

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
CURSO DE MUSEOLOGIA**

FULVIO BOTELHO DICKEL

O CÉU É O LIMITE:

um museu aberto de arte urbana como forma de diálogo social e preservação do
patrimônio artístico de Porto Alegre

Porto Alegre

2015

FULVIO BOTELHO DICKEL

O CÉU É O LIMITE:

um museu aberto de arte urbana como forma de diálogo social e preservação do patrimônio artístico de Porto Alegre

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Museologia, pelo Departamento de Ciências da Informação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, da Universidade Federal Do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof.^a Me. Marlise Maria Giovanaz

Porto Alegre

2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor: Carlos Alexandre Neto

Vice Reitor: Rui Vicente Oppermann

FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

Diretora: Ana Maria Mielniczuk de Moura

Vice-Diretor: André Iribure Rodrigues

DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO

Chefe: Maria do Rocio Fontoura Teixeira

Chefe substituto: Valdir Jose Morigi

COMISSÃO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA

Coordenadora: Ana Carolina Gelmine de Farias

CIP – Catalogação na Publicação

Dickel, Fulvio Botelho.

O céu é o limite: um museu aberto de arte urbana como forma de diálogo social e preservação do patrimônio artístico de Porto Alegre / Fulvio Botelho Dickel. -- 2015.

169 f.

Orientadora: Marlise Maria Giovanaz.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Museologia, Porto Alegre, BR-RS, 2015.

1. Arte urbana. 2. Patrimônio. 3. Espaços públicos. 4. Classe artística. 5. Museu. I. Giovanaz, Marlise Maria, orient. II. Título.

Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação

Rua Ramiro Barcelos, 2705 – Campus Saúde –

Porto Alegre – RS – CEP 90035-007

E-mail fabico@ufrgs.br

Fone: (51) 3308.5067 Fax: (51) 3308.5435

FOLHA DE APROVAÇÃO

FULVIO BOTELHO DICKEL

O CÉU É O LIMITE: um museu aberto de arte urbana como forma de diálogo social e preservação do patrimônio artístico de Porto Alegre

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Museologia, pelo Departamento de Ciências da Informação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, da Universidade Federal Do Rio Grande do Sul.

Aprovado em 29 de junho de 2015.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof.^a Me. Marlise Maria Giovanaz
Departamento de Ciências da Informação - UFRGS

Prof.^a Me. Ana Carolina Gelmine de Farias
Departamento de Ciências da Informação – UFRGS

Prof.^a Dra. Lizete Dias de Oliveira
Departamento de Ciências da Informação – UFRGS

Dedicado à Gentileza!

AGRADECIMENTOS

A todos que permanecem no corre exercendo a vida, a arte e a crítica Contracultura. Sem mais. Viva la Contracultura! E sigam-me os bons! Somente os bons!

RESUMO

Tratando do contexto atual no âmbito das artes urbanas no país propõe o resgate do diálogo através de espaços patrimonializados para além da exposição à livre intervenção das diferentes vertentes artísticas urbanas sem distinção. Traz um sucinto histórico acerca das artes de rua no Brasil e na capital do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, para então tomar como referência os paradigmas sustentados e leis vigentes dentro das grandes metrópoles brasileiras bem como reportagens, entrevistas, saídas a campo e todo o material documental encontrado acerca das artes urbanas. Estimula o estudo e incentivo sobre estas vertentes artísticas sob responsabilidade de uma instituição museal. Toma como principal referência autores dos campos da Museologia, Cultura e das Artes. Identifica ser mais condizente com a constituição dos direitos humanos e eficaz a um bom convívio social – bem como o amadurecimento desta classe artística e interventora – preservar e estimular ao invés de combater e repreender, utilizando-se de políticas inclusivas e não excludentes. Sustenta ao final da pesquisa a proposta de criação do Museu Aberto de Arte Urbana de Porto Alegre.

Palavras-chave: Arte urbana. Patrimônio. Espaços públicos. Classe artística. Museu.

ABSTRACT

Speaking of the current context within the framework of urban arts in the country proposes a dialogue through patrimonialized spaces apart from exposure to free intervention of different urban artistic aspects with no distinction. Brings a brief history about Brazil's street art and in the capital of Rio Grande do Sul, Porto Alegre, and then to refer to sustained paradigms and applicable laws in Brazilian cities as well as reports, interviews, field trips and all documentary material found on urban arts. Stimulates the study and encourages the artistic strands under the responsibility of a museological institution. It takes as its main reference authors from the fields of Museology, Culture and Arts. Identifies a major consistency with the constitution and effective human rights – and to a good social life as well as the maturing of this artistic class and intervening – to preserve and encourage rather than combat and reprimand, using inclusive and not exclusive policies. Sustains the creation of the Porto Alegre's Open Museum of Urban Arts.

Keywords: Urban Art. Heritage. Public spaces. Artistic class. Museum.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Pinturas murais, Museu Aberto de Arte Urbana, MAAU - SP.....	16
Figura 2 – Meeting of Styles, POA.....	16
Figura 3 – Abecedário das ruas.....	17
Figura 4 – Fonte das ruas.....	17
Figura 5 – Pixação.....	18
Figura 6 – Abecedário “Pixo Reto”.....	18
Figura 7 – Street calligraphy.....	19
Figura 8 – Amaste Alguien Hoy?, Equador.....	20
Figura 9 – Liberdade de expressão, Equador.....	20
Figura 10 – Democracia total.....	27
Figura 11 – A Derrubada.....	27
Figura 12 – Manifestação no Museu de Belas Artes, RJ.....	28
Figura 13 – “Tozinho” e o cão fila.....	29
Figura 14 – LERFÁ MÚ!.....	30
Figura 15 – Celacanto provoca maremoto.....	30
Figura 16 – Pessoainha e Junecca 86.....	31
Figura 17 – Futhark Antigo.....	32
Figura 18 – Di.....	33
Figura 19 – Alex Vallauri.....	36
Figura 20 – Painel grafitado por Alex Vallauri, 1982.....	36
Figura 21 – Instalação Tupinãodá, 1985.....	37
Figura 22 – Instalação a convite do MAC.....	37
Figura 23 – O Pixador.....	38
Figura 24 – Atelier Newton Mesquita.....	39
Figura 25 – O velho Mágico.....	39
Figura 26 – Head.....	40
Figura 27 – TupiNãoda no Buraco da Paulista, 1987.....	40
Figura 28 – Maurício Villaça, década de 1990.....	41
Figura 29 – Grafite Ruas Porto Alegre.....	42
Figura 30 – Stencil.....	43
Figura 31 – Stencil 2.....	43
Figura 32 – Mistura de estilos, Porto Alegre.....	44

Figura 33 – Respeito à Gentileza.....	44
Figura 34 – Toniolo preso, 1984, Palácio Piratini.....	47
Figura 35 – Telegrama de Tancredo Neves à Toniolo.....	47
Figura 36 – Toniolo em todo canto.....	48
Figura 37 – Adesivos contemporâneos.....	48
Figura 38 – Toniolo reivindica espaços para a pichação, 1994.....	49
Figura 39 – Toniolo Livre.....	49
Figura 40 – Fiz Graffiti Attack.....	50
Figura 41 – Trampo Style.....	51
Figura 42 – Trampo, Museu Brasileiro da Escultura SP.....	55
Figura 43 – Jotapê Pax.....	56
Figura 44 – Vandalismo vazio, POA.....	58
Figura 45 – Tanque vandalizado, RJ.....	58
Figura 46 – Fachada da Louis Vuitton, por Retna, Miami.....	59
Figura 47 – Os cururu.....	60
Figura 48 – Bitucas.....	60
Figura 49 – Nobres.....	61
Figura 50 – Kalotes.....	61
Figura 51 – Retna, Pasadena Museum of California Art.....	63
Figura 52 – Gaffiti,magic of the walls.....	64
Figura 53 – Túnel pixado, <i>Meeting of Styles</i>	65
Figura 54 – Grafite gera polêmica em Londrina.....	67
Figura 55 – Muro antes, Londrina-PR.....	67
Figura 56 – Muro depois, Londrina-PR.....	68
Figura 57 – Salvamos vidas, mas matamos arte.....	68
Figura 58 – Apague a Repressão!.....	69
Figura 59 – Apagão cultural.....	69
Figura 60 – Sérios problemas.....	70
Figura 61 – Sem palavras!.....	70
Figura 62 – Cultura cinzenta.....	71
Figura 63 – Fundação Cartier, Paris.....	72
Figura 64 – “O dia em que o mundo conheceu a pichação”.....	73
Figura 65 – Grapixo Enxame.....	77
Figura 66 – EXM em qualquer suporte.....	77

Figura 67 – Processo de produção	78
Figura 68 – Adesivos EXM.....	78
Figura 69 – Painel enxame.....	78
Figura 70 – Em ação, Enxame.....	79
Figura 71 – Gráficos e grafias.....	79
Figura 72 – Enxame Brasil.....	79
Figura 73 – RISKOS em ação.....	80
Figura 74 – Gentileza gera gentileza.....	81
Figura 75 – Propagando Gentileza.....	82
Figura 76 – Gentileza 42.....	82
Figura 77 – Gentileza 49.....	82
Figura 78 – Gentileza patrimônio nacional.....	83
Figura 79 – Força contracultura.....	83
Figura 80 – Livre intervenção.....	86
Figura 81 – Exposição Caos - SP sob outros olhares.....	90
Figura 82 – Caos-SP.....	91
Figura 83 – Bravos SP.....	91
Figura 84 – Desrespeito ao próprio patrimônio.....	93
Figura 85 – Por Jesus Disse Por Gentileza conduzido foi.....	95
Figura 86 – Chivitz, MAAU-SP.....	102
Figura 87 – MAAU-SP.....	103
Figura 88 – Conversas de Arte Urbana.....	105
Figura 89 – Visita Guiada.....	105
Figura 90 – Convocatória GAU.....	106
Figura 91 – 10º Seminário de História do Patrimônio e da Ciência.....	106
Figura 92 – Projeto Lata 65.....	107
Figura 93 – Arte na terceira Idade.....	107
Figura 94 – Arte versus o ócio.....	108
Figura 95 – “Boca de Rua”.....	110
Figura 96 – Arte na infância.....	111
Figura 97 – The Heidelberg Project.....	124
Figura 98 – Comunidade Ativa.....	124
Figura 99 – Museum Of Contemporary Art Detroit.....	124
Figura 100 – Cooperação padrão, Brasil.....	125

Figura 101 – Arte controversa. A contracultura da contracultura.....	126
Figura 102 – Poesia contemporânea.....	126
Figura 103 – Protesto Pixado.....	127
Figura 104 – Atenção da mídia.....	127
Figura 105 – Quem tem moral?.....	128
Figura 106 – Justiça.....	128
Figura 107 – Exemplo de pichação com CH.....	130
Figura 108 – Instalação Tupinãodá no jardim da FAU, 1985.....	131
Figura 109 – Qual a sua nação?.....	133
Figura 110 – Sem Rodeios.....	133
Figura 111 – Voto proibido.....	133
Figura 112 – Humor e protesto.....	134
Figura 113 – I care about.....	136
Figura 114 – People for smarter cities.....	136
Figura 115 – Iniciativas inteligentes, retorno garantido.....	138
Figura 116 – Apoio governamental.....	138
Figura 117 – Cidade galeria urbana.....	139
Figura 118 – Repressão igual a depredação.....	142
Figura 119 – Um milhão por ano jogado no lixo.....	142
Figura 120 – Tinta antipichação não é solução.....	143
Figura 121 – Arroio Dilúvio.....	145
Figura 122 – Arte brasileira enriquecendo a Europa.....	146
Figura 123 – Pioneiros aposentados.....	152

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
1.1 Problema da Pesquisa	23
1.2 Objetivos	23
2 HISTÓRIA DAS ARTES DE RUA: MANIFESTO NATURAL	25
2.1 A arte urbana no Brasil	28
2.2 A arte urbana porto-alegrense	46
3 CIDADE CONTEMPORÂNEA: UMA PALETA DE ESTILOS	53
3.1 Ruas de Porto Alegre	55
3.2 Conflito entre a classe artística e o Estado	66
3.3 A coibição e o Caos	74
3.4 Coerência inconstitucional	90
4 MUSEU DE ARTE URBANA A CÉU ABERTO: UMA NOVA PERSPECTIVA	99
5 MUSEU ABERTO DE ARTE URBANA DE PORTO ALEGRE: O CÉU É O LIMITE	112
5.1 O Resgate do diálogo	117
5.2 MAAU- POA: território	137
5.3 Solucionando o embargo burocrático: o resgate do Dilúvio	144
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	151
REFERÊNCIAS	155
ANEXO 1 – TONIOLO	159
ANEXO 2 – MAAU-SP	166

1 INTRODUÇÃO

Tudo que Jesus veio ao mundo toda a obra que ele fez todo o ensinamento foi por amor não foi por dinheiro e é por isso que eu faço. Na Via Brasil, nas passarelas, tudo tem mensagem. Quem é que escreve? É essa mão aqui.

(José Dadrino, o Profeta Gentileza, 1994)

Recentemente a arte urbana vem ganhando reconhecimento, deixando de ser uma arte marginalizada para compor grandes obras e preencher os espaços de grandes museus e galerias. No entanto, ainda é preciso que estas vertentes artísticas deixem seu local de origem, as ruas, para que ganhem seu reconhecimento, ocasionando o consequente deslocamento destas manifestações para galerias onde possam ser capitalizadas. Esta pesquisa permite perceber que o almejado pelos artistas é que haja reconhecimento da totalidade da ação cultural e artística representada por estas manifestações populares, que resulte em uma preservação e apreciação principalmente em seu local de origem e disseminação, a rua.

Ao contrário dos tradicionais debates realizados no interior do campo da própria arte urbana, jamais poderá condenar-se sua exposição em locais consagrados ou comerciais, pois sua disseminação pode ser gratificante e recompensadora para os admiradores e produtores destas vertentes artísticas, que se tornaram rotineiras a partir da década de 1980 (em sua versão moderna, visto que o grafismo em cavernas é conhecido desde os primórdios da humanidade). É preciso perceber a dimensão que tal expressão alcançou em poucas décadas. O grafite ocupa hoje os mesmos espaços onde já expuseram artistas há séculos consagrados. E mais gratificante ainda é poder ver artistas que lutaram por tal reconhecimento vivendo exclusivamente de sua própria arte, situação ainda inusitada para a grande parte da classe artística.

Tendo vivido imerso na cultura Hip Hop porto alegreense por mais da metade da minha vida, sendo um militante, ativista e parte ativa desta comunidade ainda hoje, a partir de minha formação museológica não poderia deixar de externar meu descontentamento ao ver os rumos que tomam hoje as políticas em relação às artes urbanas neste país. Segmentando, distanciando e isolando suas vertentes. O que

acaba por criminalizar uma importante parcela de sua classe jovem interventora. Parcela esta muito maior do que a de artistas inclusos nos percursos culturais deste mesmo país. No entanto com esta pesquisa não nos propomos a impor qualquer posição, pois não há qualquer verdade absoluta, nossa proposta é gerar uma reflexão sobre estas vertentes e dos rumos que queremos ver tomar a criatividade de nossa classe interventora que a cada geração está a emergir.

Entretanto não se pode, e possivelmente não se conseguirá, exterminar definitivamente esta arte das ruas, pelo contrário, pois hoje visando coibir a pichação, o grafite está sendo amplamente utilizado como estratégia do poder público nas grandes metrópoles. Porém as outras vertentes desta expressão artística e cultural ainda continuam criminalizadas, como exemplo a atual lei nº 12.408, de 25 de maio de 2011. Este é um ponto fundamental a ser considerado: a diferenciação criada no Brasil entre grafite¹ e pichação, sendo o primeiro considerado arte quando realizado com permissão e, o segundo, crime, esquecendo-se que todas estas vertentes da arte urbana, desde o seu surgimento, andaram juntas se complementando como manifestações da cultura popular.

