressão for sincera, ela vai cumprir o papel da comunicação que você tá trazendo essa essência para os outros. Então de tá pintando naquele tamanho que foi mais ou menos o quê? Uns 25metros por 15metros, que tinha parede. (...) isso a localização do mural por ele ser perto da linha de trem do metrô, que são duas linhas paralelas, e por ele ter um recuo, uma visualização muito boa que até de dentro do trem dá para você ver, me trouxe um impacto muito grande de eu tá aqui no Brasil e alguém me mandar uma mensagem: "cara eu tô aqui na Holanda dentro de um trem e eu passei ali e da janela eu vi um trabalho seu gigante cara" Tipo, muito louco isso: você do outro lado do mundo uma pessoa se identificar ali porque um pedaço meu que eu deixei ali... então é um impacto muito grande, assim, não só pelo tamanho, como pela localização, como pelo contexto do ambiente, esse trabalho foi marcante.(Highraff, entrevista, 10/09/2015)

Imagem130: mural relatado de Highraff em Amsterdã.

Fonte: arquivo do artista.

A abstração na arte urbana está cada vez mais presente, e faz um grande uso das cores para fazer a cidade vibrar. Um exemplo disso, além do já mencionado mural de Highraff na Holanda, é o trabalho do artista Zezão. Ele usou a referência das manchas encontradas em fotos queimadas, que saíram

com deformação ao serem reveladas e transcreveu esse efeito nas ruas com cores vivas.

A pintura se torna um fragmento real do espaço. Ao invés de reproduzir uma atmosfera em um espaço virtual, abre-se a possibilidade de se criar um ambiente a partir da superfície da tela. Esta experiência, ao invés de empregar da perspectiva linear, recorre a cor para produzir uma nova forma espacial. O *Atelier Vermelho* de Matisse de 1911, por exemplo, “foi um marco na libertação moderna da cor, alcançava-se ali pela primeira vez a dimensão planar mediante a força de estruturação da cor. O espaço transformava-se em pulsação, inconstância, no mesmo lance adquiria uma nova potência lógica, deixava de ser um a priori, ponto pacífico, para emergir vivo e descontínuo, na vibração da luz. (GIANNOTTI, 2010)

Existe muito autodidatismo na experimentação de combinação de cores na pintura urbana, e o resultado de toda essa experimentação faz esse enorme contraste com o predominante cinza da cidade.

Imagem131: Artista urbano Zezão, conhecido por seus trabalhos abstratos.

Fonte: arquivo do artista.

5.4 Artivismo na pintura de rua

É preciso muita coragem para, numa democracia ocidental, se erguer anonimamente e clamar por coisas em que ninguém mais acredita – como paz, justiça e liberdade. (BANKSY – 2012)

Mesmo que em seu tema não estejam envolvidas questões políticas, a intervenção mural, pelo simples fato de estar nas ruas, no espaço público, já é uma intervenção política. Pelo fato de ter um público expandido e diverso, que não é restringido, em contraponto com as artes visuais presentes em instituições/espços oficiais de arte (galerias, museus e demais espaços culturais). Essa afirmação vem da apropriação do conceito de política¹².

Como vimos anteriormente, a corrente política mais ligada aos novos muralistas, na fala da galerista e artista Mariana (2015, Anexo A), a qual sinto também no convívio com eles, tem sido o anarquismo, mesmo que nas entrelinhas, de modo indireto e inconsciente em seu comportamento. Muito disto é absorvido através dos dois movimentos sociais que, como já indiquei, exerceram forte influência sobre eles: a cultura *punk* e a cultura *hip hop*. Essas referências, nesse caso, são muito mais filosóficas do que estéticas. Elas se dão, principalmente, através da música de ambos os movimentos. Em menor escala o acesso a essa cultura se dá por meio da leitura, principalmente de revistas independentes, os *fanzines*¹³, histórias em quadrinhos e livros sobre anarquismo, autogestão, terrorismo poético e cultura do “*faça você mesmo*”¹⁴. Vivemos as manifestações antiglobalização, contra ALCA – Acordo de Livre Comércio das Américas, contra as ocupações do MTST – Movimento de Trabalhadores Sem Teto e contra as ocupações de espaços ociosos por artistas em toda parte, seja no centro da cidade ou na periferia. Uma época em que as

¹²O termo **política** é derivado do grego antigo πολιτεία (*politéia*), que indicava todos os procedimentos relativos à *pólis*, ou cidade-Estado. Por extensão, poderia significar tanto cidade-Estado quanto sociedade, comunidade, coletividade e outras definições referentes à vida urbana. (Wikipedia)

¹³Revistas independentes, sobre temas diversos, tais como ativismo político, música independente entre outros que circulam em eventos independentes.

¹⁴Faça você mesmo (em inglês *do it yourself – DIY*) é um termo comum no *punk* e refere-se às formas alternativas de produção nas artes e na política, assim como os *fanzines*, documentando uma determinada produção cultural.

correntes políticas se encontram diluídas em função do fracasso dos modelos que dividiram o mundo anteriormente.

Diferentemente das correntes de esquerda, nas quais o muralismo latino-americano se embasou, os novos muralistas vêm de um contexto mais próximo da Guerra Fria. Não é por acaso que suas obras têm um teor mais Marxista. Contudo, ambas as tendências carregam um cunho revolucionário, cada qual a seu modo.

A exclusão social, o desnível econômico, a heterogeneidade dos diversos grupos existentes no México, bem como as questões da posse de terra e a luta pela conquista de direitos políticos permearam todo o processo revolucionário. (BARBOSA, 2008, p. 8)

Nesses dois momentos da pintura mural, houve também um resgate da cultura regional em seus traços, como coloquei anteriormente. No caso da nova escola, encontramos os elementos da natureza nativa, da religiosidade local e das reflexões políticas relacionadas com nosso contexto local. Para os muralistas mexicanos, por exemplo, havia a preocupação em trazer traços da cultura popular em um contexto desenvolvimentista:

Essa rejeição talvez possa ser explicada pelo fato de o México ter sido, durante o porfiriato, uma espécie de colônia européia no que concerne às correntes acadêmicas e artísticas. Essa oposição era, em certa medida, compreensível, uma vez que a proposta mural não representava para estes segmentos o povo mexicano, mas um grande contingente de elementos excluídos que, sob a ótica desenvolvimentista, característica da América Latina no período, demonstrava o atraso do desenvolvimento pleno do país. (BARBOSA, 2008, p. 9)

Higraff, por sua vez comenta que foi amadurecendo sua relação com o espaço, tendo cada vez mais consciência do impacto de suas obras em lugares ociosos que, recebendo suas intervenções, passavam a ser descobertos e a chamar atenção. Segundo ele, a arte urbana denuncia os espaços abandonados que poderiam ser utilizados para viver, para trabalhar. “Tem muita gente sem casa em São Paulo” (Higraff, entrevista, 2015).

A parte política tinha muito a ver com a subversão, né? Então você tá pensando onde não pode, o prazer da adrenalina, o prazer de tá desafiando o sistema, e de tá se apropriando de um ambiente que teoricamente seria seu, como cidadão, mas na prática você não tem acesso por que a cidade te engole, né? Então, eu acho que no começo me motivava muito, assim, essa apropriação do espaço, de falar: “eu tô aqui! Isso aqui também é meu, eu posso mexer, eu posso colocar”. Até de uma forma meio adolescente, assim, eu diria, essa subversão. Aí, no momento um pouco mais maduro, foi a própria resignificação dos espaços. Mesmo assim, a falta de natureza, a falta de harmonia, o caos em si, e tentar trazer uma harmonia para o espaço que estava caótico. (...) Então aí a pessoa olha pro espaço: “nossa aquele muro tava lá eu nunca vi, agora que a molecada pintou, tô vendo que aquele muro existe” ou que aquele terreno está abandonado ou que aquela casa tá em ruínas.

[...]