Hoje, inclusive, sua junção emergiu em uma nova vertente denominada *grapixo*, a soma de letras retas, características da pichação, com contorno, cores contrastantes e sombras, característicos do grafite. Além do mais, muitas vezes ambas as expressões são produzidas pelos mesmos artistas.

Para conhecermos a definição exata dos termos referenciamos:

- grafite ou grafito é uma palavra de origem italiana “graffito” que significa “escrita feita com carvão”. São inscrições gravadas ou desenhadas pelos antigos nas paredes das cidades e monumentos (GITAHY, 1999, p.13);

¹ “A origem do termo é uma reminiscência do vocabulário italiano *sgraffiare*. Assim, o *sgraffiti* é uma técnica de decoração de fachadas, segundo a qual se sobrepõe várias camadas de estuque; antes deste secar, o artista faz incisões em forma de linha e levanta grandes zonas da camada superior. Desta forma, surgiram ao logo dos séculos fachadas com decorações muito resistentes que ainda hoje se podem ver em diversos lugares. Em meados do século XIX – coincidindo com a descoberta de inscrições nos muros de Pompéia – apareceu pela primeira vez a palavra *graffiti*. Desde seu início, um dos traços característicos deste fenômeno foi o seu caráter extraoficial. Por esta razão, alguns arqueólogos, como Raffaele Garucci, separaram com absoluta clareza os *graffiti* da arte oficial” (STAHL, 2009, p.6). Outros pesquisadores lembram o também italiano grafito, elemento mineral/lápis; o instrumento deu nome ao produto e o verbo ficou *graffitare* (GIOVANNETTI NETO, 2011, p.19).

- pichar, segundo o Novo Dicionário Aurélio (FERREIRA, 2010, p.585), significa “1. Aplicar piche em; untar com piche. 2. Escrever (dizeres políticos, por via de regra) em muros e paredes.”

Ainda é importante ressaltar que a arte nem sempre é produzida com o intuito de ser bonita ou mesmo apreciada e sim com o intuito de causar impacto, seja no ambiente ou suporte no qual esteja inserida ou no indivíduo que a observa. Seja o impacto positivo ou negativo, seu objetivo em regra geral é gerar alguma forma de reflexão.

Segundo Beltrão, 1980, Graffiti são mensagens das culturas marginalizadas: inscrições, pinturas e desenhos, traçados por pessoas geralmente não identificadas, em paredes, árvores, muros, monumentos, banheiros públicos e outras superfícies, utilizando lápis, caneta, carvão, tinta, spray, estiletes ou objetos pontiagudos, com a finalidade de transmitir mensagens de caráter satírico, caricatural, pornográfico, poético, político ou publicitário, aos que transitam nos locais em que se encontram gravados (BELTRÃO, 1980 apud. BARROS, 2012, p.14).

Portanto, a segunda definição de pichar foi referenciada à escrita urbana² brasileira, *pixo reto*, porém erroneamente, pois sendo a escrita o maior patrimônio intelectual que nós hoje temos, a partir da qual pudemos inclusive redescobrir a vida intelectual de nossos antepassados, ela jamais poderia ser referenciada como aplicar piche, o que se entende por sujar, manchar.

Desta forma, penso que seria mais cabível uma distinção das vertentes conflitantes da arte urbana em **grafite figurativo**³, onde se evidenciam as pinturas murais, e **escrita urbana**, onde se evidencia no Brasil o *pixo* ou *tag reto*, definições

² Escrita urbana é toda inscrição em qualquer suporte urbano que contenha caracteres ortográficos, seja qual for a estética de sua composição. Em todo o mundo reconhece-se o *pixo reto* como forma de escrita urbana característica e legítima do Brasil, não podendo ser encontrado em qualquer outro país, tamanha diversificação nas composições.

³ O grafiteiro Daze, um dos mais cultuados da velha guarda nova-iorquina, complementa esta discussão. Diz que o termo graffiti começou a ser usado a partir dos anos 80. Porém o termo não o agrada, prefere *piecing* ou *writing*, termos utilizados nos anos iniciais. Como ele pensam muitos dos entrevistados para este trabalho. Explicam que a palavra graffiti é genérica demais e não traz a dimensão da diversidade do objeto em estudo, dada as suas múltiplas diferenciações expressivas ao longo dos anos. (GIOVANNETTI NETO, 2011, p.19). Porém optamos pela forma de escrita graffiti ou grafite por hoje ser mundialmente referenciada a todas as vertentes do grafismo urbano incluindo a escrita urbana. *Piecing* e *writing* além de termos americanizados que exigem tradução, hoje se referem a uma categoria específica de grafismo; além do que, devemos frisar que tais termos não encontram unanimidade nem mesmo entre a classe de artistas e interventores.

assim apropriadas por estes escribas pela insistência em tratar-se aqui pixação como pichação. Sendo a primeira uma forma de escrita encontrada unicamente no Brasil, oriunda das runas anglo-saxônicas, primeiro alfabeto europeu, já tendo sido exposta e servido de referência internacionalmente. A segunda refere-se a qualquer ato de depredação que não incorpore algum elemento do intelecto.

Figura 1 – Pinturas murais, Museu Aberto de Arte Urbana, MAAU- SP



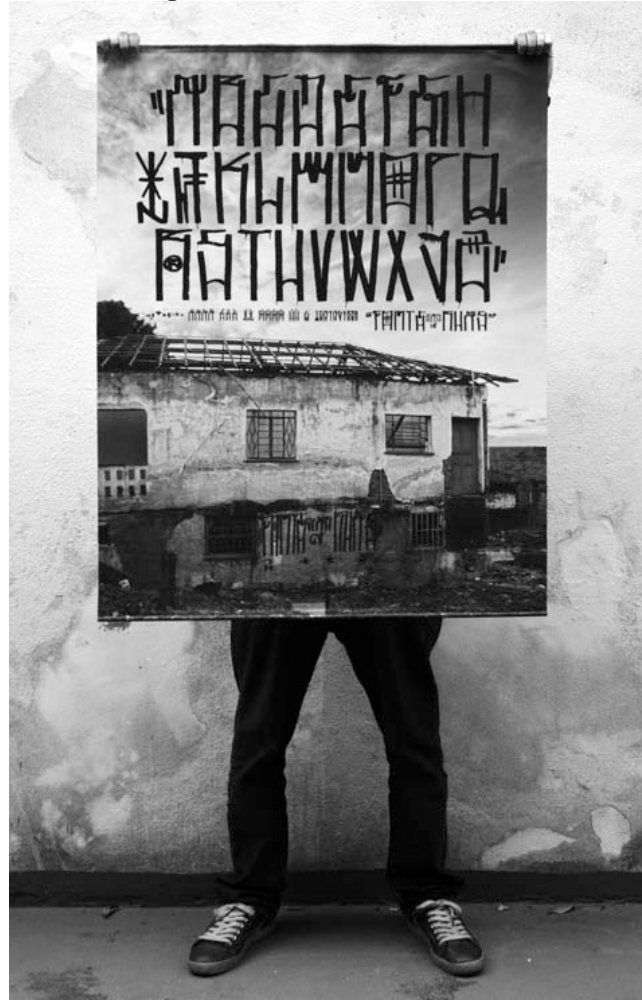
Fonte: MAAU-SP, 2014

Figura 2 - Meeting of Styles, POA



Fonte: Meeting of Styles, 2014

Figura 3 – Abecedário das ruas



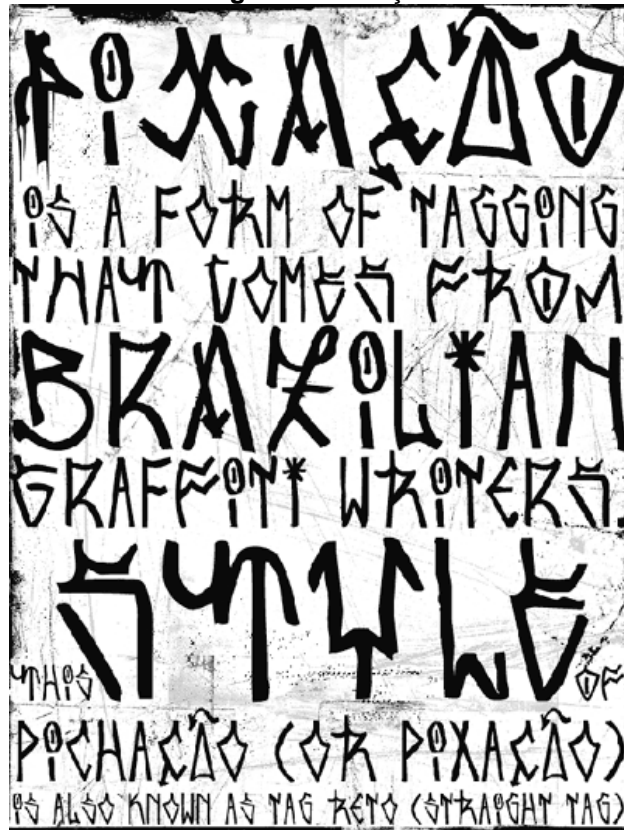
Fonte: Pablo Gonzales, 2012

Figura 4 – Fonte das ruas



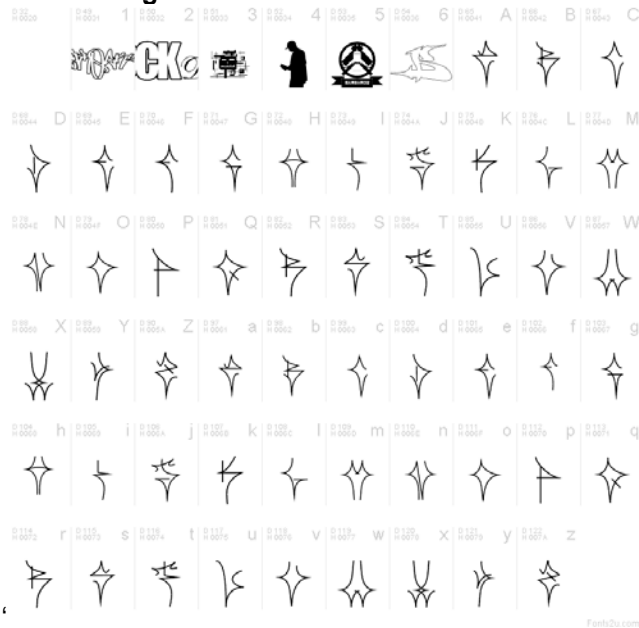
Fonte: Pablo Gonzales, 2012

Figura 5 – Pixação



Fonte: Gustavo Lassala, 2007

Figura 6 – Abecedário “Pixo Reto”



Fonte: Fonts2u.com, 2010

Sendo assim, esta é a única e possível divisão que podemos fazer dentro desta arte: a de artistas que se utilizam das intervenções urbanas para expor sua arte com o intuito de colorir a paisagem e a de interventores urbanos que utilizam da arte urbana para intensificar suas ações, com o intuito de expor suas reivindicações sociais.

Ambas as ações são encontradas em nosso País representadas pelas mais diferentes vertentes artísticas da arte urbana sendo, desta forma, diferenciadas unicamente por seu conteúdo: artístico ou de protesto. É importante frisar que historicamente arte e protesto sempre andaram juntos e integralizaram-se. Ambos seriam manifestações populares garantidas por leis e passíveis de apreciação. Uma das formas mais comuns de arte urbana em países da América Latina como Colômbia, Equador e México, são frases oposicionistas ao sistema ou poéticas em favor da Contracultura, transcritas em muros sob fontes diversas, geralmente de caráter simples. Na Europa e América do Norte, dentro da escrita urbana, evidencia-se a caligrafia de rua ou *street calligraphy* (forma de escrita erudita imitando-se em muros a escrita com penas onde afina-se as pontas dos contornos da palavra).

Figura 7 – Street calligraphy



Fonte: Greg Papagrigoriou, 2011

Figura 8 – Amaste Alguien Hoy?, Equador



Fonte: Jamie Killen, 2014

Figura 9 – Liberdade de expressão, Equador



Fonte: Jamie Killen, 2014

No entanto, o simples ato de vandalismo e desordem jamais poderá ser considerado uma forma de protesto. Desta forma, não importando a característica ou contorno político da ação, o que deve ser coibido são as intervenções em locais inapropriados, sejam de propriedade pública ou privada. Contudo, para que esta coibição possa ser considerada constitucional e surtir efeito, é necessário que se possibilitem espaços para a livre intervenção e crescimento desta classe artística.

O espaço apropriado pelo pixo é o espaço de convivência diária do meio urbano. Antes de compreender como a lógica do outro funciona, deve-se treinar o olhar para reconfigurar o espaço. Em muitos aspectos compreender a pichação é modificar a forma de compreender a própria sociedade e a maneira através da qual nos inserimos nela. Não se reconfigura nada senão a forma como o espaço da vivencia cotidiana é percebido. (BURZLAFF, 2008 p. 23)

Visando a melhoria da cidade, a Prefeitura Municipal de Porto Alegre, parte do contexto de estudo deste trabalho, mantém desde 25 de maio de 2006 o Disque-Pichação, que busca combater pichações e pixações, considerando ambas vandalismo e enquadrando-as na lei contra crime ambiental. Existe, porém, pouca preocupação em realizar ações realmente impactantes que absorvessem a escrita urbana e o grafite desta forma de repressão, mantendo vivas e ativas tais expressões de cultura popular. Normalmente, quando alguma ação é realizada, é oriunda de iniciativa isolada por parte de entidades não-governamentais, atingindo geralmente uma pequena parcela da classe artística e produzindo pouco impacto na sociedade.

Tal situação de indiferença ou morosidade coloca em conflito artistas e governantes, além de limitar a liberdade de expressão do povo. Esta repressão não atinge apenas aos praticantes de pichação, mas também aos próprios grafiteiros, pois são vertentes muitas vezes confundidas pelos órgãos reguladores. A intenção deste trabalho não é tomar partido nem tampouco tentar definir o que é arte, no entanto não se pode negar que todas estas representações, pichação, grafite e toda a vertente da arte urbana (para abreviar o discurso iremos nos referir dessa forma: separadamente sobre as duas vertentes artísticas mais representadas e à arte urbana ou interventores para a totalidade de suas ações expressivas incluídas as performáticas), são manifestações da cultura popular e, assim sendo, garantidas pela Constituição Federal do Brasil⁴ e pela própria cartilha dos Direitos Humanos, adotada internacionalmente. Tendo inclusive a escrita urbana brasileira ao longo dos anos adquirido contornos próprios, sendo reconhecida mundialmente como uma forma de escrita única e exclusiva do País denominada pixo reto, *tag* reto ou pichação (com X).

Como exemplo de ação neste contexto, na cidade de São Paulo, no ano de 2011, foi criado o primeiro museu aberto de arte urbana do mundo, justamente após um episódio de repressão onde dezesseis grafiteiros já reconhecidos no meio das artes visuais acabaram conduzidos à delegacia. Tal episódio estimulou-os a fazer valer seus direitos e desenvolverem tal projeto. Os Direitos Culturais, além de serem

⁴ Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais. § 1º - O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional. (BRASIL, 1988)

direitos de todo e qualquer cidadão previstos expressamente na Declaração Universal de Direitos Humanos (UNESCO, 1998), no Brasil, encontram-se devidamente normatizados na Constituição Federal de 1988, devido à sua relevância como fator de singularização da pessoa humana.