(...) então, daí, e outras coisas que vieram acontecendo, a gente começou a perceber um pouco como o *graffiti* denunciava o abandono dos locais. Acho que essa parte, assim, pode ser vista como política, eu não sou um cara ativista, eu não sou engajado na política. Eu posso dizer que eu sou até alienado, mas é por opção mesmo, porque eu não acredito no sistema político como ele é, eu acredito que cada um tem que fazer sua política interna para mudar o mundo. Então, eu faço a minha parte dentro de mim e eu espero que cada ser humano faça sua própria parte, não acredito muito nessa política coletiva, institucionalizada. Assim, eu sou até pela frustração da vida, sou descrente disso, então, na minha arte eu procuro fazer a minha parte. É lógico que se você pintando, você tá se relacionando com o mundo e isso acaba sendo político por consequência. Então, você tem que fazer política para pintar, para ocupar a rua, se tem que fazer política com o proprietário do muro, você tem que fazer política com as pessoas que estão passando, uma pichação que tá ali ou não tá ali.

Um pouco mais jovem, eu até tinha a utopia do anarquismo aí, depois, você percebe que você vive no sistema, e se você se excluir muito desse sistema, você não vive. Então, para mim, o anarquismo se tornou um pouco utópico, assim, depois que eu comecei a ter que me sustentar, a pagar minhas contas, cuidar de pessoas, organizar meu espaço, vender meu trabalho. Falando, não, anarquismo é muito bonito assim como utopia, mas eu acho que a sociedade não está preparada para viver no sistema anárquico. Até porque não existe respeito de um ser humano com outro, então acaba a sua liberdade extravasando o espaço do outro, então isso já não funciona. (Higraff, entrevista, 2015)

6 Considerações Finais

Esta dissertação reflete um pouco do que acontece diariamente nas ruas de São Paulo. As poéticas dos artistas, um recorte da nova escola. Reflete os efeitos e a diversidade deste fenômeno que é o Novo Muralismo. As melhoras no espaço hostil que se apresenta em São Paulo, a possibilidade, ou a atitude de revigorar a cidade em detrimento da aceitação passiva, ou seja, pude mostrar a atitude destes artistas que têm o mural como estilo de vida. A criação de novos lugares que provoca novos corpos. Procurei amplificar o traço de alguns artistas e registrar aspectos de uma cultura em curso.

Apresentei uma herança quase não estudada quando se fala em pintura de rua em São Paulo, o Muralismo Latino-Americano e a continuidade de uma história da arte que está, aos poucos, entrando na educação, que vem se consagrando como expressão e como linguagem estética, o graffiti mais vinculado ao mural. Contextualizei o uso do conceito Novo Muralismo para tratar da nova escola usando o nome da exposição no Memorial da América Latina, “Spray: o Novo Muralismo Latino-Americano, através da fala da Mari, a curadora.

Mari acrescentou pontos importantes sobre estes artistas, a influência da filosofia anarquista que compara com o Muralismo marxista do México. Contextos políticos diferentes em momentos históricos diferentes. Ela coloca como estes pensamentos interferiram para resultados tão diferentes. A estética do Muralismo era mais acadêmica, já no Novo Muralismo ocorre mais autodidatismo e democratização do fazer artístico. Outro ponto colocado foi a distinção das obras destes artistas com as obras mais ligadas à estética do *hip hop* estadunidense.

Além desta herança mostro algumas diferenças da geração de artistas dos anos 1980, como por exemplo o aprimoramento técnico com o *spray*, a evolução do material e a ampliação da palheta de cores e uma tolerância social e militar maior, conquistada pelos percussores.

Trouxe alguns aspectos formais e conceituais da obra dos artistas Highraff, Paulo Ito, Milo e yá! (autora), nossos processos de criação, estéticas, referências e poéticas.

Demonstrei com alguns exemplos como a intervenção da pintura interfere no espaço trazendo qualidade, valorizando os espaços, e mostrei através de exemplos também como isso acontece no campo da arte-educação. Citei exemplos de espaços revigorados e humanizados como o consagrado Beco do Batman, outros espaços periféricos e até espaços pintados na Europa, relatados pelos artistas. Ressaltei também o ativismo implícito e muitas vezes inconsciente da nova escola e seu contexto político-social.

Highraff e Milo acrescentaram dados sobre sua geração, como por exemplo, o grande uso das redes sociais e sobre o fazer artístico como processo de auto-conhecimento e terapêutico que refletem no ambiente, através de seus elementos com referência na natureza: a energia positiva e a vida das cores.

Paulo Ito somou com suas críticas sociais e anedotas com situações cotidianas. E trago através do meu trabalho este resgate da matriz indígena, por acreditar ser da maior importância não deixar isto sumir na produção de cultura.

Finalizo a dissertação aprofundando um pouco em quatro aspectos formais e conceituais que considero de extrema importância para a leitura e diferenciação do Novo Muralismo dos demais momentos do mural: o gesto, a presença da estética indígena (mostrando como é presente o resgate de elementos culturais locais), o elemento da cor e o ativismo na arte de rua. Concluo ser de imensa relevância tais murais espalhados na cidade e de extrema importância no cotidiano dos passantes que interagem com eles. Tratam-se de verdadeiros respiros em um lugar construído para carros, que não se interessa em manter áreas verdes e que foi todo construído encima de rios, cobrindo-os e assim provocando insanas enchentes. A mesma importância têm o conhecimento sobre estes artistas citados, lembrando se tratar de um pequeno recorte, e seus processos criativos. A vida não é respeitada onde se prioriza carros, grandes construções e acúmulo de riqueza. Nesse sentido, tais artistas se tornam necessários, em uma verdadeira “Urgência nas Ruas”, citando o auto Ned Ludd (2002).

Referências bibliográficas.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. São Paulo: Editora Graal, 2012.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: História da violência nas prisões. São Paulo: Ática, 2002.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil platôs (vol. 1)**. São Paulo: Editora. 34, 2009.

Pallamin, Vera M. **Arte Urbana; São Paulo: Região Central (1945 - 1998):** obras de caráter temporário e permanente. São Paulo, Annablume Editora, 2000.

MORIAMA, Victor. **Estética Marginal (VI.1 e 2)**. São Paulo: Editora Zupi Design, 2009.

BEY, Hakim. **Caos-Terrorismo Poético e Outros Crimes Exemplares**. Coleção Baderna. São Paulo, Ed. Conrad, 2003.

LARA Arthur H. **Grafite: Arte Urbana em Movimento**. Dissertação de Mestrado, Departamento de Comunicação e Artes. ECA-USP, 1986.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do cotidiano 1: artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 2012.

COHEN, Renato. **Performance como Linguagem-Criação de Um Tempo-Espaço de Experimentação**. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 146.

POATO, Sérgio. **O Graffiti na Cidade de São Paulo e Sua Vertente no Brasil – Estética e Estilos**. São Paulo: EDUSP, 2006.

BAITELLO JUNIOR, Norval. **O Animal que Parou os Relógios – Ensaio sobre Comunicação, Cultura e Mídia**. São Paulo: Ed. AnnaBlume, 1999.

BANKSY. **Guerra e Spray**. Tradução de Rogério Durst. Rio de Janeiro, 2012.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. São Paulo: eBooksBrasil.com, 2003.

SPINOZA, Benedictus de. **Ética**. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

INTERVENÇÃO. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2015. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo8882/intervencao>>. Acesso em: 07 de Set. 2015.

FUNARI, Pedro Paulo; PIÑON, Ana. **A temática indígena na escola**: subsídios para os professores. São Paulo: Contexto, 2011.

Peter Schroder (org.). **Cultura, identidade e território no Nordeste indígena**: os Fulni-ô– Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2011.

VIDAL, L. B. . **Grafismo Indígena**. São Paulo: Studio Nobel/Fapesp/Edusp, 1992. 331 p.

CASTRO, Thiago Gomes de, Tese: **Percepção e Autoconsciência: Modelos Experimentais na Naturalização da Fenomenologia** - RS-2013. Acesso em 11/11/2016.

Matérias

IKEDA, Daisaku. [Inseparabilidade de vida e seu meio ambiente \(eshofuni\)](#) Brasil Seikyo, Edição 1625 - Publicado em 27/Outubro/2001.

15 exemplos de como a arte de rua transforma paisagens urbanas sem atratividade. <http://www.stuffhood.com/post/arte-de-rua-transformadora>

Artigos

CAMARGO, Mariela¹; CAMARGO, Maria Aparecida Santana **O GRAFFITI ENQUANTO PINTURA MURAL VANGUARDISTA: DAS RUAS PARA A ARQUITETURA**, 2014.

BARBOSA, Luciana Coelho, artigo: **MURALISMO E IDENTIDADES: REPRESENTAÇÕES PRÉ- HISPÂNICAS EM DAVID ALFARO SIQUEIROS** - 2008. Disponível em http://www.cpgss.pucgoias.edu.br/ArquivosUpload/16/file/Anais_I_Seminario_d_e_Pesquisa_da_Pos-Graduacao_em_Historia_UFG-PUC_Goias/pdfs/31_LucianaBarbosa_MuralismoEIdenticidades.pdf
Acesso em 11/01/2016.

LAZZARIN, Luís Fernando. **Grafite e o Ensino da Arte 2007**. Disponível em <http://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/6660/3976>
Acesso em 07/07/2016

CASTRO, Eduardo Viveiros de. **Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio**. Mana vol.2, no.2. Rio de Janeiro – 1996. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-93131996000200005&script=sci_arttext Acesso em 08/07/2015

Anexos

Anexo A - Entrevista com Mariana P. Martins

São Paulo, dia 10/09/2015

Pedi para que a curadora falasse sobre o Novo Muralismo e sua curadoria da exposição “Spray: O Novo Muralismo Latino Americano.”

A gente fez a curadoria dessa exposição e o memorial ele tem essa... esse espaço. Ele é o Memorial da América Latina e nesse processo em que a gente... A gente foi chamado mais por causa do espaço mesmo. Eu tenho o espaço do Niemeyer, assim como espaço da Lina, espaço de quase todos os artistas, de todos os arquitetos modernos.

(00:26) É um espaço muito voltado para o muito grande muito, voltado para o público, para o aberto e não cabe uma exposição intimista. A Adriana Beneta, que cuidava da galeria Marta Traba, ela estava tendo muita dificuldade de colocar coisas que coubessem, que tivessem a dimensão do espaço. E aí ela nos chamou e quando nós olhamos aquilo a gente pensou na América Latina e a gente já estava estudando, porque assim? Na verdade, apareceu uma geração muito boa de artistas urbanos em São Paulo, que são, que essa geração que vamos dizer começa com o Espeto, Gêmeos e vem, está acontecendo até agora, mas tem uma fatia de uma gente muito talentosa. Existiram artistas antes, existiram artistas muito bom antes, mas eram mais dispersos.

(01:13) Isso aí é uma geração maciça, são muitos artistas, muito bons, que estavam atuando ao mesmo tempo na rua. A gente começou então a se interessar, por que será que aconteceu, que essa geração é tão interessante, é tão curiosa, eles são tão bons, são tão variados, apesar... Sabe, eles não seguem uma cartilha. Porque o grafite é considerado, o grafite americano é aquela letra, é o *wildstyle*, você usa spray, você tem uma distância certa, você tem um jeito de fazer o gesto.

(01:59) Os latinos introduziram mais figuras, e o negro hip hop no momento é só letra. Os latinos eles têm mais essa coisa do mural, exatamente de fazer a gangue, o memorial dos mortos da gangue, dos amigos da gangue, da gangue inteira. Eles fazem mais esse mural, que tem a ver obviamente com a identidade latino-americana. O muralismo, ele vem já dos Maias, dos Incas que pintavam suas casas, pintavam suas pirâmides por dentro e tem essa coisa dos artistas mexicanos, que eram comunistas tradicionais na história e que faziam esse muralismo grande com figuras contando histórias, histórias comunistas,

histórias para o povo...Vamos despertar a consciência do povo. Essa geração é uma geração que, mesmo não contando diretamente uma história eles não são comunistas, eles são uma outra geração, eles são pós-comunistas, eles são muito mais anarquistas. Eles também querem despertar uma sensibilidade para a crueldade da cidade. Quer dizer, você tem uma cidade muito cruel. Então você tem, normalmente, um ponto e aquele artista atingeaquele ponto com uma certeza muito grande, sabe aquele ponto, ele é.... Aquele em baixo do viaduto,sujo onde só mendigo mora, normalmente vem do skatista,o skatista é a única pessoa que consegue chegar naquele lugar.Sabe, é um lugar inatingível para o pedestre, inatingível para o carro, só o skatista chega ali, aí o cara começa a pintar, começa a transformar aquele lugar num lugar bonito, começa a contar uma história e foi assim que foi se desenvolvendo.

(04:00) Um ensina o outro a pintar, um fala, “Eu não sei fazer pessoas.” “Áh, eu te ensino a fazer pessoas”. “É muito simples, você começa assim, faz assim”. “Ah eu sou ruim de letra”. “Eu faço a letra pra você, mas vem aqui que você aprende. Faz assim, assim e assim”. Assim eles foram se ensinando e foi uma geração que cresceu junta, na verdade. Quando a gente entrou no memorial da América Latina, pareceu muito lógico que, pela história do grafite paulistano, pelo menos, que era um novo muralismo. Esses artistas, essa geração, é uma geração que tem um talento e sabe eles não tão fazendo só o grafite tradicional. Eles estão contando uma história, mesmo sendo história psicodélica, uma história que às vezes as pessoas não estão entendendo direito, porque ela é abstrata, mas tem a ver com o lugar, tem a ver com o espaço que ele tá ocupando na cidade, com aquele ponto nevrálgico da cidade.Sabe, tá decadente, tá problemático.Sabe, é errado, não é feito para as pessoas, é feito, sabe, é uma coisa que restou de uma coisa que foi feita para um carro.Então você tem aquele espaço que sobrou, aí o artista toca naquele ponto e você percebe.Que lugar desgraçado esse aqui, coisa horrível, como sobrou esse espaço?

(05:23) Sabe, então tem essa, tem essa coisa de uma história contada de uma maneira mais abstrata, porque eles não são comunistas, eles são anarquistas, eles não querem nada a ver com política partidária, política tradicional, eles querem atacar pela sensibilidade. Então, na verdade, dessa conversa que surgiu a história de que realmente nós temos uma geração de novos muralistas.Nessa curadoria, escolhendo, pensando como faríamos isso,

a gente começou a pensar que realmente não tínhamos verba, como sempre, se não agente tinha chamado, temos artistas bons no Chile, na Argentina, existem muitos artistas latinos. Todos com uma característica semelhante, sabe. Na Argentina usa-se um pouco mais de *stencil*, eles fazem também muralismos incríveis, eles também contam, é o mesmo tipo de história, é a mesma sensibilidade. Você vai para Buenos Aires, Buenos Aires é uma cidade mais bonita que São Paulo, então tem menos grafite visível, mas onde tem visível, ele tá contando essa história. Sabe, esse lugar foi abandonado, esse lugar não é tão bonito quanto o resto da cidade, esse lugar tá faltando humanidade. Aqui a gente precisa intervir para trazer o humano para esse lugar, sabe, a mão pessoal para as pessoas se sentirem acolhidas. Então, nesse sentido, foi uma pena, como sempre, a gente não ter verba mas, se não a gente teria chamado pessoas no Chile, pessoas em Buenos Aires. Que têm uma conexão muito mais forte, entre a América Latina do que exatamente com o movimento negro americano, que é um movimento muito diferente. Sabe, o jeito que os negros foram tratados nos Estados Unidos foi diferente, o jeito que eles se impuseram foi diferente, sabe, a América Latina, ela tem uma outra, uma outra vibração, uma outra personalidade, eu diria.

(07:40) O muralismo tradicional, como agente cita, exatamente ele é mais tradicional, ele fica mais preso às cânones tradicionais da pintura. Quer dizer, mesmo tendo inovações, sabendo-se que já se usava *spray*, usava tinta automotiva, já se usava algumas coisas. Quer dizer, *spray*, *spray* não tinha, mas tinha compressor. Enfim, dava-se para fazer outras coisas, mas ainda era um pensamento muito, muito preso sabe, a uma escola. Assim como o comunismo ainda era uma, era uma corrente política muito presa, também há um tipo de política que se fazia, tradicional, e que a gente tá vendo ruir na nossa frente. Quer dizer, o partido, as junções que se faz, existe uma crise política nos anos 2015 nos anos 2010, digamos, no mundo inteiro. Em todo o mundo tá se discutindo esses partidos, o que é direita, o que é esquerda, na verdade as grandes corporações.