Este direito deve ser colocado em prática e garantido através dos gestores da cultura no País, interferindo em defesa da liberdade de expressão cultural e popular garantidas pela lei. Neste contexto este projeto vem propor pensar-se em políticas e diálogos que possam coibir o vandalismo nas grandes metrópoles sem privar o processo criativo de seus artistas urbanos e, portanto, nada mais adequado que se pensar um espaço preservado e administrado por uma instituição que mantenha o diálogo, realizando a mediação entre estas classes. Tal postura foi proposta neste trabalho através de pesquisa bibliográfica e, além disto, também foram utilizadas notícias publicadas, documentos, arquivos de jornais, revistas e depoimento de artistas, governantes e agentes culturais. Foram colhidos dados acerca dos artistas das variadas vertentes de expressão artística urbana, bem como atividades do Museu Aberto de Arte Urbana de São Paulo, MAAU-SP⁵, suas funcionalidades e especificidades, e as da Galeria de Arte Urbana de Lisboa, GAU⁶, além de investigar as ações dos órgãos responsáveis pelo fomento de cultura do País, em especial na cidade de Porto Alegre, juntamente às manifestações da sociedade local. A coleta de dados se deu no caráter investigativo, pesquisando estas formas de expressão com o objetivo de aprofundar o conhecimento sobre o tema que, através de uma análise documental, permitiram investigar: o quanto a representação a partir de uma instituição museal poderia ajudar no registro e produção da arte urbana porto-alegrense bem como quanto a patrimonialização de espaços da paisagem urbana, para além da exposição, a livre intervenção das diferentes formas de expressão artística urbana, poderia contribuir para o amadurecimento desta expressão cultural popular e contribuir para a minimização dos conflitos entre a classe artística e a sociedade na contemporaneidade.

⁵ Mais informações em: <<https://pt-br.facebook.com/pages/MAAU/266992283341581>>. Acesso em: 23 maio 2015.

⁶ Mais informações em: <<https://pt-pt.facebook.com/galeriadearteurbana>>. Acesso em: 23 maio 2015.

1.1 Problema da Pesquisa

A pesquisa investigou o contexto da produção de arte urbana na cidade de Porto Alegre, mapeando espaços que podem tornar-se aptos para tal expressão popular e buscando resposta à seguinte pergunta: a patrimonialização de espaços da paisagem urbana, para além da exposição, a livre intervenção das diferentes formas de expressão artística urbana, pode contribuir para o amadurecimento, preservação e produção desta expressão cultural popular na contemporaneidade, minimizando assim o conflito entre o Estado/sociedade e esta classe artística bem como a utilização de espaços não apropriados?

1.2 Objetivos

O objetivo geral desta investigação foi propor uma reflexão sobre a história da arte urbana e seu contexto atual, identificando a viabilidade de se criar um museu a céu aberto como forma de preservar a arte urbana de Porto Alegre, transformando espaços ermos e ociosos em algumas das vias mais importantes da capital em atrativo turístico e ferramenta de diálogo social. E, como objetivos específicos, elencam-se:

- a) contextualizar a arte urbana de Porto Alegre na atualidade;
- b) analisar os registros históricos, interesses e reivindicações destes grupos artísticos e da sociedade como um todo;
- c) analisar a atuação dos órgãos responsáveis pelas políticas de incentivo à cultura voltados à arte urbana dentro da cidade de Porto Alegre;
- d) evidenciar as diferenças e semelhanças das duas maiores vertentes artísticas do País registrados em suas similaridades;
- e) contribuir no debate para a desmarginalização da arte urbana em sua totalidade;
- f) evidenciar a escrita urbana como patrimônio nacional;
- g) expor a inconstitucionalidade da criminalização da pixação no Brasil;
- h) mapear espaços públicos a céu aberto em Porto Alegre que possam ser apropriados para exposições e intervenções de arte urbana;

- i) propor a criação do Museu Aberto de Arte Urbana de Porto Alegre organizando-se em uma instituição que tenha por missão preservar, divulgar e dialogar acerca da produção de arte urbana contemporânea em Porto Alegre.

Nos capítulos que seguem, serão apresentadas as narrativas teóricas em que se baseia a iniciativa aqui proposta.

2 HISTÓRIA DAS ARTES DE RUA

“Desde a pré história o homem come, fala, dança e grafita”
(Mauricio Villaça, 1999)

A arte urbana é uma das manifestações populares mais antigas e tradicionais, evidenciadas desde as primeiras organizações sociais. Está em constante reinvenção e transformação e emergindo em novos estilos e vertentes artísticas em cada época ou local em que se faz presente. Esta pluralidade se apresenta como um limitante na construção de uma história completa deste fazer artístico.

Ainda hoje não nos é possível definir quando o primeiro registro de arte urbana foi datado. O que se sabe é que esta manifestação popular acompanha a espécie humana desde seus mais tenros gestos evolutivos, e tais registros por séculos têm sido estudados por arqueólogos e pesquisadores com o objetivo de compreender as sociedades passadas.

Em suma, ainda que o problema seja contemporâneo, devemos ter ciência que tanto a pichação quanto a grafiteagem, ao longo de milhares de anos, tem sido uma prática constante nas sociedades. Trata-se de condutas perceptíveis desde a época dos homens primatas (desenhos nas cavernas) até as futuristas sociedades virtuais (pichação de sites de internet – *defacement*). Podem ser realizados ora como instrumento de protesto, ora como meio de expressão artística. Todavia, e este é o cerne do problema enfrentado atualmente, este poderoso instrumento (a serviço da arte e dos protestos, normalmente antinstitucionais), tem sido desvirtuado por pessoas que o utilizam indiscriminadamente para fins de vandalismo. Nesse último caso, não podem a sociedade e as autoridades governamentais ficar inertes, mas sim pesquisar meios eficazes de erradicar o problema. (MORAES, 2006)

Na Antiguidade encontramos diversos elementos de grafismo e escrita urbana, nos muros da cidade de Pompeia, berço da Arqueologia moderna. Foram encontradas inscrições que continham desde xingamentos até propaganda política e poesias. Isto demonstra que estas manifestações eram parte daquele cotidiano artístico e intelectual, continuando preservadas até os dias atuais graças à chuva de cinzas que cobriu a cidade durante a erupção do Vulcão Vesúvio em 79 d.c, e as mantêm preservadas em seu sítio arqueológico, além das edificações, estátuas, moldes de pessoas petrificadas, afrescos e mosaicos riquíssimos. (PAIXÃO, 2011)

Neste contexto, segundo Paixão (2011, p.19)

Não é recente o interesse pelas escrituras que brotam nas cidades, assumindo a forma de grandes ou pequenas cicatrizes nas superfícies de suas paisagens. O fotógrafo Brassai apaixonou-se por elas e dedicou-se, anos a fio, a registrá-las na Paris do entre guerras ao pós-guerra, revelando-as aos amigos que se fascinavam com suas expedições “arqueológicas” na noite dos bairros “periféricos”, especialmente Pablo Picasso e Henry Miller. O Vaticano preserva como patrimônio valioso – e lucra – com as visitas às catacumbas cristãs com seus *graffitti* devocionais da época de São Calixto e de outros mártires católicos. Os *graffitti* e afrescos de Pompéia dizem tanto da realidade da civilização quanto os documentos escritos da época. É já antigo o interesse de pesquisadores e historiadores da arte por esses registros, que como objetos da ciência, têm inestimável valor desde que na Modernidade foram descobertos em cavernas, grutas, e tiveram suas origens reconhecidas e confirmadas. Antigos como a humanidade, os signos manuscritos nas paisagens continuam sendo produzidos nos dias atuais, como vestígios da nossa existência civilizacional.

Na Idade Média, padres costumeiramente escreviam em muros de congregações rivais no intuito de expor sua ideologia, criticar doutrinas contrárias às suas ou mesmo difamar governantes. Mesmo na Segunda Guerra os *grafitos* eram bastante comuns, explicitando desde palavras contra ou a favor à ditadura alemã até desenhos amplos visando resgatar a beleza daquela caótica paisagem. Após a Segunda Guerra Mundial, a escrita urbana tomaria novos parâmetros com a popularização do aerosol. Já durante a revolta estudantil de 1968, em Paris, o spray foi amplamente usado como forma de protesto contra as instituições universitárias e manifestando o desejo de liberdade de expressão. Em Nova York a partir do mesmo período os vagões de trens e muros das estações de metrô já passariam a estar repletos de assinaturas contendo apelidos e nome dos bairros a qual pertenciam seus escritores.

No início da década de 1970, as ruas de Los Angeles foram tomadas por inscrições que demarcavam a disputa territorial pelo tráfico de drogas entre duas gangues rivais. Ainda hoje a disputa nos muros e a rivalidade entre as gangues persistem em várias cidades estadunidenses. Até sua derrubada, em 9 de Novembro de 1989, O Muro de Berlim, construído no início da década de 1960, manteve por vários anos um lado oriental limpo e de pintura intacta, controlado pelo regime socialista da União Soviética, enquanto seu lado ocidental, encabeçado pela

democracia capitalista dos Estados Unidos, foi tomado por inscrições e grafites de protesto contra o próprio muro. Após sua derrubada pedaços grafitados ou com manifestações diversas, em especial as contestadoras, passaram a ser comercializados a altos preços. (WIKIPÉDIA, 2015a; PAIXÃO, 2011)

Figura 10 – Democracia total



Fonte: Mister J Photography, 2008

Figura 11 – A Derrubada



Fonte: Antonio Carlos Augusto Gama, 2009

Já nas décadas passadas, a arte urbana passou a ser cada vez mais difundida pelos guetos americanos e latinos com a proliferação dos movimentos Punk e Hip Hop.

O advento do punk rock, do hip hop e a prática de esportes juvenis, como o surf e o skate, dariam nova dimensão à pixação, já na década seguinte. Os jovens das periferias adotariam a prática e renovariam-na, como forma de marcar sua presença e sua

passagem na paisagem urbana. Mas foram alguns jovens artistas universitários de classe média aqueles que levaram a pixação à condição inegável de ato artístico anônimo, como intervenção urbana, na cidade de São Paulo. Hoje, podemos entender que esta forma “primitiva” de expressão e contravenção, polêmica, criticada, sempre esteve enraizada nos territórios da Arte e da Política do século XX: na Paris de Brassai, com os soldados e resistentes da Segunda Guerra, com os estudantes de Paris e Praga, depois com os apelidos dos meninos negros e latinos de Nova York que *Norman Mailer* reconheceu como arte legítima, até chegar a São Paulo como a mais duradoura e difundida forma de intervenção urbana. (PAIXÃO, 2011, p.73)

Evidenciado este contexto histórico mundial, um fato que não pode ser ignorado é que toda a vertente ou expressão artística urbana, seja ela performática ou interventora, é uma manifestação popular cultural legítima e, portanto, tem seu direito e incentivo garantido pela própria constituição dos direitos humanos.

2.1 A arte urbana no Brasil

No que se refere à parte objetiva deste trabalho, arte urbana visual imóvel brasileira, o grafite e todos seus adjacentes, incluindo-se a pixação e toda a forma de escrita urbana, devemos lembrar que surgem seus primeiros registros como forma de intervenção no Brasil, datados pela segunda metade dos anos 1960. A partir das manifestações populares contra a ditadura militar que nasceram dentro dos centros universitários com influência direta do movimento estudantil.

Figura 12 – Manifestação no Museu de Belas Artes, RJ



Fonte: O Globo, Arquivo/05-1968

Nos anos 1970, passa-se a ver pelas ruas manifestações midiáticas com o intuito de divulgar o comércio local como “Casas Pernambucanas” ou “Cão Fila K26”,

este último tendo seu criador Antenor Lara Campos, o “Tozinho”, reconhecido como precursor deste novo tipo de mídia.

Figura 13 – “Tozinho” e o cão fila



Fonte: Sérgio Sade, Revista Veja, n.461, 1977

Muros, pontes, viadutos, postes, mourões, pedras, arrancos – praticamente não há superfície sólida no país a salvo da rústica, enigmática inscrição “Cão Fila Km 26”. De São Paulo, alastrou-se por outros Estados e, hoje, aparece até na região portuária de Manaus. “O cão de fila vai ficar conhecido como banana” sentencia Antenor Lara Campos, o “Tozinho”, de tradicional e abastada família paulista. (VEJA⁷ apud MORGADO, 2011)

Posteriormente apareceriam os primeiros interventores constantes e grupos atuantes na arte da escrita urbana emergindo inscrições como “GONHA MÓ BREU”. A partir da divulgação de tal expressão pela mídia, tal forma de manifestação difunde-se surgindo diversas outras, como “LERFÁ MÚ” e “CELA CANTO PROVOCA MAREMOTO”, que passam a aparecer pelas ruas do Rio de Janeiro. Ambas as expressões foram realizadas por alunos da PUC que não se conheciam, mas passaram a disputar o espaço dos muros da cidade.

⁷PROPAGANDA cão fila km26. **Revista Veja**, São Paulo, 6 jul. 1977, p.104-105.

Figura 14 – LERFÁ MÚ!



Fonte: Luciana Araújo, 2011

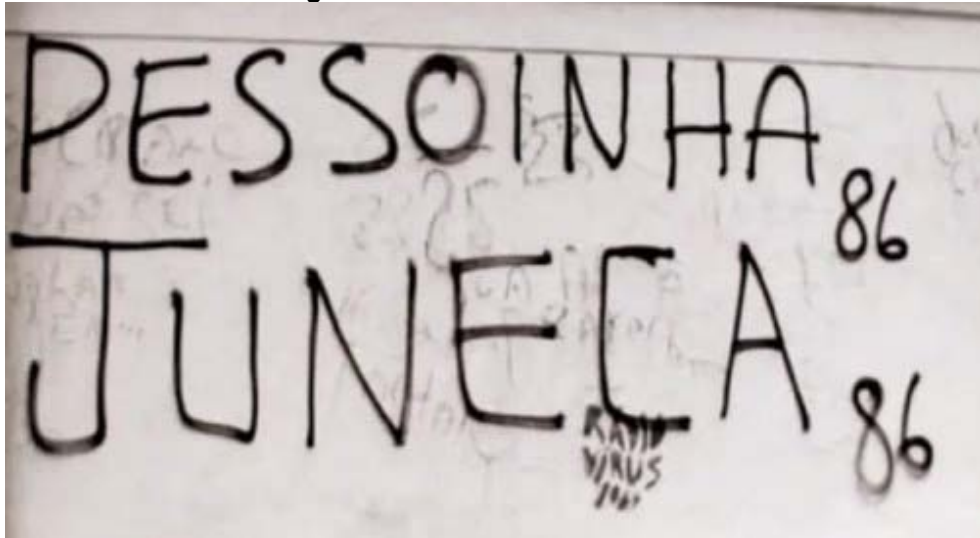
Figura 15 – Celacanto provoca maremoto



Fonte: Luciana Araújo, 2011

A partir dos anos 1980, ainda viriam a surgir as primeiras lendas da escrita urbana constante paulista como Juneca, Pessoainha, Bilão, e seus sucessores, no entanto ainda sem muito padrão estético em suas composições e ainda todas em solo.

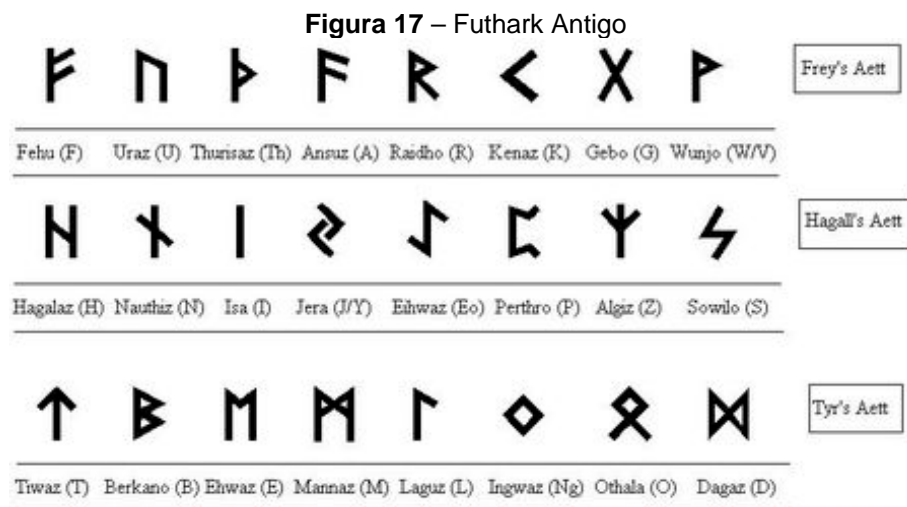
Figura 16 – Pessoainha e Juneça 86



Fonte: www.fotolog.com/urbanos_02, 2011

A partir de então surgem grupos e interventores que, procurando se destacar, passam a caracterizar suas letras sob a influência dos movimentos punk e hardcore, onde seguiam as linhas estéticas dos discos de rock da época como Iron Maiden, Metalica e Kiss, únicas fontes de influência no período em questão. Por sua vez, tais caracteres eram inspirados nas runas anglo-saxônicas⁸ de milhares de anos atrás, sendo este o primeiro alfabeto da Europa. No entanto os pixadores não copiaram simplesmente estes elementos e sim se apropriaram destas escritas e criaram em cima dessas runas sua própria construção estética.