(08:52) Então, não tem mais sentido os artistas dessa geração, dessa geração de grafite. Eu não gosto muito da palavra grafite, porque quando você fala grafite, sempre fica preso à estética americana, e não é, não é bem isso, que eu acho que são todos artistas urbanos. Eles não são, eles não são presos

à cânone nenhum. Quer dizer, cada um faz uma coisa, sabe. Tem gente que faz poesia, sabe, não como o Mauro Neri faz, escreve ver a cidade. Tem gente que faz abstrato, tem gente que tem figura, como o Tinho, que conta uma história, tem a criança, a pessoa, sabe. Tem o mais psicodélico, com o Boleta, tem o Zezão, que mostra onde a água devia estar passando e virou esgoto. São muitas histórias diferentes sendo contadas, de jeitos diferentes e eu atribuo isso, na verdade, depois de muito pensar. O que aconteceu exatamente a falta de um ensino formal. Quer dizer, nós, essa geração, pegou uma época em que o ensino formal brasileiro foi totalmente destruído e quase todo mundo saiu da escola antes de acabar com isso. Eles perderam essa coisa de ficar na caixinha. “Você para ser artista tem que ser isso, você tem que pensar desse jeito, você tem que fazer assim, levantar a mão, pincel de tal maneira ou rolinho”. Eles usam qualquer material, de qualquer jeito, eles fazem a própria tinta. Eu lembro de ver na revista dos os Gêmeos como fazer a tinta, pó xadrez, leite, cola branca, não sei o que.... Quer dizer, é uma outra criatividade que vem de uma necessidade de você não ter, sabe, essa coisa formal presa, você só pode pintar com a tinta acrílica de marca tal, que a outra é ruim; essa é boa não. Pinta-se com o que aparecer na frente, onde der vontade e o que você bem entender.

(11:04) Realmente, tem o *Highraff* que é um abstrato maravilhoso, tem de tudo, tem de tudo. Então, essa falta de regras é o que diferencia mais essa geração do que se considera um muralismo latino-americano tradicional. O artista é sempre aquele que vê um pouco além, ele tá sempre vendo, a gente nunca sabe quão além ele tá vendo, mas ele tá sempre vendo além. Esses artistas, eles estavam obviamente mostrando uma coisa que agora tá na cara de todo mundo aqui. Assim, as pessoas estão querendo tomar conta da cidade de novo, foram empurrando as pessoas para o *shopping*, para o condomínio, para trás do muro, para um lugar fechado, é segregado em guetos e as pessoas tão querendo voltar para um lugar onde todos se interagem. Eles querem a calçada, elas querem andar na rua, elas querem um lugar onde elas podem encontrar o mendigo, o milionário, o preto, o branco, o índio, o japonês, o coreano, qualquer um, e isso era o que eles tão vendo, estão tomando conta da cidade.

Lugares áridos, de repente, eles vão lá e transformam aquele lugar e, de repente, fica humano, ele volta a ser um lugar acolhedor. Muita gente não entende, tem gente que acha que é sujeira, mas a maioria gosta. Eu diria que a

maioria gosta, porque o lugar realmente era muito feio. A cidade foi se tornando uma coisa tão inóspita, que a maioria prefere aquilo que antigamente era considerado uma grande sujeira, tanto que São Paulo é um dos lugares, é uma das cidades mais grafitadas no mundo. É porque o grafite é permitido, grafite, não é como Nova York, que você pode ser preso por portar a arma de grafite. Como um amigo meu, que estava com uma *shapena* mão encostada na parede e nem tinha feito nada não, estava portando uma arma de grafite. Então, aqui tem uma certa liberdade, por que acolhe a cidade, ela é muito cruel, ela é muito desumana, as calçadas são muito ruins, as ruas são muito ruins, o asfalto é esburacado. Falar, é tudo feito para o carro, mas o carro também sofre, porque o carro anda numa rua toda cheia de buraco para cima, quebra mola para baixo, fora as enchentes. Quer dizer, a grande diferença foi trazer essa imagem, sabe, tem mosquito na rua, a rua é nossa, sabe, vamos tomar posse de uma cidade que é nossa. E é o que tá acontecendo agora, eu comecei a ver as obras, elas eram ainda muito, elas nem eram tão boas assim. Já eram boas, mas elas foram melhorando muito com o passar do tempo. Eu vi, eu lembro que eu comecei a ver Zezão, Boleta, Highgraff, eu lembro do Nois, quando era o grupo Nóis, agia muito aqui na Vila Madalena e foram muitos, na verdade foram muitos, muitos pequenos painéis que eu fui vendo. Teve um painel grande que os gêmeos fizeram com o pessoal lá na 23 de Maio, também com o pessoal de fora, os alemães. Eu nem lembro quem era também e depois encheram de planta na frente, era um painel incrível, mas isso faz 17 anos, eu acho, faz muito tempo. Eu lembro que eu fui vendo assim, eram muitos pequenos painéis, eram muitas pessoas inclusive, tinha não só os painéis, continha também o pessoal que colava lambe-lambe e *sticker*, que também completavam essa ocupação da cidade. Na verdade, o que eu gostava era de chegar num lugar e ver que esse lugar tinha sido habitado por artistas, que alguém tinha passado lá e tinha colado coisas, escrito coisas, já pintado coisas.

(15:22) Eu acho que a tendência do movimento é cada vez mais se popularizar, quer dizer, aquilo que a gente tava falando, as pessoas estão começando a ocupar a cidade, ocupar espaços ociosos, tão começando a discutir essa falta, sabe, as ocupações, a falta de espaço para o artista, o artista morar. Eu conheço muitos artistas que não são paulistas, são gaúchos, são mineiros e vieram para cá e não tem, não existe uma residência, não existe um

bairro barato. Quando o bairro é barato, o transporte inviabiliza, quer dizer, você tem lugares que tá, são baratos, mas para você sair daquele bairro chegar em algum lugar, você gasta o dobro do aluguel. Então não existe esse lugar que, sabe, *squat*. Sempre se falou muito, todo mundo que já viajou, que fez turnê de banda *punk* pela Europa, falou como é que aqui não tem um *squat*, sabe, esse lugar é ocupado por artistas, onde existe uma coisa criativa. Eu acho que a tendência agora é cada vez mais se ocupar com coletivos.

Se discute muito a horizontalidade, sabe, grupos onde você não tem um chefe e subordinados, onde as pessoas decidem por igual e acho que essa é uma tendência artística e política em colaboratividade. Quer dizer, se nós não colaborarmos, nós estaremos mortos, porque nós estamos super povoando um lugar, nós moramos numa cidade que tá crescendo, vai crescer mais, e nós vamos ficar cada vez mais apertados. E, se nós não nos dermos as mãos e trabalharmos juntos, nós estamos perdidos. E essa é uma tendência artística realmente de ocupar espaços, fazer coletivos, que dizer, você não tem mais um artista que é um gênio. “Ah, ele é um gênio difícil, ele ganha milhões, ele é maravilhoso”. Hoje, você tem diversos artistas que trabalham juntos, que se apoiam, que ensinam, que fazem normalmente. O que eu tenho visto na crise econômica atual é que as pessoas não tão querendo comprar coisas, elas tão querendo comprar experiência, elas tão querendo comprar sabedoria, estão querendo comprar aulas, palestras, elas querem ouvir, elas querem saber, querem dividirexperiências, isso é o que o artista tá fazendo. Então, você tem coletivos que se reúnem, que espalham experiência e que dividem seu talento entre si.

Eu acho que o importante agora é melhorar qualidade, sabe, a coisa tá indo agora. Os coletivos, eles ainda estão se debatendo muito em conseguir funcionar coletivamente, eu acho que é difícil mesmo, que nós não fomos criados para isso, nós fomos criados para ser indivíduos. Nós não fomos criados pra nos importar com o outro, sempre é eu antes, né? E assim é muito importante, nós temos uma cidade que é racista, que é classista, que as pessoas têm nojo de pobre, que não empregam preto, tem uma série de problemas. Então, isso tudo precisa ser quebrado, sabe, para se conseguir trabalhar junto, melhor, e aí levantar o nível artístico da discussão, o nível intelectual da discussão também. Sabe, eu acho que as discussões acabaram ficando muito no “eu sou

melhor”, “não, eu sou mais que você”, “eu sou mais bacana, você menos bacana”, sabe.