⁸ Os Alfabetos rúnicos são alfabetos baseados em letras conhecidas como runas, usados para escrever línguas germânicas do século II d.C. ao XV d.C. Assim como nos casos do alfabeto latino e do alfabeto cirílico, o alfabeto rúnico tem certo número de variantes. As escandinavas são também conhecidas como futhark (ou fuþark, derivado das primeiras seis letras: F, U, Þ, A, R, e K) e a variante frísia e anglo-saxônica como futhorc ou fuþorc, devido às alterações fonéticas das mesmas seis letras no inglês antigo. O fuþark antigo, usado para escrever o proto-nórdico (*urnordisk*, *urnordiska*), consiste em 24 runas, frequentemente arranjadas em três linhas ou colunas de oito. Esse alfabeto foi usado desde o século II d.C. e o mais antigo conjunto dessas runas em ordem sequencial data de cerca de 400 d.C. e foi encontrado na Pedra Kylver, em Gotland. (WIKIPÉDIA, 2015b)



Fonte: Wikipédia, 2015

Já próximo dos anos 1990 através de pioneiros como “Di”, inicia-se a busca por lugares mais altos, prédios e locais de grande repercussão. Em um episódio, o próprio Di teria telefonado às autoridades e inclusive deu entrevistas à mídia se passando por vítima para gerar repercussão ao fato, dando início a uma espécie de disputa pela notoriedade através dos muros da cidade de São Paulo como vemos nos dias atuais.

O mesmo também seria um dos primeiros a utilizar caracteres mais estéticos nas pixações, visto que neste momento passa a utilizar-se de rolo de pintura, ampliar as letras e utilizar-se melhor dos espaços da capital paulista. Tendo pixado, inclusive, lugares famosos como o conjunto Nacional, a Ponte dos Remédios e a Mansão dos Matarazzos, é considerado por muitos, ainda hoje, o número um da pixação paulista. Mesmo após mais de 15 anos da sua morte, com apenas 22 anos, ainda encontram-se algumas de suas pixações em São Paulo.

Figura 18 – Di



Fonte: Skiti, 2011

O que se percebe é que a escrita urbana brasileira traçou caminhos diversos dentro de sua construção histórica. Em São Paulo, a grande propagação da mesma tem início a partir da própria forma ostensiva dos administradores locais em reprimir estes manifestantes. As atenções voltadas a quem se expressava contrário à ditadura e de nomes como “Tozinho”, um dono de canil que divulgava suas vendas nos muros da cidade, teriam inspirado diversos outros jovens que buscavam sua autoafirmação a reivindicar seu espaço na cidade, os quais encontraram nesta manifestação a oportunidade de se expressar impondo-se contra a exclusão social.

Conforme relata Veja apud Morgado (2011), mesmo “Tozinho” (como o criador da inscrição “Cão Fila K26”, Antenor de Lara Campos, tido por muitos como precursor da pixação em São Paulo, era conhecido) já havia se visto sitiado algumas vezes pelas suspeitas das autoridades. E ainda: “chegou mesmo a ser tomado como agente subversivo”. No entanto, este já fazia prevalecer seu direito: “aos que interpelam com suspeitas replica brandindo um inseparável exemplar do código penal: Mostra aqui onde é que eu estou errado” e desta forma, rodou o Brasil espalhando sua propaganda sem nunca ter sido preso de acordo com os registros encontrados.

Segundo o próprio, mesmo 60% das pessoas não entendendo o que diziam suas inscrições, conseguia colher bons frutos nas vendas de seus cães da raça Fila.

Segundo Veja apud Morgado (2011) “um apreciável resultado para tão primitiva modalidade publicitária já praticada em outros tempos pelas Casas Pernambucanas e Casas Buri”. E, por isso, chegou a receber um prêmio internacional sendo reconhecido como criador deste novo padrão midiático. No entanto Tozinho declara que a fonte de sua inspiração era anterior: “Na verdade baseei-me nas campanhas eleitorais de Adhemar de Barros. Até hoje ainda se encontra o nome dele pintado em pontes e lugares semelhantes.” (VEJA apud MORGADO, 2011) Vendo-se assim a Lei agindo em favorecimento de alguns desde os primórdios desta manifestação que para além da expressão, também valer-se-ia o direito à população de divulgar seus negócios, já que políticos podiam divulgar da mesma forma suas campanhas.

No final dos anos 1980, a repercussão e atuação dos pixadores paulistanos já era enorme, tanto que a prefeitura perseguiu escritores como Juneca e Bilão colocando seus nomes inclusive no Diário Oficial de São Paulo, o que elevou e popularizou ainda mais a propagação da mesma. Dessa forma surgem diversos escritores urbanos impulsionados pela ânsia de atuar contra o sistema repreensivo do governo em questão. Diferentemente de seus precursores, que buscavam a divulgação de seus negócios ou mesmo somente a diversão como relatado por Juneca.

Lembramos que esta forma de pixação nos moldes atuais é exclusiva do Brasil, tendo sua origem na capital paulista, onde seus prédios parecem cadernos de caligrafia a serem ou já tendo sido preenchidos.

A partir da divulgação e propagação desta prática para outras regiões (Cão Fila K26 teria deixado registros até em Manaus), em diversas outras cidades surgem escritores que sentem a mesma necessidade de se mostrarem presentes e, assim, emerge a mesma forma de escrita em outras capitais do País. Posteriormente (ou paralelamente), surge uma nova geração inspirada pela composição artística destas manifestações, seja em seu caráter individual ou em seu conjunto.

O documentário “Pixo”⁹, de 2010, filme de João Wainer e Roberto T. Oliveira, que retrata a realidade da pixação em São Paulo, relata o quanto a exclusão e a repressão foram os maiores responsáveis pelas proporções atingidas pelas pixações nos dias de hoje na capital paulista. Sua estimulação veio exclusivamente da vontade de se expressar mediante a repressão sofrida, como se estes jovens

⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JjS0653Gsn8>>. Acesso em: 23 maio 2015.

dissessem, com suas escritas, que quanto mais os perseguissem em mais lugares teriam que procurá-los. Vemos no mesmo documentário que ainda atualmente a intenção destes grupos é atuar ativamente contra o sistema considerado excludente e injusto. Estes atores sociais são, em sua maioria, moradores de comunidades que vivem às margens da sociedade.

O fotógrafo “Choque”, em seu depoimento para o mesmo documentário, cita que “o pichador, quando ele vai criar a logomarca dele, ele busca uma originalidade nesse letreiro pra tá chamando atenção nas ruas. Então não é só rabisco, existe um processo criativo, um processo artístico muito bem elaborado” (WAINER; OLIVEIRA, 2010).

Paralelamente, buscando este caráter artístico e criativo, vimos em outras capitais e até mesmo em São Paulo grupos de interventores que começam a atuar pela admiração à estética desta forma de escrita, passando a se manifestar pela plasticidade artística, e não pelo protesto evoluindo, então, esta forma de expressão para além de uma manifestação popular; uma manifestação artística, onde além de criar, buscou-se conhecer e estudar elementos dos grafites praticados nos guetos estadunidenses, como foi o caso de Alex Vallauri, tido por muitos como precursor do grafite no Brasil. Através de sua mistura de elementos, estilos e técnicas, Alex deu os primeiros passos para chegarmos ao nível atual onde o grafite, a pixação e todas as demais vertentes da arte urbana brasileira são referência em todo o mundo por seus contornos exclusivos e diferenciais estéticos.

O perfil estético do graffiti nova-iorquino acrescentava elementos ilustrativos que transcendiam a tipologia natural. Em Paris, as mensagens eram deixadas nos muros sem qualquer figura ou distorções de letras em busca da construção de uma identidade a partir da distorção de formas. Na metrópole norte-americana, as letras assumiram o papel de ilustrações, uma vez que foram incrementadas quanto às cores e à ousadia do traço (SOUZA; MELLO apud BARROS, 2012, p.17)

Figura 19 – Alex Vallauri



Fonte: Kenji Ota, 2013

Figura 20 – Painel grafitado por Alex Vallauri, 1982



Fonte: Jornal da Tarde, 1982

Segundo Artgaragem ([20--]), juntamente ao pioneirismo de Alex Vallauri emergem também diversas outras manifestações urbanas que, contestadas ou não, passam a instigar o imaginário daqueles que as percebiam.

Quase paralelamente a este movimento, grupos de teatro de rua e artistas de vanguarda passaram a atuar no espaço urbano como em um grande ateliê, fazendo experiências plásticas que utilizavam ruas e viadutos, causando confusão no trânsito, como no caso dos carros que batiam uns nos outros, assustados com simples faixas de plástico celofane que "impediam" sua passagem. O "Grupo Tupi Não Dá" formou-se a partir de experiências performáticas deste tipo,

impulsionando ainda mais o grafite na direção plástica e afastando-o da divulgação de slogans políticos. Da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo surgiram vários artistas grafiteiros que valorizavam o trabalho gráfico das histórias em quadrinhos, dando um tom humorístico e alegre ao movimento. (ARTGARAGEM, [20--], p.2)

Figura 21 – Instalação Tupinãodá, 1985



Fonte: Jaime Prades, 2012

Figura 22 – Instalação a convite do MAC



Fonte: Jaime Prades, 2012

Tal artigo ainda diversifica o trabalho desta primeira geração de artistas urbanos em três momentos

Esta primeira geração da grafiteagem paulistana produziu basicamente três tipos de grafites. Temos primeiramente aqueles realizados com máscaras que evidenciam o contorno de figuras, com temáticas do cotidiano, e valorização do humor. O pioneiro em levantar a temática do cotidiano foi Alex Vallauri seguido por

Waldemar Zaidler. Em seguida os grafites com ênfase na plasticidade e influência das artes gráficas, influenciados pelos artistas franceses e americanos da livre figuração. Carlos Delfino, Ciro Cozzolino, John Howard, Jaime Prades, Rui Amaral e Zé Carratu são os principais representantes desta vertente. E, finalmente, os grafites elaborados com máscaras ou técnicas da stencil art, com ênfase em personagens das histórias em quadrinhos, portanto com valorização da repetição e da ilustração. Entre os autores desta vertente situam-se Carlos Matuck, Júlio Barreto e, depois, Maurício Villaça. (ARTGARAGEM, [20--], p.3)

Assim era o grafite neste período uma mistura de intervenções livres.

O repertório de imagens era bastante variado e lúdico, com grande influência dos elementos da comunicação de massas (personagens de histórias em quadrinhos, vídeo clipes e vídeo games) ou com referência às artes gráficas, usando cores contrastantes. O trabalho de grafitação feito era feito à luz do dia, de modo elaborado e com técnica apurada; muitas vezes era acompanhado de performances e/ou happenings. (ARTGARAGEM, [20--], p.3)

Figura 23 – O Pixador



Fonte: Carlos Matuck, Waldemar Zaidler, 1982

Figura 24 – Atelier Newton Mesquita



Fonte: Carlos Matuck, 1982

Figura 25 – O velho Mágico



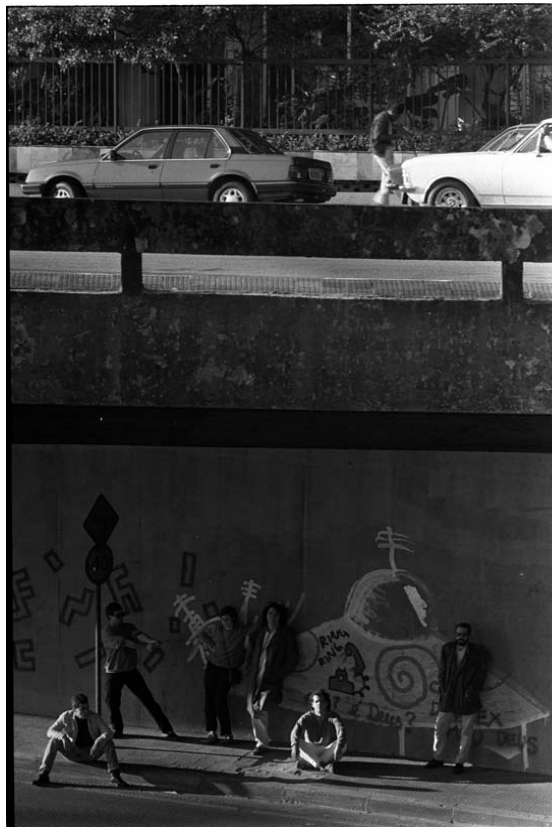
Fonte: Carlos Matuck, Waldemar Zaidler, 1982

Figura 26 – Head



Fonte: Jon Howard, 1987

Figura 27 – TupiNãoDa no Buraco da Paulista, 1987



Fonte: Folha de São Paulo, 1987

Figura 28 – Maurício Villaça, década de 1990



Fonte: Revista Escola, 2006

Evidenciando assim o caráter inovador e a mescla de estilos que permeavam entre estes artistas que não limitavam sua arte a qualquer rotulação, onde através do convívio mútuo puderam experimentar novas vertentes em busca da máxima criatividade de suas expressões artísticas, o que rapidamente os conduziu aos percursos culturais da cidade.

No começo dos anos 80, em São Paulo, o movimento do grafite era constituído por uma geração de artistas que se inspiravam nos trabalhos do francês Di Rosa e do norte americano Keith Haring. O resultado era mais gráfico e a aproximação com as galerias e o mercado também seguia os moldes europeus e americanos. (ARTGARAGEM, [20--], p.4)

A partir de então, as próximas gerações produziram grafites mantendo algumas características das gerações anteriores, mas introduzindo suas próprias variações e novidades. “Os temas do cotidiano da cidade continuaram presentes, também com valorização do humor e da caricatura”. (ARTGARAGEM, [20--], p.5)

Esta institucionalização do grafite possibilitou em um direcionamento para a arte mural, ao mesmo tempo em que permitiu que o movimento conseguisse patrocínio de empresas particulares. Assim o grafite ganhou novas condições de sobrevivência e passou a atingir um público cada vez mais amplo, com um aprimoramento constante de suas técnicas, mas passou a ser afastado das ruas para figurar as grandes galerias. A pixação, por sua vez, continuou na marginalidade, adotando um vocabulário próprio e cada vez mais inacessível ao grande público. Continuou a experimentar grandes dificuldades e perseguições. (ARTGARAGEM, [20--], p.12)

Lembramos que no início, como pudemos ver na Figura 20, os próprios grafites de Alex Vallauri, expostos no MASP, por utilizarem-se do spray, eram chamados de pichação. Portanto existe sim uma pequena diferenciação entre estas vertentes artísticas urbanas. No entanto só é válida se tal expressão apresentar-se em caráter único, isolada de outros elementos, ou então este artista passa a ser um interventor urbano que permeia entre estilos. Segundo o próprio Juneca, uma das maiores referências destas duas vertentes, “a pichação vem da literatura, e manifesta através das letras. O grafite tem preocupação com as formas, com o desenho e com as cores. Em comum utilizam o espaço urbano” (JUNECA, 2008)

No entanto vemos constantemente grafites em letras e pixações em estêncil, portanto o distanciamento que principalmente a sociedade erudita tenta dar para o grafite e pichação ou qualquer outra expressão artística urbana não são cabíveis, e nem poderão nunca ser considerados, pois uma nasce e evolui ou ao menos interage com a outra em seu habitat natural, a rua. O que fica fácil visualizar, se imaginarmos o caso específico de painéis coletivos que se formam nas ruas com o tempo, sem combinação prévia, sob a mistura de escrita urbana, grafite, colagens, estêncil, *bombs*, *tags*, *grapixos*, *pixos* e outras diversas expressões, em conjunto, respeitando os limites e espaços de cada um. Desta forma, considerar legal qualquer outra expressão artística urbana sob a exclusão da escrita urbana seria um ato inconstitucional, seja esta escrita realizada em pixo reto ou de forma contestadora sob qualquer outra fonte.

Figura 29 – Grafite Ruas Porto Alegre



Fonte: Luiz Filipe Varela, 2014

Figura 30 – Stencil



Fonte: Coletivo Transverso, 2014

Figura 31 – Stencil 2



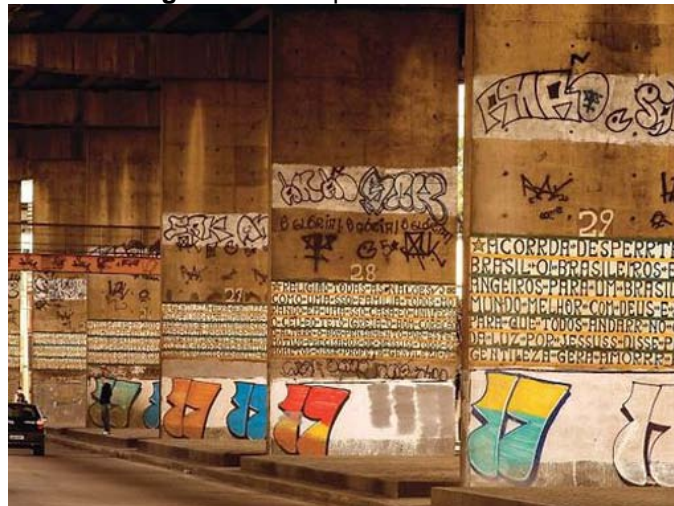
Fonte: Coletivo Transverso, 2014

Figura 32 – Mistura de estilos, Porto Alegre



Fonte: Jurandir Lima, 2011

Figura 33 – Respeito a Gentileza¹⁰



Fonte: César Duarte, 2013

A violência e a incompreensão por parte da população e do poder público fez várias vítimas na pixação e até mesmo no grafite, o que apenas contribuiu para fortalecer tais movimentos. Juntos ou separados, passaram a se utilizar de um vocabulário cheio de gírias como maneira de impedir a ação da repressão, até hoje ainda insuficiente.

Segundo afirma Paixão (2011)

Sophie Scholl, mais Alexander Schmorell, Willi Graf, Christoph Probst e o professor Kurt Huber, entraram para a história como os ativistas

¹⁰Aqui abrimos parênteses para reverenciar, saudar e lembrar uma figura que é imensamente idolatrada pelos brasileiros por sua arte, que nada mais era do que misturar técnicas da arte urbana, inclusive a escrita urbana, para proferir sua palavra de amparo ao povo: o gênio iluminado Profeta Gentileza, lenda máxima em memória da contracultura brasileira. Mais informações em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1Cs883NS88E>>. Acesso em: 23 maio 2015.

que, clandestinamente, produziram e distribuíram panfletos para questionar a guerra e a política nazista. Os “Weisse Rose”, como ficaram conhecidos, atuaram em Munique, inicialmente fazendo pichações na universidade e seus arredores e, mais tarde, colocando seus panfletos nas caixas de correio de intelectuais e formadores de opinião, no intuito de conscientizar a sociedade alemã da loucura dos seus dirigentes políticos. A morte de 300 mil soldados alemães na Batalha de Stalingrado havia despertado a desconfiança de parte da população, e os jovens da “Weisse Rose”, que estavam obrigatoriamente engajados na “Juventude Hitlerista”, passaram a agir na clandestinidade, cientes de que seriam mortos se fossem apanhados. Semanas depois de sua execução por decapitação – ocorrida no mesmo dia em que foram julgados – outro grupo maior se formou com o mesmo propósito, em Hamburgo, sendo também apanhado pela Gestapo, resultando na execução de oito ativistas, enquanto a outra parte foi condenada aos campos de concentração. O último panfleto produzido pelos “Weisse Rose” de Munique foi reproduzido massivamente e lançado, mais tarde, de aviões ingleses sobre as cidades alemãs. Posteriormente, seus nomes foram dados a ruas em diversas cidades alemãs. (PAIXÃO, 2011, p.55)

Wainer (2005) acerca da pixação paulista, traz uma visão muito pouco defendida em relação à esta prática. Para o mesmo, a pixação é uma forma legítima de arte e já não pode mais negar-se seu valor artístico em inter-relacionar-se com os cenários do hábitat das grandes metrópoles.

Wainer justifica a artisticidade da pixação por sua estética própria apreciada em diversos países da Europa. Definindo a pixação como: “o pano de fundo da cidade, um detalhe do cenário que combina a cor do asfalto, o cinza dos prédios, o cheiro da fumaça que sai do escapamento dos ônibus, o barulho do motor, da buzina dos motoboys, da correria...” (WAINER, 2005).

Ainda segundo o mesmo:

Além de bonito, o ato de pichar é um efeito colateral do sistema. É a devolução, com ódio, de tudo de ruim que foi imposto ao jovem da periferia. Muitos garotos tratados como marginais nas delegacias, mesmo quando são vítimas, ridicularizados em escolas públicas ruins e obrigados a viajar num sistema de transporte de péssima qualidade devolvem essa raiva na forma de assaltos, sequestros e crimes. O pichador faz isso de uma maneira pacífica. É o jeito que ele encontrou de mostrar ao mundo que existe. (WAINER, 2005).

Além do mais, como já evidenciado por diversos pensadores, toda a sociedade é um reflexo de si mesma.

2.2 A arte urbana porto-alegrense

Em Porto Alegre também não foi diferente. Mais uma vez sendo a repressão e exclusão as responsáveis pela grande disseminação da pixação na capital do Rio Grande do Sul. Sergio Toniolo¹¹, um ex-policia civil, é o maior expoente da capital quando se fala na disseminação da pixação. Toniolo ficou conhecido por escrever seu nome por toda a cidade de Porto Alegre.

Durante os anos 1970, Toniolo chamou a atenção por escrever frequentemente para colunas de jornais da capital gaúcha e, segundo relatos do jornalista Marcelo Campos, foi recordista nacional em participação em seções do tipo “cartas do leitor”. Depois de publicar diversas críticas ao chefe de polícia, Toniolo foi aposentado por problemas mentais, pois segundo ele, não era permitido ao funcionário público, naquela época, se expressar através de jornais, chegando a ter respondido, como conta, cerca de 70 inquéritos. A partir de então, passou a manifestar seu protesto nas paredes e qualquer outro suporte sólido da cidade de Porto Alegre. Assim, adquiriu seguidores que o admiravam e ajudavam a espalhar seu nome pela capital e pelas cidades do litoral gaúcho.

Toniolo fez diversas campanhas políticas para falsas candidaturas por um partido inexistente PAB (Partido Anarquista Brasileiro). Nas eleições de 1990, promovendo-se como governador do Estado, distribuiu uma enorme quantidade de panfletos, o que resultou em processos judiciais, pois na época era crime incitar o voto nulo.

No entanto, percebe-se notadamente que sua intenção nunca foi depredar patrimônio algum, e sim atuar contra a repressão que sofria, o que fica evidente quando percebemos sua arte ainda hoje circulando pela capital na forma de *stickers*¹², adesivos, panfletos e colagens e, assim, adaptando-se e permanecendo com a mesma crítica ímpia contra o sistema, porém de forma inteligente e criativa que não necessite expô-lo perante a lei.

¹¹ A fim de caracterizar e evidenciar melhor a história deste que é, até hoje, o mais importante personagem da história da arte urbana porto-alegrense, transcrevemos (ANEXO 1) a reportagem de Marcelo Campos, publicada na revista Overmundo, número 4, e editada por Henrique Reichelt, para o blog da mesma publicação. Para maiores informações, assistir o documentário sobre a vida de Toniolo em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vkUaoEnzTjc>>. Acesso em: 21 mar. 2015.

¹² Sticker art é uma modalidade de arte urbana que utiliza de etiquetas adesivas. É uma manifestação da arte pós-moderna popularizada na década de 1990 por grupos urbanos ligados à cultura alternativa.

Figura 34 – Toniolo preso, 1984, Palácio Piratini



Fonte: Cyco, 2011

Figura 35 – Telegrama de Tancredo Neves à Toniolo

Sérgio Toniolo
Porto Alegre

0512.0744

935TXPAEC BR
612025SEFE BR

DE SENADO FEDERAL - BSB 12/05/82 (GLEIDE)

12 MAI 1982

TELEGRAMA PAPIÓZTE E
CONFIBILIDADE À SUA DISPOSIÇÃO

SERGIO JOSEH TONIOLO
AVENIDA TAQUARA 218 - APT. 11
PORTO ALEGRE - RS

NOSSO PARTIDO NECESSITA DE SUA AJUDA PT CONTE MEU APOIO
PARA CANDIDATURA CARGO SUA PREFERENCIA PT ABRACOS
SENADOR TANCREDO NEVES

Fonte: Cyco, 2011

Figura 36 – Toniolo em todo canto



Fonte: <http://quemetoniolo.blogspot.com.br/>, 2012

Figura 37 – Adesivos contemporâneos



Fonte: SubsoloArt, 2014

Tais dados e datas são importantes evidenciar, pois desde tal período Toniolo já defendia a liberação de espaços para a pichação.

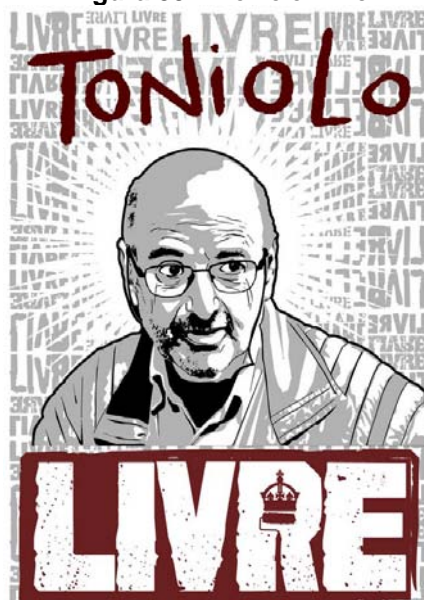
No dia 17 de janeiro de 1984¹³, ele conseguiu a façanha de escrever várias vezes o seu nome com um flamejante spray vermelho nas paredes do vigiado Palácio Piratini. A sua intenção era alertar o governador da necessidade de se fixar lugares próprios para o livre exercício da pichação. Antes teve de passar incógnito por quase 30 guardas, conforme o seu relato, mas acabou preso. (DOMINGUES, 1994, p.66)

Figura 38 – Toniolo reivindica espaços para a pichação, 1994



Fonte: Zero Hora, 1994

Figura 39 – Toniolo Livre



Fonte: Trampo, 2014

¹³ Embora o fato seja verídico, ao contrário do que a reportagem indica, os fatos apontam que no referido episódio Sérgio Toniolo teria escrito apenas as letras T, O, N, I, O, L, sem completar a escrita de seu nome ao menos uma vez.

Em razão da notoriedade que o governo deu a seus atos e a disseminação de seu nome a partir de suas ações, emergiram diversos grupos na capital que procuravam não somente o protesto, mas sim receber a mesma visibilidade. Seja para divulgar suas bandas de rock ou como manifestações de grupos teatrais que passavam a manifestar-se desta forma pelas paredes dos bairros Bom Fim e Cidade Baixa. Assim, inspirados nos passos de Toniolo, além dos costumeiros grupos de protesto e artísticos, surgem, no decorrer das décadas, diversos grupos e interventores que buscavam – e ainda buscam – diferentes propósitos além da notoriedade de seus nomes.

Nesta época, em meados de 1985, Luís Flávio Vitola¹⁴, o Trampo, hoje um dos mais reconhecidos grafiteiros da capital e do Brasil, passa também a interessar-se por este tipo de expressão. Através de sua relação com o skate, utilizando a referência dos desenhos de *shapes* e de pequenas fotos de revistas do esporte, Trampo foi instigado a buscar maiores informações a respeito desta manifestação artística. No entanto foi a partir de 1997 que tudo passou a mudar em seu contexto artístico, através do primeiro contato com a revista “Fiz Graffiti Attack”, produzida em São Paulo, quando passou a buscar um estilo, uma forma de usar uma marca somente sua.

Figura 40 – Fiz Graffiti Attack



Fonte: arquivo pessoal

¹⁴ Luís Flávio Vitola, o Trampo, está há quase 30 anos na ativa e tem sua raiz nas ruas. Seu trabalho é reconhecido nacional e internacionalmente, sendo presença constante em exposições, galerias e museus. Em função do grafite, viajou por diversas partes do mundo. É conhecido por seu envolvimento social e junto a projetos culturais. Trampo tem trabalhado para quebrar o estigma que liga a arte de rua à marginalidade. (BARROS, 2012, p.10)

Figura 41 – Trampo Style

Fonte: Trampo, 2014

Evidenciamos sua biografia levando-se em conta que ela se confunde com a de praticamente todo o grafiteiro que iniciou seus trabalhos durante o mesmo período, visto que na época o acesso a fontes de informação eram mínimos aqui no sul do País, tendo sua disseminação propagada por aqueles que já viviam o cotidiano das ruas, como skatistas e membros da cena punk e underground local. Apesar de referirmos anteriormente o grande estouro da disseminação da pixação na capital gaúcha, vale lembrar que, já em 1910, houve uma nota publicada tratando de tal assunto. O jornal *Correio do Povo*, em sua edição de 15 de julho, trazia o trecho de uma carta enviada por um leitor cobrando às autoridades soluções para o caso de um “rapazio vadio” que escrevia obscenidades por todo o canto.

Peço, rogo-vos um energico apello a policia contra o rapazio vadio, malfazejo, damninho, que, impumenemte, vaga pelas ruas, fazendo das suas, nomeadamente pela rua 13 de Maio e suas adjacencias. É impossivel ter-se calçadas, paredes, portas e muros em asseio: em tudo elles escrevem, e - o que é mais grave - obcenas palavras, em letras garrafaes! [sic] (*CORREIO DO POVO*, 1910)

Deixando claro assim a inter-relação conflitante entre a sociedade e seus interventores desde os primórdios até os dias atuais desta capital.

Não há, portanto, como precisar qual a primeira inscrição a aparecer ou ser notada nas grandes metrópoles brasileiras. Muitas histórias são contadas e muitas outras foram perdidas sem deixar registro. A arte de rua emergiu quase que

simultaneamente em diferentes pontos do País, no entanto algumas imagens e histórias permanecem até hoje instigando o imaginário de quem as viu ou mesmo ouviu falar, transformando seus autores em referência nestas formas de manifestação e na construção histórica reivindicatória deste País.

3 CIDADE CONTEMPORÂNEA: UMA PALETA DE ESTILOS

Os verdadeiros artistas e criadores constituem sempre contra-governos, governos nas sombras a partir das quais vão impugnando as certezas, as retóricas, as ficções ou verdades oficiais e recordando, no que pintam, compõem, interpretam ou fabulam que, contrariamente ao que sustêm o poder, o mundo vai muito mal, e que a vida real estará sempre abaixo dos sonhos e dos desejos humanos.