Precisamos, na verdade, de alguém que venha, quem vai lavar o prato, sabe, nessa hora? Quem limpa o pincel? Quem tem, quem consegue dinheiro para comprar o *spray*? Pra gente poder fazer esse mural, sabe. Essas questões, elas ainda tão mal resolvidas e só depois de resolver essas questões, é que a gente vai falar “bom, agora a gente conseguiu, a gente já tá fazendo isso direito”. Por opção melhorar o desenho né, eu acho que esta nessa, estamos nessa hora artística, assim. Muitos coletivos, artistas bons entre si, mas os coletivos eles ainda não estão funcionando assim, bacana, mas é só isso.

Anexo B - Entrevista com o artista Highraff

São Paulo, 10/09/2015.

Pedi para que o artista descrevesse seu trabalho poético e estético e falasse sobre a transformação do espaço através dele.

Sou Rafael, conhecido como Highraff. Eu faço grafite desde 1997. Comecei por pura diversão, quando era criança, assim, já fazia algumas pichações emporcava a vizinhança e tal. Em 1997, eu me reuni com alguns amigos e a gente pegou umas latas de *spray* e começamos a brincar, né? Aí essa brincadeira já virou logo paixão, né? A gente formou uma *crew*, né? Um grupo chamado Nós, junto com o Prozac, com o Diogo, o Japonês, que hoje tá morando lá no Canadá, e começamos a pintar na região da Vila Madalena, Pinheiros, em locais mais escondidos, assim, até porque era muito feia, né? O que a gente fazia, então, a gente, a vergonha de tá compartilhando com muita gente. E aí aquilo foi intensificando, foi crescendo, a gente foi estudando mais, conhecendo outros artistas, aí conhecermos o pessoal do Tchais, né? Que é o Martinho, o Milo, depois o Dinho, mais tarde o Boleta, o Zezão, o Ciro.

E a gente foi recebendo mais informações desse universo, né? Numa época onde não existia internet, câmera digital, fotolog, Instagram, não tinha nada disso, Facebook, nada. Era tudo muito na raça, né? Até o próprio material era mais precário, né? As tintas automotivas da Colorgin, não tinha esse tanto de recursos, né, que hoje em dia a gente tem disponível aí. Então, com muito amor, assim, muita dedicação, a gente foi evoluindo aí conhecemos o Binho, né? Que foi um grande professor assim...para muita gente aí dessa geração. E aprendemos um pouco mais sobre os fundamentos da arte de rua tradicional, né? Como letra, personagem, que são a estética mais tradicional do graffiti, mundialmente falando. A partir de um contato um pouco mais aprofundado, observando muito trabalho da geração que veio antes, né? Dos Gêmeos, Vitché, Herbert, Binho, Tinho, Speto. A gente percebeu, assim, a necessidade de criar um estilo mais autoral, né? Uma coisa mais original, que tivesse uma cara de cada um. Aí, a *crew* por si só, o nosso grupo, foi um pouco meio que se dissolvendo, continuando amizade a união, mas cada um começou a criar sua própria estética e aí veio a necessidade de cada um criar o seu próprio nome também.

E aí, assim, a partir de 2003, 2004, depois de pintar muito, com muita gente, com o falecido Niggaz, que foi também uma influência muito grande, assim, de descobrir a cidade, né? Para tá andando por bairros que a gente nunca tinha andado, pintando lugares que a gente nunca tinha pintado, conhecendo pessoas que estavam longe do nosso círculo de convivência. Todas essas influências trouxeram para cada um desse grupo o autoconhecimento, assim, através da arte, da gente tá conhecendo a nós mesmos e o que que a gente tinha, cada um, para dentro para colocar para fora. E daí surgiu o estilo pessoal de cada um, que eu acho que é muito importante para tá se destacando no cenário que muitas vezes é homogêneo, né? Então a gente tendo a nossa própria identidade e usando a arte como um processo terapêutico para conhecer a nossa própria identidade.

É tudo muito livre, né? Muito natural então partindo da palavra natural, eu acho que a natureza, né? É a mestra de tudo, então as formas, elas, para mim, começaram a vir naturalmente de dentro de mim. Um dia elas já foram letras, já foram personagens, mas as curvas, elas continuam as mesmas. Assim se você

conseguir ter um olhar um pouco comparativo sobre o que eu fazia no passado e o que eu faço hoje você vai fazer uma justaposição, e vai conseguir encontrar os mesmos traços né? Que isso, acho que é nato né? Uma coisa que já vem da genética de cada um, da natureza de cada. Um processo maior foi conseguir se conhecer, para poder ser fiel a mim mesmo no que eu faço, então eu acho que a vida e a arte caminham em paralelo num processo assim de autoconhecimento, de você conseguir exteriorizar o que tá dentro de você. Então, a maior influência com certeza são as formas da natureza, que já tão aí nos animais, nas plantas e nos elementos e um jeito de traduzir isso através da minha linguagem pessoal. Fora isso, aí vêm os estudos mais assim conceituais, né? Que acompanham também meus estudos de vida. Então, eu começando a estudar sobre a própria arte e me identificar com algumas correntes, alguns artistas e o modo livre de criar né? De uma arte que quase nunca tem um projeto, né? É muito raro ter um projeto para pintar, então geralmente tudo é criado na hora, isso favorece essa espontaneidade e essa naturalidade, e aí deixar soltar né? Assim, a linguagem solta, fluir, então minha própria natureza, aliada à própria natureza exterior, me trouxe formas que para mim são naturais. Então não é uma coisa muito consciente, “há, vou pesquisar um fundamento x para colocar no meu trabalho”. É uma coisa mesmo espontânea e através dessa espontaneidade, depois que eu observo e me enxergo nela e, assim, eu posso conceituar e dizer que é isso ou aquilo. Então, eu nunca busquei um conceito antes de uma criação, sempre criei para depois conceituar ela. Ao mesmo tempo, isso foi me mostrando quem eu sou e o que tá dentro de mim e o que, como eu enxergo o mundo. Então, uma das grandes propostas do que eu faço é mostrar para as pessoas o modo diferente de enxergar o mundo através da minha lente, né? Na minha ótica.

Aí as formas orgânicas né? Que tudo é orgânico, a criação na vida, o crescer é orgânico né? Uma semente brotando, um organismo crescendo, um galho, uma folha, um pedaço de órgão de um animal. Tudo isso é muito orgânico e tudo isso sempre me encantou assim. As moléculas, células e planetas no macro e micro da criação, né? Tudo isso sempre foi, para mim, a fonte de inspiração, então daí vieram as formas mais orgânicas que se diz, construíram de uma estética mais tradicional do graffiti, que antigamente era presa à letras, a

personagens. Aí eu fui matando essa linguagem e trazendo a liberdade, né? Como principal elemento. Aí, no momento eu tava desenhando essas mesmas formas e escrevendo alguma coisa com elas, aí, no momento, eu percebi que não tinha necessidade de escrever mais nada, que eu podia simplesmente colocar as formas ali. Aí elas foram crescendo, aí vem uma fase de muita geometria, explorando as retas e, no princípio, essa geometria também já foi letras e aí, depois, ela foi se soltando. Aí eu fui estudando um pouco mais da geometria em si, da geometria sagrada, dos sólidos platônicos, dos elementos que compõem as coisas e trazendo isso para dentro do meu trabalho de uma forma um pouco mais consciente.

Essa última fase geométrica ela foi, posso dizer, a fase mais “terra” do meu trabalho porque é uma coisa que eu tinha consciência o que eu tava estudando e como eu tava inserindo isso, e que eu já estava usando isso antes de saber. Aí, depois, a pesquisa aliada ao que já era natural, trouxe um pouco mais de conceito, de fundamento para o que eu tava fazendo.

Elas são um contraponto sim, mas ao mesmo tempo, elas são duas formas diferentes de retratar uma mesma coisa, porque a geometria, ela é estrutural, né? E as formas orgânicas falando de uma...em uma linguagem mais médica, poderia ser, elas são mais o epiderme da coisa, a pele. Então, se você encarar a geometria como a estrutura, o diagrama que tá por trás do que é orgânico, você pode pensar que são dois modos de retratar a matéria ou a energia de uma forma diferente. Tudo que é orgânico tem uma matriz geométrica, então tudo o que é vivo é matemático. Então a geometria traz o elemento matemático e as formas orgânicas trazem o elemento mais humano. Humano, em termos de disciplina, assim, separando exatas e humanas, não que as coisas orgânicas sejam humanas do ser humano, mas é que elas são mais a pele, o formal, o fluido, um processo inconsciente. Eu nunca, eu já estudei cores já estudei círculos cromáticos, harmonias e na hora de escolher eu não penso no que eu estudei, eu penso no que para mim é natural, é como se fosse uma escolha óbvia, então a única coisa que eu tento trazer é a luz e sombra através dos tons, né? Então, geralmente eu escolho de 3 a 4 tonalidades da mesma cor para trabalhar, para trazer o escuro para onde é mais a sombra, e o claro para onde é mais luz, e dá uma tridimensionalidade nos objetos. Fora isso, os

contrastes, né? Do quente para o frio, do claro para o escuro, do rápido para o lento, para tá criando planos. Então eu utilizo esses contrastes para separar os planos ou *layers* e criar mais profundidade, então, trazendo uma coisa pra frente, a outra pra trás, então mais ou menos assim.