(Mario Vargas Llosa)

Como uma paleta de cores que, a partir da união de pigmentações primárias nos proporciona infinitas inter-relações coloridas, assim é a arte urbana contemporânea. Por ser livre, isenta de regras, nos apresenta uma infinidade de diálogos, expressões e estilos que jamais conseguiremos referenciar em sua totalidade, pois a todo momento essa manifestação artística e cultural se reconstrói, evoluindo e relacionando-se entre suas vertentes, muros e paredes, integrando-se à paisagem urbana.

Nos capítulos que seguem, serão analisadas as diversas segmentações dentro dessa arte; algumas já consagradas e outras ainda contestadas, muito embora todas exerçam uma marcante presença nas ruas das grandes cidades, instigando o imagético de quem é capaz de percebê-las.

Tendo o grafite como sua principal vertente, certo é que as intervenções urbanas espalham-se pelas metrópoles gerando as mais diversas opiniões. Segundo relata Paiva (2012), a arte de rua e suas variadas vertentes andam em consonância com a cidade, em mútua influência

Cada cidade tem seu próprio estilo. Se aceitarmos que a relação entre a coisa física, a cidade, sua vida social, seu uso e representação, suas escrituras, formam um conjunto de trocas constantes, então vamos concluir que em uma cidade o físico produz efeitos do simbólico: suas escrituras e representações. E que as representações se façam da urbe, do mesmo modo, afetam e conduzem seu uso social e modificam a concepção do espaço. (SILVA 2011, p.XXVI apud PAIVA, 2012, p.7).

Dessa forma a arte é tão influenciada pela sociedade quanto a sociedade é influenciada pela arte, por mais que não a perceba ou disfarce não perceber. Para

Canevacci¹⁵ apud Paiva (2012, p.7): “A cidade é o lugar do olhar” tornando-se, assim, palco para as mais diversas manifestações populares e servindo de suporte para as instigantes misturas de cores e estilos, transformando a comunicação visual em seu traço característico e configurando-se em um imponente atrativo para todo e qualquer um que busque de alguma forma manifestar-se.

A cada ano que passa, a arte urbana se torna mais consagrada, ocupando lugares de destaque em grandes exposições e galerias. Hoje já é objeto de estudo e apreciação dos maiores críticos e colecionadores de arte, enquanto os artistas que se utilizam dos espaços urbanos para expor seus trabalhos são cada vez mais marginalizados e impedidos de utilizá-los por conta de políticas repressivas. Seus espaços tornam-se cada vez mais restritos, limitando-se a participação em eventos que nem de longe atendem à demanda em expor sua arte e tampouco contempla grande parte da produção artística local.

Muito mudou no contexto das artes urbanas nas últimas décadas, porém o estigma marginal da classe persiste justamente por não haver políticas de inserção social para grande parte destes grupos e por não haver entendimento e aceitação social e governamental da totalidade destas vertentes artísticas. Os registros inclusivos se dão somente para uma parcela mínima que consegue atingir algum *status* dentro da arte, muitas vezes pelos altos riscos que correm para expor suas manifestações.

Hoje já vemos muitos artistas vivendo de sua arte e inclusive exposições exclusivamente de pixadores paulistanos, os mais reverenciados em todo o mundo, por sua forma de atuação e escrita únicas. Contudo na rua os mesmos não encontram forma ou local com direito permissivo de expor suas manifestações. O que depõe contra nossa própria Constituição, visto que esta garante o incentivo a toda manifestação cultural e popular. A partir do momento que tais interventores hoje protagonizam exposições sob curadoria de grandes profissionais do ramo da arte, não se pode negar a seu *status* de manifestação cultural popular e artística.

¹⁵Canevacci é professor de Antropologia Cultural e de Arte e Culturas Digitais da Università Degli Studi di Roma La Sapienza, Itália. Seus estudos concentram-se nas áreas da etnografia, comunicação visual, arte e cultura digital. O antropólogo já esteve no Brasil como professor visitante pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

3.1 Cidade contemporânea: ruas de Porto Alegre

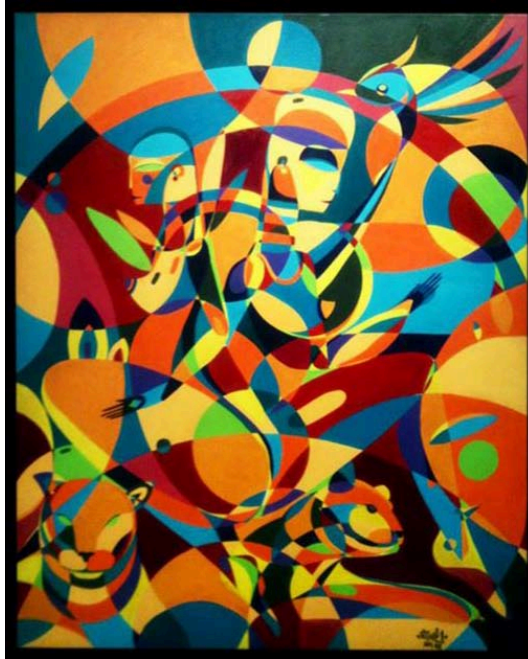
Isento o bairrismo, não se pode negar a grande contribuição que a classe artística e intelectual da capital gaúcha registrou na construção histórica de nosso País. Aqui se formaram e consagraram artistas e intelectuais que, mais tarde, iriam figurar nos grandes centros do Brasil e do mundo. Seus registros estão desde a política até a música, passando pelas artes plásticas e culturas populares. Desta forma, seria provável que as gerações contemporâneas buscassem mecanismos de expressar esta artisticidade tão presente em sua história e vivenciada em seus cotidianos.

As vertentes da arte urbana contemporânea em Porto Alegre crescem em riqueza, reivindicando seu espaço como arte e não somente como uma expressão da cultura popular. Vimos isso através da notoriedade e reconhecimento que artistas como Trampo, Jotapê e muitos outros possuem no percurso das artes mundiais.

Figura 42 – Trampo, Museu Brasileiro da Escultura, SP



Fonte: Jared Levy, 2010

Figura 43 – Jotapê Pax

Fonte: Jotapê Pax, 2014

Segundo o próprio artista Trampo ([20--]), sua inter-relação em pinturas coletivas, com artistas plásticos, muralistas, quadrinistas, fotógrafos e pixadores trouxeram inúmeras influências para a sua arte e, como o próprio cita: “a arte urbana é muito diversificada em se tratando de material, hoje em dia eu uso madeira pintada e prego na rua, faço cartaz, adesivo, uso de tudo um pouco”.

No entanto, nem tudo foi fácil: estes artistas lutaram muito, com força e investimento próprios, para alcançarem o *status* que possuem hoje e, infelizmente, a realidade revela ser uma minoria a conseguir atingir tais resultados. Mesmo após atingi-los, nem sempre as relações destes artistas com seu próprio cotidiano e com o cotidiano de sua própria cidade se tornam mais fáceis.

Apesar de todas estas dificuldades, esse tipo de manifestação artística se manteve viva e ativa na Capital, atingindo ou ultrapassando hoje o nível de artistas há muito tempo consagrados no cenário mundial, cultivando fenômenos sociais e lendas vivas que se formaram a partir da sua própria repressão. Como Toniolo, esta lenda da pixação porto-alegrense dos anos 1980, que possuía uma ideologia de protesto, e não artística, é até hoje atuante e reverenciado por artistas e simpatizantes do meio, mantendo uma relação muito próxima dos grafiteiros e pixadores gaúchos da atualidade. Talvez venha disso muito da mistura de estilos, que geralmente é característica de grande parte dos grupos interventores da capital

pois, devido à disseminação de seu nome, de forma a passar a ser realizada por diferentes interventores, suas letras também, com o tempo, ganharam novos contornos influenciando, talvez, os mais jovens a permear os mais diversos estilos.

Aqui cabe evidenciar duas características da intervenção urbana, marcantes da cidade de Porto Alegre: o protesto e a arte, pois este é um dos pontos chave para ilustrar a dificuldade em se acabarem os conflitos entre sociedade e artistas urbanos. Mesmo que se tomem medidas e espaços para livre intervenção, as intervenções em locais inapropriados só poderiam, a curto prazo, serem diminuídas (e não extinguidas) pelo fato de haver o que poderíamos chamar de diferentes classes de interventores urbanos: a classe contestadora, que se preocupa não com a estética do trabalho, mas sim com a mensagem a ser passada, utilizando-se dos recursos gráficos das artes urbanas, geralmente com mensagens políticas de esquerda ou de ajuda humanitária e que busca justamente a intervenção em lugares proibidos que possam gerar repercussão ou visibilidade para a ação. Diferentemente da classe artística, que se preocupa em manter uma estética que contribua para o embelezamento da paisagem, contendo ou não mensagens subliminares, mas buscando colorir o local através de sua arte. Podemos citar, ainda, a classe que deu origem a essas duas, a artística-contestadora, que através da arte expressa sua mensagem de protesto preocupando-se tanto com a estética quanto com o conteúdo narrativo. Por fim, a classe de vândalos interventores que acreditam estar realizando alguma forma de protesto através do simples ato de vandalismo, como muitas vezes vemos em situações em que vândalos atiram ou mancham com tintas monumentos e outros patrimônios semelhantes.

No início do ano de 2015 ocorreram dois fatos desta natureza, quase simultaneamente: um na cidade de Porto Alegre, RS e outro no município de São Gonçalo, RJ. Ambas eram manifestações de protesto isoladas: uma manchando e outra cobrindo com tinta base (linguagem usada por grafiteiros para determinar tintas brancas ou claras, usadas geralmente como fundo ou misturadas com corantes para grandes preenchimentos) monumentos homenageando soldados brasileiros mortos em combates.

Figura 44 – Vandalismo vazio, POA



Fonte: Cláudio Bergman, 2015

Figura 45 – Tanque vandalizado, RJ



Fonte: Extra, 2015

Embora tais intervenções possam conter qualquer manifestação implícita do intelecto não podemos ser complacentes com qualquer depredação de nosso patrimônio tombado, da mesma maneira se acaso houvesse ocorrido ali uma pixação ou mesmo outra manifestação artística.

Coibimos o ato vândalo e criminoso de depredar o patrimônio e não a intenção de expressar-se. Seja da forma que for, mesmo quando utilizando-se do pixo reto ou qualquer outra forma de escrita ou intervenção urbana. Para quem ainda questiona sua legitimidade, caráter artístico e cultural levanta-se a seguinte questão:

caso um muro autorizado sofresse uma intervenção poética declamada em pixo reto, isto seria considerado pichação, sinônimo de vandalismo, ou uma manifestação artística? E, ainda: o suporte sendo ou não cedido muda a colocação? Podemos ir ainda mais além e levantar que, na interpretação do Código Penal atual, qualquer manifestação em pixo reto seria um ato passível de punição, mesmo que em local autorizado visto que, para a lei, esta é uma forma de pichação e, por sua vez, é criminalizada por lei federal. No entanto sua proibição não estaria ferindo o direito de ir e vir e de soberania sobre a propriedade do proprietário que a cedeu?

Fica evidente que pelas próprias incoerências da lei, os órgãos que regulamentam tais ações não conseguem diferenciá-las, desperdiçando o talento de artistas que, mesmo marginalizados no Brasil, já se tornaram referência nos Estados Unidos e Europa. Para evidenciarmos o quanto estamos desperdiçando milhares de talentos, inclusive de pixadores, os quais se bem estimulados poderiam produzir trabalhos significativos, tomamos como exemplo a fachada da loja Louis Vuitton, em Miami onde o artista norte americano Retna fez uma intervenção usando as cores padrão da marca escrevendo apenas o nome da mesma em letras retas sem contornos, mesclando cores e efeito escorrido.

Figura 46 – Fachada da Louis Vuitton, por Retna, Miami



Fonte: Louis Vuitton, 2012

A partir do *making off* do vídeo da pintura da fachada da loja, disponível no Facebook do artista, percebemos que foram utilizadas técnicas e aparatos diversos: ele molhou a tinta para produzir o efeito escorrido, pintou calmamente parte a parte

com pincéis e aerógrafo para dar o traço final e utilizou, inclusive, um elevador hidráulico. Obviamente que, estando os materiais disponíveis, eles devem ser utilizados, mas o que deve ser frisado é que a maioria dos grupos de pixadores brasileiros poderiam também produzir um trabalho semelhante ou mesmo superior ao realizado na fachada da loja em Miami. Em realidade, o fazem todos os dias, mas no lugar de utilizar ferramentas incríveis, realizam suas obras a 20 metros de altura, de cabeça para baixo, com apenas uma tinta PVA e um rolo preso por uma taquara em cerca de 5 a 10 minutos, ou mais, a depender do tamanho e local do trabalho. E, além disso, o fazem tomando cuidado para não serem vistos pela polícia ou por algum segurança ou morador revoltado, que podem estar armados, como já ocorreu em diversos relatos narrados por interventores espalhados por todo o Brasil.

Figura 47 – Os cururu



Fonte: www.fotolog.com/os_cururu/, 2008

Figura 48 – Bitucas



Fonte: www.fotolog.com/bitucas/, 2009

Figura 49 – Nobres

Fonte: Beside Colors, 2011

Figura 50 – Kalotes

Fonte: Kalotes, 2014

Salientamos que a mesma linha intolerante ainda hoje é percebida todos os dias nos comentários exacerbados das redes sociais desferidos pelos exímios críticos politicamente (in)corretos.

O transeunte é alvo de estímulos cromáticos, gráficos e verbais das placas de trânsito, dos nomes de estabelecimentos comerciais, das paradas de ônibus, e, junto deles, dos grafites e das pichações, que também se apropriam de estratégias próprias das técnicas comunicativas da publicidade. Nesses alfabetos visuais são usadas cores quentes, é feita a escolha de um público-alvo, busca-se visibilidade para comunicar e interagir com os moradores da cidade. Hoje, a publicidade reitera, em algumas ocasiões, a linguagem das ruas, quando, por exemplo, usa a letra “árabe-gótica” da pichação para fazer propaganda do tênis ou do celular. (SPINELLI, 2007, p.112)

Por isso, novamente é preciso frisar que as formas de escrita urbana, em letras garrafais retas, estilizadas, são características únicas do Brasil. Seguindo este contexto, mais uma vez salientamos que, se bem estimulados, estes interventores poderiam estar realizando este tipo de trabalho, ao invés de utilizarem-se de manobras ilegais para expor seus pensamentos e manifestar seu intelecto. No entanto a marginalização e generalização ingrata para com toda a classe interventora, quando atuantes na rua, obrigam-nos a conviver entre o caos visual e a coerência inconstitucional.

A expressão artística jamais poderá ser marginalizada, independente de como a maioria ou minoria destes grupos utilizam-se dos suportes para expô-la. Pode-se até marginalizar estes grupos por suas ações, mas jamais a totalidade da expressão artística ou manifestação popular, pois esta pode ser sim apreciada quando bem estimulada e respaldada por leis inclusivas.

Considero importante expressar aqui minha contestação aos críticos que até hoje referenciaram a escrita urbana do Brasil como não portadora de caráter estético que pudesse defini-la como arte. Quer dizer, então, que a fachada de Retna apresentaria artisticidade, enquanto as pixações brasileiras, que subdividem-se inclusive em infinitos parâmetros e estilos, não o são? Pergunto então, como? Se Retna e as pixações brasileiras seguem os mesmos traços característicos: adaptam-se ao espaço; pintura rústica; utilizam do estímulo ao erro como característica; traços retos com elementos inclusos, criatividade estimulante ao próprio cérebro do observador, instigando-o a conseguir enxergar a mensagem... Porque assim o são: iguais, semelhantes, diversas; são todas arte urbana.

O que ainda determina esta distinção é o reconhecimento que estes artistas obtêm em outras vertentes, geralmente mais eruditas. No entanto o decepcionante é perceber que é necessário com que valham-se deste *status* para provocar outro olhar para a arte urbana. Contudo isto ainda costuma chocar e não provocar entendimento.