Um estudo de cores é isso, mas a escolha em si das tonalidades, do pantone é natural, sim, e depois eu percebo, assim, a fase da minha vida e o que que tá me trazendo a energia daquela cor naquele momento; e muitas vezes também o ambiente pede, né? Geralmente, você olha o local e fala: “não, ali que ter laranja, ali um turquesa vai bem, ali tá precisando de um rosa”. Então, tudo assim, numa função do equilíbrio e do espaço, eu procurei trazer assim o equilíbrio entre os 4 elementos. Se no local tem muito fogo, eu jogo um pouco de água; se no local tem muito ar, eu jogo um pouco de terra, ou eu enfatizo o elemento que já tá no local, né?

A parte política tinha muito a ver com a subversão, né? Então você tá pensando onde não pode, o prazer da adrenalina, o prazer de tá desafiando o sistema, e de tá se apropriando de um ambiente que teoricamente seria seu, como cidadão, mas na prática você não tem acesso por que a cidade te engole, né? Então eu acho que no começo me motivava muito, assim, essa apropriação do espaço, de falar: “eu tô aqui! Isso aqui também é meu, eu posso mexer eu, posso colocar”. Até de uma forma meio adolescente, assim, eu diria, essa subversão. Aí, no momento um pouco mais maduro, foi a própria ressignificação dos espaços mesmo assim, há falta de natureza, a falta de harmonia, o caos em si, e tentar trazer uma harmonia para o espaço que estava caótico. E, observando assim, mais profundamente, toda arte urbana e o grafite são sintomas do abandono da cidade, né? Então, igual quando você deixa uma coisa abandonada, elementos tomam conta dessa coisa, assim como um pedaço de alimento que você larga abandonado, as formigas tomam conta, as bactérias dominam. Então, o graffiti, ele é um sintoma de que um espaço foi abandonado pela cidade, então, quando deixam de cuidar do espaço ou ninguém presta atenção nesse espaço, o graffiti começa aparecer lá. Então, aí, a pessoa olha pro espaço: “nossa, aquele muro tava lá, eu nunca vi, agora que a molecada pintou, tô vendo que aquele muro existe” ou que aquele terreno está abandonado ou que aquela casa tá em ruínas.

Então, essa parte de denunciar o abandono da cidade, dos espaços que poderiam tá sendo utilizado, tem tanta gente sem casa, tanta gente sem espaço para viver, para trabalhar, para fazer suas atividades e tantos espaços abandonados. Eu acho que a arte urbana denuncia isso. Eu percebi isso depois de muitos anos, não foi uma coisa consciente, deu “Óh, lá tá abandonado, eu vou denunciar e vou pintar”. Foi refletindo muito e percebendo as reações de como isso repercutia depois que você pintava o lugar que eu cheguei a essa conclusão, principalmente numa época que tava meio complicado, meio difícil de pintar na rua e espaços urbanos por conta da repressão a gente começar a procurar locais em que estavam para alugar, né? Então: “tem uma plaquinha “aluga”, vamos pintar no domingo que não tem acesso à imobiliária. Então, se os polícia perguntar, a gente fala que foi autorizado, pede para ligar para imobiliária, ninguém vai atender vai ficar aquele impasse e não vai dar nada”. Então, a gente começou a pintar locais que tavam pra alugar há anos, aí a gente ia lá e pintava, passava um mês pra alugar, aí a gente falava: ‘Pô ninguém olhava para o lugar, né? Então a gente pintou e trouxe a atenção para esse lugar e a pessoa alugou’ “. Então, aí, daí e outras coisas que vieram acontecendo, a gente começou a perceber como o graffiti denunciava o abandono dos locais. Acho que essa parte, assim, pode ser vista como política, eu não sou um cara ativista, eu não sou engajado na política. Eu posso dizer que eu sou até alienado, mas é por opção mesmo, porque eu não acredito no sistema político como ele é, eu acredito que cada um tem que fazer sua política interna para mudar o mundo. Então, eu faço a minha parte dentro de mim e eu espero que cada ser humano faça sua própria parte, não acredito muito nessa política coletiva, institucionalizada. Assim eu sou até pela frustração da vida, sou descrente disso. Então, na minha arte eu procuro fazer a minha parte. É lógico que se você pintando, você tá se relacionando com o mundo e isso acaba sendo político por consequência. Então, você tem que fazer política para pintar, para ocupar a rua, se tem que fazer política com o proprietário do muro, você tem que fazer política com as pessoas que estão passando, uma pichação que tá ali ou não tá ali.

(17:30) Um pouco mais jovem, eu até tinha a utopia do anarquismo, aí, depois, você percebe que você vive no sistema e se você se excluir muito desse

sistema, você não vive, então para mim o anarquismo se tornou um pouco utópico, assim, depois que eu comecei a ter que me sustentar, a pagar minhas contas, cuidar de pessoas, organizar meu espaço, vender meu trabalho, falando, não. Anarquismo é muito bonito como utopia, mas eu acho que a sociedade não está preparada para viver no sistema anárquico. Até porque não existe respeito de um ser humano com outro, então, acaba a sua liberdade extravasando o espaço do outro, então isso já não funciona.

É muito visceral, então, no começo era o próprio convívio na rua, por eu andar de *skate*, né? E tá sempre circulando pela rua, e já vendo a rua como um suporte para o esporte. Foi natural, a partir do momento que eu comecei a desenhar, que foi desde que eu me entendo por gente, eu queria trazer a minha arte para o suporte urbano. Então, no começo, eu olhava uma calçada e pensava que manobra eu poderia fazer ali. “Nossa, aquela transição ali é perfeita para vim e fazer uma manobra, aquela borda perfeita” e, aí, meio que naturalmente, através do aprofundamento na arte, eu comecei a enxergar os muros como suporte. “Pô, eu quero botar uma arte ali, fica legal naquele cantinho, uma intervenção.” Então foi natural, assim, o próprio processo de ocupar o espaço que é nosso, né? Tipo.

Aí eu comecei a querer pintar na rua, observando muito grafite, assim, principalmente dos Gêmeos, que era uma coisa que me fascinava, porque até então eu nem sabia que existia os outros. Aí, depois, estudando um pouco, eu comecei a perceber a identidade de cada artista e falar: “nossa, tal pessoa pintou em tal lugar, tal pessoa pegou aquele espaço da fogueira que o mendigo fez e colocou uma coisa ali, ficou um fundo muito louco que talvez com carvão não conseguisse reproduzir aquela textura que a fogueira do mendigo trouxe. Nossa, aquela parede que tem um descascado, já é um fundo para um trabalho” e o próprio diálogo com as próprias texturas urbanas que combinavam assim com arte, né? Então eu comecei a achar muito bonito esse fundo urbano para arte, então deu vontade de pintar na rua e aí fui eu me aventurando.

(20:47) A minha intenção, primeiramente, é me expressar, e é uma coisa visceral, que não sei se tem uma explicação lógica, vem de dentro só. Não preciso fazer aquilo e também é uma coisa que é como meu processo de criação funciona. Quando eu visualizo, num local, é como se a minha tela mental, olhar

se o meu trabalho aplicado naquele local. Isso fica me importunando, né? Até que eu vá lá e aplique. Então, eu olho aquele local, eu visualizo um trabalho meu naquele local, e eu fico passando por aquele local várias vezes, até que um dia eu tomo uma iniciativa de ir lá e colocar o trabalho naquele local e isso vem acontecendo naturalmente. Então a minha intenção foi meio egoísta no começo, tipo só de querer me expressar e colocar meu trabalho naquele local. Depois, eu fui percebendo o impacto que isso trazia no ambiente e nas pessoas, então, foi uma coisa, uma intenção muito pessoal de modo pejorativo, egoísta, mas na verdade não egoísta porque eu tava compartilhando uma coisa minha que podia agradar ou desagradar, mas eu estava compartilhando.