Retna inclusive parece buscar aproximar-se da pixação brasileira ou mesmo inspirar-se nela, criando seu próprio estilo. Vemos que o artista procurou, inclusive, não basear-se em contornos retos, buscando linhas tortas, que na pixação ocorrem justamente pela dificuldade em realizar linhas retas, devido às condições em que são feitas tais manifestações. Muitos que conheçam a obra de Retna poderiam dizer que o artista já utilizava este grafismo, no entanto as letras formando palavras não

são uma constante em seu trabalho e seus gráficos parecem aproximar-se muito mais da *street caligraphy*. Porém, mais uma vez, sendo uma arte sem regras, nem mesmo poderão haver rotulações; e sequer é esta a proposta do trabalho. O que pretende-se que fique evidente é a semelhança em contrapartida à dúbia aceitação.

Figura 51 – Retna, Pasadena Museum of California Art



Fonte: Retna, 2011

Em geral, as políticas de incentivo à cultura em nosso País não conseguem atingir, com suas ações, a totalidade da classe artística, confundindo-a, segmentando-a e desperdiçando, assim, o talento e amadurecimento de novos artistas, o que ocasiona, inclusive, o conflito entre estas classes. Dessa forma, os artistas além de enfrentarem a repressão e desaprovação da sociedade, ainda contam única e exclusivamente com seu investimento, o que na maioria das vezes obriga-os a executarem outras atividades remuneradas para que possam sustentar sua arte enquanto, na verdade, deveriam estar recebendo por ela.

Lembramos aqui que tal atitude de não reconhecimento não é privilegio da sociedade contemporânea. No passado já vimos, por muitas vezes, artistas marginalizados em seu tempo serem consagrados no futuro. Tal fato já foi constatado desde o tempo do próprio mestre de arte bruta Jean Dubuffet. Segundo Paixão (2011), Dubuffet teria sido inspirado pelos trabalhos fotográficos que Brassai¹⁶ realizava com os graffitis.

¹⁶Brassai é o apelido de Gyula Halász, que tem como origem o nome de sua cidade natal. Brassó, hoje Brassov, se situa em território romeno, na Transilvânia. Na época de nascimento de Brassai, pertencia ao reino da Hungria, o que tem motivado a sua identificação às vezes como húngaro e as vezes como romeno. Brassai denominou “graffiti” as imagens que eram riscadas na superfície sem uso de tinta, semelhante ao grafito de Alexamenos.

É Dubuffet que cunha o termo Arte Bruta, para denominar a arte produzida fora do *métier* artístico, ou seja, o conjunto de obras e autores anônimos ou excluídos como as crianças, as pessoas que produzem graffiti ou que estão internados em hospitais psiquiátricos, por exemplo. (PAIXÃO, 2011, p.49)

Ainda segundo o mesmo:

É explícita a influência dos graffiti na obra de Dubuffet, a partir de meados da década de 1940. Suas reflexões a respeito das imagens produzidas à margem da sociedade caminharão nos trilhos abertos pelo entendimento de Brassai, que serão caros também a Antoni Tàpies e a outros artistas que transportam para os suportes nobres o aprendizado adquirido nas paredes das cidades. (PAIXÃO, 2011, p.50)

Figura 52 – Gaffiti, magic of the walls



Fonte: Brassai, 1899-1984

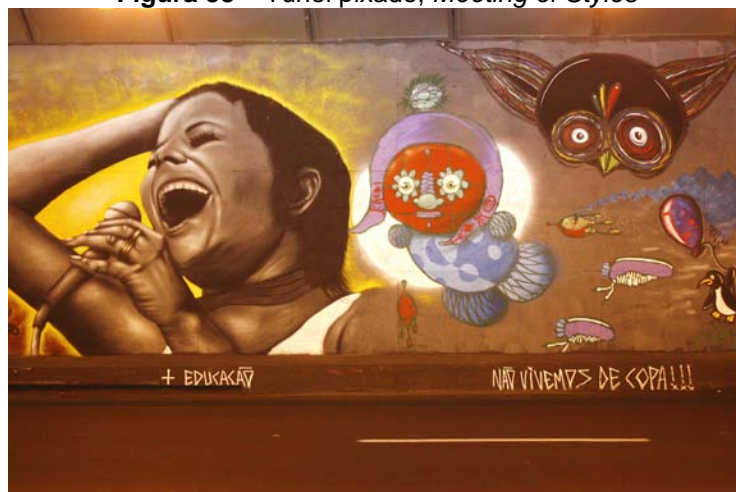
Portanto, já seria tempo de termos experiência suficiente para poder reverenciar, no presente, a grande contribuição artística desta classe e não deixar tal tarefa de resgate para as gerações futuras, as quais, inclusive, são beneficiadas pelas atuações desta classe artística em sua construção social. Pois sim, esta é uma das expressões artísticas que mais mantém artistas atuantes em projetos sociais como oficinas de grafite, muito comuns nas associações de comunidades e escolas da capital do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

Não há ao menos como precisar o número de artistas, *crews* ou grifes atuantes nesta capital, pois a todo momento surgem novos grupos de maior ou menor atuação. O que se sabe é que, a partir dos anos 2000, houve uma ebulição

artística muito grande na cidade, elevando o nível dos artistas já atuantes e cativando diversos outros adeptos. Hoje não é possível caminhar por nenhum bairro da capital sem encontrar diversas manifestações artísticas ou intervenções urbanas em seu trajeto, ficando evidente o anseio desta classe em expressar-se livremente. Contudo tomam-se iniciativas para ensinar a arte às crianças e em contrapartida não se disponibiliza espaço aos jovens já formados.

Devemos também mencionar que a maioria das ações em incentivo à arte urbana, sejam onde forem realizadas, em sua grande parte atingem um percentual baixíssimo da classe artística ou interventora urbana local, bem como uma parcela irrisória da população como um todo, deixando a grande parte da classe artística local às margens de tais ações. Isso pode ser evidenciado no evento internacional recentemente ocorrido, o *Meeting of Styles*, realizado na própria cidade de Porto Alegre, em 2014. O evento disponibilizou os muros do Túnel da Conceição, maior ponto de acesso ao Centro da capital, para grafiteiros convidados do Brasil e mais sete países. Após dois dias de trabalho e concluídos os painéis, em poucas horas o túnel foi alvo de manifestações de outros grupos que se sentiram excluídos pela ação promovida pelo *Meeting*, o que obrigou maior patrulhamento policial no local. Contudo, uma das fotos retirada do local após o ato evidencia, nitidamente, que o manifestante não quis prejudicar os painéis, mas sim utilizar-se de um espaço que era o centro das atenções no momento em questão.

Figura 53 – Túnel pixado, *Meeting of Styles*



Fonte: PMPA, 2014

No evento acima relatado estavam presentes apenas 20 artistas gaúchos e 40 de fora do País ou Estado, sendo que a intervenção se dava em um dos maiores

pontos de referência da capital, onde muitos gostariam ou mesmo já vinham intervindo. Podemos dizer que o traço utilizado é de alguém que conhece a escrita urbana e, provavelmente, realizador de outras intervenções, pois nota-se, a partir do traço, sua tentativa de mascarar seu estilo para não ser reconhecido. Os mesmos traços já são comumente vistos em manifestações de protesto pelos muros da capital.

Muito mais excludente podemos dizer que foi a reportagem veiculada pela Rádio Gaúcha, uma das mais conceituadas e tradicionais da capital, afirmando que o túnel ganhara grafiteagem profissional, ou seja, menosprezando a própria classe artística local que há anos sustenta a arte urbana porto-alegrense sem receber nenhuma ou pouquíssima atenção. (SOARES, 2014)

Nada impede que existam painéis exclusivos para grafites e murais artísticos com artistas convidados desde que, da mesma forma, sejam disponibilizados espaços às outras vertentes artísticas da arte urbana e seus artistas locais, para justamente não haver – ou ao menos minimizar – estes conflitos.

3.2 Conflito entre a classe artística e o Estado

No Brasil ainda não há a compreensão de que todo e qualquer ato de depredação ao patrimônio, público ou privado, é um ato criminal passivo de punição e, portanto deveria ser tratado como tal, seja ele grafite, pixação, pichação ou qualquer outra denominação adjacente que prefiram dar a um ato de desrespeito ao patrimônio alheio. Contudo, há um problema crônico no Brasil que é o de repudiar, discriminar e tentar esconder, o que não é entendido, marginalizando-o. Como já vimos ocorrer com a capoeira, o skate e diversas outras manifestações.

Tendo-se em vista a grande poluição visual e depredação do patrimônio público e privado causados pela pixação em lugares não apropriados, busca-se aqui constantemente por políticas que solucionem tal conflito. Neste tocante a Lei nº12.408 (BRASIL, 2011), determina a diferenciação entre duas das formas de expressão mais comuns nas cidades contemporâneas brasileiras: a pixação (citada como pichação) e o grafite. Pela lei anterior, tanto pichar quanto grafitar eram considerados crimes. Na lei vigente, o grafite é descriminalizado e, quando tem o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado, mediante autorização é considerado “manifestação artística”. Contudo, até para o grafiteiro mais experiente,

requerer qualquer tipo de autorização é um processo burocrático, quando não repressor, causando desinteresse dos artistas em procurá-las. Para exemplificar, basta tomarmos a repressão sofrida pelo artista Carão, na cidade de Londrina, no Paraná, onde seu grafite realista, homenageando Ayrton Senna, em um muro cedido por um comerciante local, foi alvo de polêmica e recebeu a ordem de que fosse apagado sob pena de multa ao dono do local, de acordo com as leis do município. Posteriormente o mesmo artista teve outro grafite, dessa vez em defesa dos direitos das mulheres, coberto de cinza pela mesma prefeitura.

Figura 54 – Grafite gera polêmica em Londrina



Fonte: Mariana Zironi, 2014

Figura 55 – Muro antes, Londrina-PR



Fonte: Carão, 2014

Figura 56 – Muro depois, Londrina-PR



Fonte: Carão, 2014

Neste caso, vemos uma lei municipal repressiva sobressaindo-se sob uma lei federal, sancionada pela presidente da República. E, somente para grifar o quanto a incoerência e falta de respeito ao trabalho destes artistas é corriqueira e não isolada, temos mais três exemplos em São Paulo, onde um extenso painel grafitado por consagrados artistas, como Chivitz, idealizador e criador do MAAU-SP, foi apagado em dezembro de 2013 para exibir a propaganda de uma festa do curso de medicina da USP.

Figura 57 – Salvamos vidas mas matamos arte



Fonte: Moacyr Lopes Junior, 2014

Posteriormente, em julho de 2014, a Prefeitura de São Paulo ainda teria coberto de cinza o grafite feito por dois artistas, Mundano e Crânio, na entrada da passagem literária em SP. Um dos artistas, em protesto, retirou a tinta que cobria a obra utilizando água e vassoura e ainda completou com a frase “Apaguem a repressão e não a nossa voz.” Ainda em São Paulo, em maio do ano anterior, a

Prefeitura teria apagado, por três vezes, uma obra da dupla mais consagrada do grafite brasileiro e talvez mundial OSGEMEOS, sob o viaduto do Glicério. Artistas estes referenciados em todo o percurso das artes mundiais. Já não é a primeira vez que isto ocorre com OSGEMEOS, que em dezembro de 2013, na cidade do Rio de Janeiro, teria mais um de seus trabalhos apagados da mesma forma.

Figura 58 – Apague a Repressão!

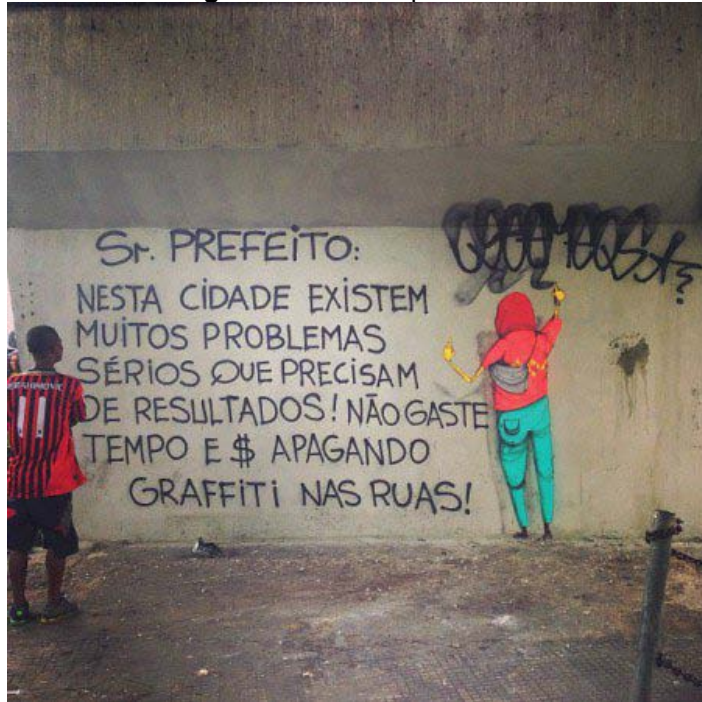


Fonte: Mundano, 2014

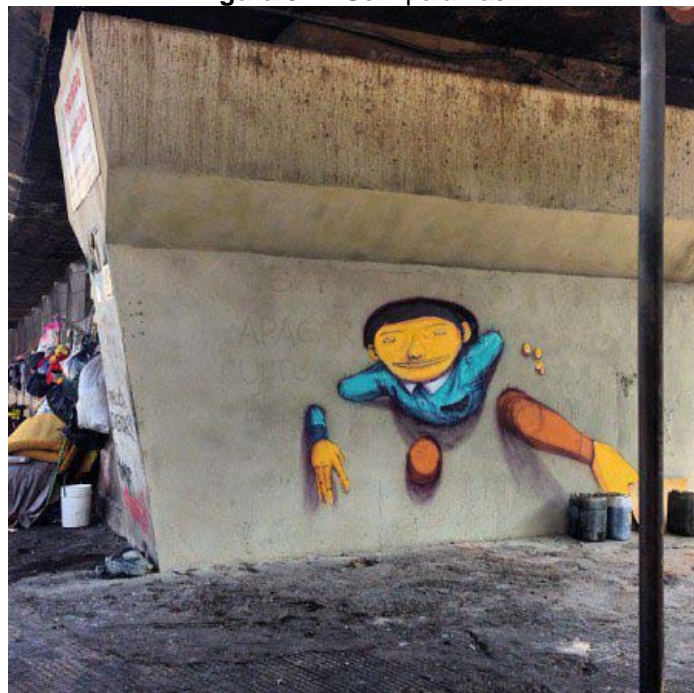
Figura 59 – Apagão cultural



Fonte: Revista Veja, 2013

Figura 60 – Sérios problemas

Fonte: Revista Veja, 2013

Figura 61 – Sem palavras!

Fonte: Revista Veja, 2013

Figura 62 – Cultura cinzenta

Fonte: Folha de São Paulo, 2013

A escrita urbana, erroneamente tipificada na lei como pichação, ainda continua na mesma situação legal anterior, considerada como crime. No entanto, como vemos, a lei sancionada apresenta falhas graves, pois onde se encaixariam os *stickers*, os *stencils*¹⁷, as colagens, os grapixos ou qualquer outra vertente da arte urbana? Se não podemos ser simplistas para referenciá-las como arte urbana, não podemos ser simplistas para classificá-las da forma que bem entendermos, como grafite ou pichação. E, ainda, tal lei pode até mesmo ser considerada inconstitucional se levarmos em consideração que a Constituição Federal de 1988 determina, em seu artigo 215, que “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.” (BRASIL, 1988). E ainda

Os direitos culturais são parte integrante dos direitos humanos, cuja história remonta à Revolução Francesa e à sua Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão (1789), que sustentou serem os indivíduos portadores de direitos inerentes à pessoa humana, tais como direito à vida e à liberdade. (MACHADO apud LIMA, 2011).