Então, nesse modo não é egoísta, mas eu não pensei: “ah, eu vou mudar o mundo trazendo a minha arte para aquele lugar, eu vou melhorar o ambiente.” Depois, eu comecei a perceber os efeitos que trazia e pensar um pouco mais comunitariamente, em como eu poderia usar essa ferramenta para modificar os ambientes. Quero botar uma arte ali ela fica legal naquele cantinho, uma intervenção. Então, foi natural, assim, o próprio processo de ocupar o espaço que é nosso, né? E pensar um pouco mais comunitariamente em como eu poderia usar essa ferramenta para modificar os ambientes, principalmente a experiência de vida, né?

(25:12) Religiosidade, eu acho que é uma palavra meio perigosa, né? Porque o ser humano ainda não entendeu muito bem a diferença de religião e espiritualidade, então é meio perigoso você falar em religião. Eu tenho a minha, eu sigo, eu procuro usar isso para mim e para quem tá conectado com esse universo. Não ficar impondo nada para ninguém. Então, na minha arte, eu trago referências do que eu acredito, mas de uma forma mais aberta e menos pregatória. Então, a pessoa pode ver o que eu tô pintando, enxergar uma coisa completamente oposta em uma outra linguagem, uma outra doutrina e nem saber que a minha influência veio dali. Então, é a minha influência, porque é o que eu acredito mas eu não procuro transparecer isso no meu trabalho de uma forma óbvia. Então, a maior influência, assim, para mim, é a vida, é a criação da vida, são os elementos naturais que regem a Terra. É o fogo, a terra, a água, o ar, como esses elementos incidem nas coisas... Em como a luz bate nos objetos, como o vento faz a folha se movimentar, como a planta cresce, como a água

corre pelo rio e desvia dos obstáculos, é por aí. Assim, esse movimento dos elementos da natureza são uma coisa que eu procuro me influenciar, e que eu acho que naturalmente influencia o meu trabalho. Porque a gente é feito disso, né? Então, nosso corpo é feito disso, então a gente acabou botando isso pra fora, mesmo sem saber, né? E aí a geometria sagrada foi o estudo que veio depois, tentando contextualizar, conceituar, e “cientificalizar”. Não existe essa palavra, mas dá para entender tudo isso que é natural. Então, depois eu comecei a pesquisar as proporções áureas, tipo a sequência de Fibonacci, os elementos geométricos básicos e comecei a enxergar que isso tava em tudo. E daí, quando eu percebi, as formas que eu fazia já seguiam isso sem eu saber. Aí, sabendo disso, eu comecei a aplicar isso de uma forma mais consciente, e enxergar dentro do meu trabalho, do trabalho dos outros e das coisas que observava essas proporções naturais que estão em tudo, né?

Influências

Para chegar no *graffiti*, foi a geração dos Gêmeos, Vitché, Herbet, Speto, Binho e Tinho, que foram os *graffitis* que eu observava na cidade e que me fascinaram, que olhei aquilo e falei: “não, eu também quero fazer isso.” Aí, muito da história em quadrinhos, do universo da história em quadrinhos, que é uma coisa que eu já pirei, já colecionei, então, muito do Neil Gaiman, que através do *Sandman* me influenciou muito, assim, até com pensamento, não só como estética, né? Aí, já trazendo isso, veio Dave McKean, que é um grande lutador que faz os quadrinhos do *Sandman*, né? E eu pirei muito, assim, durante um tempo. Eu acho que isso nem tem aver esteticamente com o que eu faço diretamente, mas conceitualmente tem. E, aí, de artista eu sou muito fã do Mc Escher, eu acho um grande, assim, mestre, que quebrou o modo de enxergar a realidade através da geometria do pontilhismo, a partir de luz e sombras e de sólidos, de perspectivas que se transformam. Acho que ele abriu muito a minha mente, assim, em observar as obras do Mc Escher. Aí, tem todo um... uma estética do *design* contemporâneo mesmo, que é uma coisa que eu estudei a própria... próprio *design* gráfico das coisas gráficas vetoriais que eu trago muito... assim, como bagagem. Então, desenho animado, vetor, animação, quadrinhos,

pop art. Tudo isso misturado com a natureza e com o que tá na própria natureza. Dentro desse caldeirão... assim, são as minhas influências... Assim, tem muitos outros artistas que me influenciaram, meus próprios amigos, né? Tipo Boleta, que é um cara que já foi pioneiro em quebrar a tradição do *graffiti*, em ser uma coisa de letra, personagem, e trazer uma coisa mais abstrata. Me influenciou muito. O Niggaz me influenciou muito, no modo de pintar, nos contornos e nas sombras, na técnica. Eu pintava muito com ele, observava como ele fazia e ele tentava sempre me estimular a evoluir nesse quesito técnico, nesse quesito de traço de *spray* tal; e toda essa geração que veio quebrando o *graffiti* tradicional, trazendo uma coisa mais abstrata: Ciro, Boleta, Zezão, todo esse pessoal que pintava junto e estava experimentando junto comigo a se reinventar dentro dessa arte do *graffiti*, que tinha uma estética muito padrão. Então, a gente quebrar esse padrão e trazer a nossa própria essência para isso.

Eu ritualizo tudo na minha vida, então no meu trabalho não ia fugir disso, né? Se eu vou cozinhar, eu ritualizo, se eu vou acordar, eu ritualizo. Então, a preparação é muito importante, a energia que eu tô no momento, então eu tento ritualizar isso através de, assim, de preparar o ambiente, separar minhas tintas, observar o espaço, ver o que eu vou pintar lá, visualizar a pintura antes dela tá pronta.

Às vezes, demora muito mais para começar, do que para fazer. Então, essa parte do ritual eu demoro, eu enrolo, eu penso, eu olho, eu dou mais uma enrolada, aí eu falo: “nossa, eu vou começar.” A hora que eu começo, parece que eu já fiz tudo porque o negócio sai. Na verdade, esse processo anterior ao começo, ele é muito importante, porque é quando você tá sintonizando com a criação, então essa parte é ritualística para mim.

Ela traz uma ansiedade, né? Então, essa ansiedade de você tá prestes a fazer a coisa e já sabendo que você vai fazer, que vai ter aquele trabalho, e vai passar por aquele processo, ela traz uma ansiedade. Então, eu sou uma pessoa antes de começar e, depois que eu termino, que a obra está pronta, que eu paro e olho e analiso o processo e vejo o resultado, eu sou outra pessoa, porque eu tô mais calmo, eu tô com a sensação de missão cumprida, contente ou não com o que eu criei. Se eu não tô contente, eu vou lá e mudo, porque eu sou muito auto exigente. E se eu não gosto de alguma, coisa fico mexendo nela até o

gostar, né? Então, tudo isso é muito ritualístico e traz uma transformação interna e externa, com certeza. A transformação interna tem muito a ver, assim, com o tratamento da minha própria ansiedade e do que a arte me proporciona, para tá trazendo essa cura interior de ansioso e depois ficar calmo, aí, depois eu procuro transportar isso para as outras atividades também.

(33:30) Como a minha criação é espontânea, existem algumas oportunidades que são um pouco mais comerciais em que é necessário um planejamento. Tipo, alguém quer que eu pinte o mural em tal local e o cliente precisa ver o que vai ser feito antes de aceitar, aí eu faço um planejamento. Mas só quando há exigência total, porque eu evito isso e tento explicar o meu processo ao máximo com certeza dialoga com um espaço, acho, que mais de uma forma formal, do que de uma forma histórica. É lógico que tem locais que têm um peso histórico muito grande, aquilo acaba influenciando você a criar algo que seja relacionado com esse peso histórico, quer queira ou não, mas não é uma coisa marcante no meu trabalho. De eu tá pensando em um conceito específico para cada local, de acordo com a história daquele local e o contexto político histórico. Geralmente, eu já trago a minha própria história e transporto ela para o local, então, eu meio que atropelo história própria do local com a minha própria história, porque a intenção é trazer a minha visão de uma forma inconsciente, talvez, energeticamente. Por tá pintando naquele local, eu tô sendo atingido pelas vibrações que aquele local emana, e isso acaba alterando a minha arte ou trazendo mais isso, mais aquilo, mas eu procuro dialogar muito, assim, como os espaços, com os respiros que o local tem, procuro preservar certas coisas que eu acho muito legal no local e não pintar em cima, contornar, passear sobre o espaço, “evidencializando” uma coisa que eu já acho bonita no espaço e trazer uma harmonia de cor, de acordo com o que já tá ali. Não vou destoar completamente do que tá ali. A gente sempre pensa assim, né? Para curar o outro, primeiro você tem que curar a si mesmo, né? Então, eu faço primeiro para mim e se aquilo tem um resultado positivo em mim, eu espero que vá ter um resultado positivo nos outros também. Então, primeiro eu faço uma coisa que para mim traga uma energia boa, harmonia e paz, trazendo para mim, consequentemente, acontece isso para os outros. Tenho muitas experiências, assim, eu trabalho muito com pintura de residências, então fora o meu trabalho

na rua, foi uma coisa natural de eu tá pintando na rua e parar gente e falar: “meu, que legal isso que você tá fazendo, você não quer fazer isso dentro da minha casa?” e, assim, foi uma transição assim. Até porque antes eu era um *designer* gráfico e fazia *graffiti* como *hobby*, né? De tá trazendo isso para minha profissão também, tá me dedicando completamente à arte foi a própria aceitação das pessoas, e esse resultado de harmonia que trazia na rua, das pessoas pedirem isso pra dentro da casa delas. Delas quererem essa energia dentro da casa delas, que me trouxe a tá vivendo do que eu faço, né?

(37:00) “Então, você não quer pintar uma tela também, porque isso fica muito legal na parede vai ficar legal na tela também.” Eu nunca tinha pintado uma tela, pintava só muros. Hoje em dia, eu não me limito a nenhum suporte, eu pinto tela, muro, papel, madeira, o que vier eu tô pintando. Agora, antes era uma coisa mais da cidade dos muros e esse resultado da harmonia que eu procurei trazer para mim mesmo que refletiu para o exterior: as pessoas começaram a querer isso para elas, na casa delas, no ambiente delas. Então, aí, eu percebi como meu trabalho afetava energeticamente os outros e os ambientes, então, a princípio, foi para mim a isso começou afetar os outros, os outros começaram a pedir isso.

Então, a minha arte, a preocupação de trazer conflito. Assim como muitos artistas que querem denunciar mazelas da sociedade, ou incomodar com pensamento subversivo, ou trazer questões políticas evidentes, que trazem uma agonia e fazem a pessoa pensar através da dor, eu prefiro por fazer a pessoa pensar através do amor. Então eu trouxe, assim, a minha harmonia interior, que eu buscava através das coisas que eu podia recolher do mundo, coisas que eu me identificava, que eu via que me faziam bem, formas e cores que eu vinha que me harmonizava, que é uma identificação que tá dentro, o embate, no que tá fora. Nossa, isso é o que eu me identifico no mundo, aí eu trouxe isso para minha arte. Comecei a desenhar, retratar essas coisas e outras pessoas também se identificaram com isso e conseguiram enxergar harmonia, paz e toda essa sensação que eu procuro alcançar através da arte que ela me proporciona. Então, começou a proporcionar isso para outras pessoas, eu consegui perceber esse feito através dos depoimentos das pessoas querendo isso, e através dos depoimentos das pessoas, depois que eu fazia isso. “Nossa, depois que você

pintou minha casa, aquele ambiente ficou outro: eu acordo mais alegre, eu olho aquele monte de cor.” Nem sei por que, às vezes é um processo muito inconsciente, a pessoa não sabe o que é que tá transformando dentro dela. Eu não estudei a arte-terapia, cromoterapia para fazer isso, foi uma coisa natural. Depois eu vim perceber as propriedades curativas de cada cor, estudar e falar: “nossa, então eu uso muito verde por causa disso, uso muito lilás por causa disso, o rosa que eu coloquei naquele ambiente tem haver com isso.” Mas, a princípio, veio naturalmente, mas eu lembro muitas pessoas falando: “nossa, eu acordava assim com aquela parede branca, era um vazio na minha vida e depois que você trouxe essa arte para cá, para minha casa, me dá vontade de fazer as coisas e até de fazer arte.” Existiram pessoas em que eu pinte a casa delas e que depois elas começaram a pintar.

A gente percebe muita diferença da receptividade de você pintar numa quebrada, num local humilde, de você pensar num bairro mais elitizado. Não que as pessoas não recebem em bairros elitizados também, que às vezes a pessoa tem um nível cultural um pouco mais avançado até pela educação, que ela teve a oportunidade de ter e a outra não, que a pessoa já enxerga, já vem dialogar com você sobre o próprio conceito da sua arte. “Nossa, isso aqui é geometria sagrada, nossa essa é a flor da vida”, e não sei que lá e já, num conteúdo mais profundo.

(41:00) Nos locais humildes é muito bonita, é muito, a parte emocional. Ela pega muito mais forte que você tá fazendo ali. Ai vem uma senhorinha toda, “nossa, nem sei o que que é isso aí que você tá fazendo, mas é bonito, esse monte de cor traz alegria aqui para nossa rua”. Aí vem e traz um prato de comida, traz um refrigerante. Numa humildade, assim, agradecer e tentar, meio que retribuir, tentar pagar aquilo que você tá fazendo, e que você tá fazendo voluntariamente né, tá fazendo por que você quer. Ninguém pinta na rua por dinheiro ou por recompensa. Aí você tá pintando ali por total vontade de tá espalhando sua arte naquele espaço também, e a pessoa vem tentar te pagar, tentar te retribuir, e mostrar que tá alegre, que tá feliz e que melhorou a rua dela, que o ambiente ali era um pouco pesado, então trouxe um pouco de harmonia tal. Isso foram inúmeras vezes que aconteceu.

Pra mim, foi muito marcante a pintura que eu fiz em Amsterdam, até por ter pela escala dela, né? E por ser um prédio e pelo que é o prédio, né? Ali é uma escola muçulmana, uma escola árabe, então eu tava num bairro árabe, dentro de uma cidade européia, trazendo uma arte que não tem nada aver, nem com os árabes, nem com os holandeses e eu antes de pintar eu tive que ir nas classes e conversar com as crianças e todas aquelas meninas de bata, com a cara coberta e eu tava passando um PowerPoint, assim, de vários trabalhos meus e eles: “nossa, eu gosto, não gosto, não gosto.” Esse diálogo, assim, com as crianças e o que elas falavam através de olhar o meu trabalho e falar “nossa, isso aqui parece um elefante, isso parece um planeta” me provou muito que a arte é uma linguagem universal. Que não interessa a sua religião, não interessa sua cultura, não interessa a sua educação, se a expressão for sincera, ela vai cumprir o papel da comunicação que você tá trazendo essa essência para os outros. Então, de tá pintando naquele tamanho que foi mais ou menos o quê? Uns 25metros por 15metros, que tinha parede. E, da convivência d’eu tá no período de férias das crianças, então muitas puderam ir lá. Eu peguei, assim, no final das aulas e as férias, então elas, na saída da escola, ficavam observando o começo e daí, depois que elas entraram de férias, algumas que a curiosidade foi despertada, voltaram lá para observar o processo e, depois, os depoimentos que eu recebi, depois que a aula começou e elas voltaram para a escola e a escola tava transformada, com aquele mural gigantesco. Fora isso, a localização do mural, por ele ser perto da linha de trem do metrô, que são duas linhas paralelas, e por ele ter um recuo, uma visualização muito boa, que até de dentro do trem dá para você ver, me trouxe um impacto muito grande de eu tá aqui no Brasil e alguém me mandar uma mensagem: “cara eu tô aqui na Holanda dentro de um trem e eu passei ali e da janela eu vi um trabalho seu gigante, cara”, Tipo, muito louco, isso: você do outro lado do mundo, uma pessoa se identificar ali porque um pedaço meu que eu deixei ali... Então, é um impacto muito grande, assim, não só pelo tamanho, como pela localização, como pelo contexto do ambiente, esse trabalho foi marcante.

Anexo C – Ensaio fotográfico da artista-pesquisadora

R. Djalma Coelho - Alto...

Alto de Pinheiros, São Paulo - SP

1h