Conforme se verifica, o texto preocupa-se em garantir a todos os cidadãos brasileiros o efetivo exercício dos direitos culturais, o acesso às fontes de cultura nacional e a garantir a liberdade das manifestações culturais. Talvez seja, então,

¹⁷ Um estêncil (do inglês stencil) é uma técnica usada para aplicar um desenho ou ilustração que pode representar um número, letra, símbolo tipográfico ou qualquer outra forma ou imagem figurativa ou abstrata, através da aplicação de tinta, aerossol ou não, através do corte ou perfuração em papel ou acetato. Resultando em uma prancha com o preenchimento do desenho vazado por onde passará a tinta. O estêncil obtido é usado para imprimir imagens sobre inúmeras superfícies, do cimento ao tecido de uma roupa.

mais apropriado para tal lei determinar que toda manifestação em local público ou privado, sem o consentimento e autorização do proprietário ou órgãos competentes, seja compreendida como crime. No entanto enquanto não houverem locais permissivos à prática, toda a repressão será um ato inconstitucional e contra os direitos humanos.

Tal lei ainda proíbe a venda de tinta spray para menores de 18 anos, e mesmo os maiores de idade deverão apresentar documento de identidade para a compra do produto. Tal medida limita o acesso às fontes da cultura nacional e o desenvolvimento artístico dos jovens brasileiros, que não terão mais acesso a sua principal ferramenta pela falta de políticas públicas que realmente resolvam e não somente mascarem e marginalizem o problema.

Vale lembrar que a diferenciação entre pixação e grafite é encontrada apenas no Brasil. Em outros países, o mesmo termo correspondente a grafiteiro (*writer* em inglês) é utilizado para os atuantes das duas vertentes de arte de rua. Contudo não é preciso segmentar esta arte para separar o artístico do vandalismo, pois geralmente grupos que buscam somente a pura e simples depredação, por si próprios não aceitam a denominação de artistas, e sim de contestadores.

Em contrapartida, ao mesmo tempo vemos em Aranda (2009) que esta expressão vem buscando também seu reconhecimento estético e artístico. No ano de 2009, pixadores brasileiros foram, inclusive, convidados a intervir na Fundação Cartier, em Paris, por ocasião da exposição “*Né dans le rue*” sobre *street art*.

Figura 63 – Fundação Cartier, Paris



Fonte: João Wainer, 2009

Figura 64 – “O dia em que o mundo conheceu a pichação”



Fonte: João Wainer, 2009

Sob esta perspectiva, não seriam prudentes estas segmentações ou, mais ainda, definir o que apresenta artisticidade, até porque arte e protesto andam lado a lado desde sempre na história como, por exemplo, as performances Dadaístas e Surrealistas que lutavam contra a irracionalidade das guerras e os valores vigentes das elites da época. No pós-guerra, os movimentos artísticos em espaços urbanos abertos se intensificaram por meio de iniciativas que vinham interagir com as cidades.

[...] as ações do Movimento Fluxus, iniciado por George Maciunas, os happenings de Allan Kaprow, as performances de Joseph Beuys, Gilbert e George e Yves Klein, entre tantos outros, faziam da cidade ao mesmo tempo um material maleável e uma ferramenta para causar estranhamento, convidando-nos a verdadeiras aventuras perceptivas e interessantes questionamentos. (GONÇALVES; ESTRELLA, 2007, p.101)

Mesmo atualmente, frequentemente presenciamos performances artísticas contestadoras, como artistas que costumam ou mutilam suas genitálias e, mesmo contestados, não deixam de receber espaço.

Designar algo como “arte” e seu ator como artista implica não somente em uma resignificação como também em uma reavaliação. O objeto artístico é convencionalmente digno de contemplação, estudo e análise, diferentemente daquilo sobre o qual, de tão repulsivo ainda não se parou para pensar. Por mais que a arte contemporânea abarque uma variedade de expressões que podem muitas vezes passar pelo repulsivo, este caráter fica diferenciado, transformando-se em um tipo de “repulsivo artístico”, algo que foi

pensado para ser repulsivo e que faz com que sejamos obrigados a pensar a respeito. Desta maneira, o sistema artístico desenvolve bases teóricas estruturais para justificar também a presença do inusitado grafite-pichação em seu meio indiscutivelmente seletivo como, por exemplo, atribuindo-lhe caráter democrático de vanguarda. (CASCARDO, 2012, p.96)

O que podemos perceber é que, mesmo dentro desta classe artística, há diferentes grupos ou tribos com distintas formas e intentos de atuação. Desta forma, não podemos generalizar as ações de nenhum destes grupos. Ainda segundo Cascardo (2012, p.95)

O impacto que o grafiteiro e o pichador poderiam causar em suas cidades, seria pequeno e reversível caso não houvesse nota alguma no jornal, e caso ninguém se importasse com alguma inscrição em sua parede. Entretanto, as reações inflamadas sobre o combate às pichações acabam por transformar este ato em algo destacável, colocando o indivíduo que pichou e o resultado da sua ação no centro das discussões, criando estímulo para o surgimento de muitos outros grafiteiros e pichadores.

Nesse contexto, a repressão aos verdadeiros artistas é o que faz surgir oportunistas infiltrados nestas ações, se utilizando da exposição e oportunidade que tal visibilidade sugere para confrontar e se impor à sociedade como um todo.

Tal proliferação de atores do grafite-pichação ao redor do mundo significaria de alguma forma que as autoridades não estariam conseguindo uma maneira eficaz de erradicar algo que consideram nocivo à sociedade que administram. Esta seria uma maneira direta de provar a fragilidade de seu sistema e possíveis pontos delicados que podem levar a questionamentos maiores sobre seus modelos governamentais. (CASCARDO, 2012, p.95)

Por esta razão, a maioria dos governos não tem interesse em institucionalizar ou consagrar tais manifestações artísticas. No Brasil, a repressão governamental ao invés de incentivo faz com que tal repressão, sofrida por ambos os grupos, desperte diversos outros jovens que não concordam com tais ações políticas. O resultado é que muitos jovens passaram a manifestar-se da mesma forma rudimentar, agressiva, audaciosa e legítima, nos conduzindo a um caos urbano onde não há mais diálogo entre as classes envolvidas. Tal atitude nos leva a conviver com a poluição visual, depredação do patrimônio, criminalização e desperdício de talentos

e patrimônio artístico, além de diversas outras mazelas sociais modernas em função dos mesmos erros cometidos no passado.

Aqui abrimos parênteses para grifar que, apesar de se ter uma primeira geração de artistas muito forte na época passada em questão, existiam poucos grupos dedicando-se exclusivamente aos grafites artísticos, que pudessem ser segmentados como uma nova forma de arte urbana das metrópoles brasileiras, referindo a própria arte de Alex Vallauri como pichação. Esta seria uma evolução advinda quase em sua totalidade da escrita urbana, muito em função das mãos e aptidões artísticas de artistas como o próprio Juneca, antes perseguido, e que, ao conscientizar-se a respeito dos rumos que queria seguir em sua trajetória artística e pessoal, buscou outras formas de se expressar. Mesmo sendo um dos pioneiros do grafite brasileiro, Juneca já havia influenciado uma geração de escribas urbanos e diversas outras gerações que se seguiram, que espelharam-se em seus primeiros passos com o intuito de combater a repressão injustificada e serem notados perante a sociedade.

No entanto o próprio Juneca cita que só encontrou um caminho diferente após ter a oportunidade de conhecer esta outra vertente artística, a convite de um artista plástico, Maurício Villaça.

Precisamos frisar que tomamos sempre São Paulo como referência pelo motivo de estas expressões terem se propagado na cidade sem qualquer outro parâmetro que se compare. Contudo é preciso perceber que a cena das artes urbanas em Porto Alegre, embora sob a mesma representação, se faz inteiramente diferente, tendo o *bomb*¹⁸, o grapixo e o grafite muito mais expressão do que qualquer outra manifestação. A mescla de estilos é a característica mais marcante da arte urbana e dos artistas de Porto Alegre onde, nos últimos anos, como podemos evidenciar, passou-se a se preocupar muito mais com a estética dos trabalhos, até mesmo no que se refere às letras das pixações.

¹⁸Bomb é o grafite rápido, feito em letras geralmente simples e com poucas cores.

3.3 A coibição e o Caos

Definir o que é grafite artístico e o que é pichação-crime não é algo fácil de fazer, pois onde caberia hoje o *grapixo*? Poderia se enquadrar tanto como pixo ou como grafite, visto que utiliza de traços e técnicas de ambas vertentes. O que fica claro é que também é uma legítima vertente da arte urbana e o que definirá seu caráter artístico ou criminoso é a forma de obtenção do suporte no qual ele está inserido.

No caso, a apropriação do suporte de forma indevida se caracterizaria como um ato criminoso. Contudo qualquer manifestação em local público, independente de estilo, que não interfira negativamente no patrimônio público ou privado, sítio cultural resguardado e que não danifique ou prejudique o bom funcionamento do bem público, deveria ser livremente autorizada uma vez que a Constituição do Brasil prega a livre manifestação e apoio a qualquer representação popular ou prática cultural e intelectual, isentos de censura. O que ocorre, na realidade, é que a Constituição Federal não determina sequer um espaço para o exercício livre destas práticas.

Devemos lembrar ainda que, para muitos, o grafiteiro é a evolução do pixador e, sendo assim, seria preciso, antes de qualquer coisa, formar um pixador para se criar um grafiteiro de talento no futuro. O próprio Jean Michel Basquiat¹⁹, artista amplamente apreciado por toda a crítica, teria iniciado sua trajetória artística através de inscrições urbanas que deixava pelos muros e paredes de Manhattan, instigando sua população. Após sua fama, passaram-se a comercializar a altos preços portas e pedaços de muros com suas inscrições. Porém mesmo se tratando da escrita urbana já não há como negar a sua artisticidade se analisarmos trabalhos de grupos como o Enxame, especialistas em elaboração de letras, que atuam das formas mais variadas, realizando painéis complexos, *stickers* impressos, estampas e pichações

¹⁹ A biografia do artista nos permite perceber que, mesmo sendo este seu anseio, a partir da capitalização de sua arte por grandes galeristas sua estabilidade emocional despenca consideravelmente. Solitário e pressionado após a morte de seu grande amigo e protetor Andy Warhol, em 1987, afunda-se cada vez mais nas drogas o que acaba por culminar em sua trágica morte por overdose em agosto de 1988.

aéreas. Todas com alto grau de artisticidade, mesmo em um simples *tag*²⁰, geralmente utilizando-se de elementos compostos em seus alfabetos.

Figura 65 – Grapixo Enxame



Fonte: Enxame Z\$I, 2014

Figura 66 – EXM em qualquer suporte



Fonte: Enxame Z\$I, 2014

²⁰De forma sucinta, *tag* é simplesmente a assinatura dos artistas, utilizada tanto por grafiteiros como por pixadores. Apresenta-se sempre de forma elaborada, não sendo possível negar, no mínimo, sua complexidade estética.

Figura 67 – Processo de produção



Fonte: Enxame Z\$!, 2014

Figura 68 – Adesivos EXM



Fonte: Enxame Z\$!, 2014

Figura 69 – Painel enxame



Fonte: Passokaexm, 2014

Figura 70 – Em ação, Enxame



Fonte: Passokaexm, 2014

Figura 71 – Gráficos e grafias



Fonte: Passokaexm, 2014

Figura 72 – Enxame Brasil



Fonte: Passokaexm, 2014

Dessa forma, conclui-se que é necessário garantir um suporte para o livre desenvolvimento dos artistas. Toda a ideia de liberdade, quando se fala em âmbito

social, é precedida da ideia do bom convívio e bons costumes, que permeiam as leis do direito natural. Nesse aspecto, sempre será respeitado o direito de ir e vir de cada indivíduo, até o momento onde se inicia o direito do outro. As regras de bons costumes dentro da classe artística já são respeitadas desde sempre onde, em caráter geral, pixadores respeitam o espaço dos grafiteiros e estes respeitam os espaços dos pixadores.

Figura 73 – RISKOS em ação



Fonte: Luiz Roberto de Oliveira Junior, 2008

Na verdade, na capital gaúcha estes grupos podem ser facilmente confundidos, pois muitos de seus autores permeiam em diferentes grupos de diferentes atuações ou os mesmos grupos agem de diferentes formas, não limitando sua expressão, como no exemplo dos grupos acima mencionados. Em Porto Alegre, mais do que em outra localidade, encontraríamos sempre a dificuldade em segmentar grupos artísticos, interventores ou qualquer outra classificação, pois os mesmos permeiam diversas vertentes; muitos ainda atuando nas artes plásticas, tatuagem, artesanato, música e outras expressões artísticas e da manifestação popular.

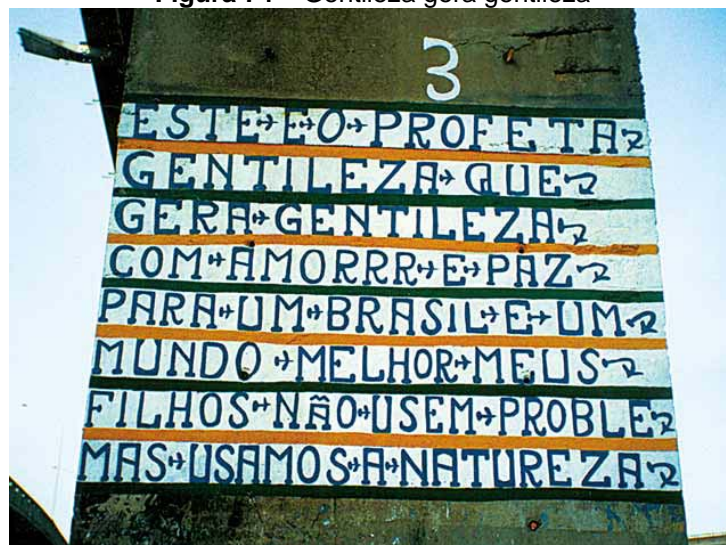
Trampo, pioneiro e referência desta vertente artística no Brasil, define que pixação e grafite são a mesma coisa. “[...] o que diferencia é a essência de cada indivíduo [...] em todo o canto do mundo, graffiti é o ato de intervir no espaço público sem aviso, ou seja, uma intervenção”. (TRAMPO, [20--])

Os grupos interventores, por mais que permeiem e integrem a mesma cena dos grafiteiros, não encontram espaço em grandes ações que envolvam a Prefeitura ou outros órgãos governamentais. Trampo diz que é preciso deixar claro que cada grafiteiro tem um conceito, uma proposta de trabalho, no entanto “No fundo todos querem deixar uma mensagem, um grito, o mais puro desabafo de sua existência.” (TRAMPO, [20--]) Aqui ainda frisamos as palavras “sem aviso”, pois sendo assim, nem mesmo o grafite deve ser passivo de autorização, mas sim de concessão de permissão para atuar quando bem entender, em locais pré-definidos.

Um dos mais antigos registros que temos da mistura de grafismos e escritas urbanas são os painéis do “profeta” Gentileza. Um pregador urbano, por muitos tido como louco, que misturava letras retas (nos mesmos moldes das pixações da época, final dos anos 1960 a final dos 1980), com grafismos de mesma forma simples, como bandeiras do Brasil ou pombas, ilustradas como setas, entre linhas nas cores geralmente verde e amarela.

Também viria a ser este o primeiro artista urbano Brasileiro, do qual se tem notícia, a ter o conjunto de sua obra tombado como patrimônio. O tombamento da obra do Profeta Gentileza ressalta a importância de todas estas expressões urbanas, em especial a escrita, em nosso caráter histórico e cultural. Sendo Gentileza um escritor urbano e tendo sido sua obra tombada como patrimônio cultural deste País, como privar outros escritores urbanos de exercerem a mesma arte da escrita?

Figura 74 – Gentileza gera gentileza



Fonte: oimpressionista.wordpress.com/museu-virtual-gentileza/, [20--]

Figura 75 – Propagando Gentileza



Fonte: oimpressionista.wordpress.com/museu-virtual-gentileza/, [20--]

Figura 76 – Gentileza 42

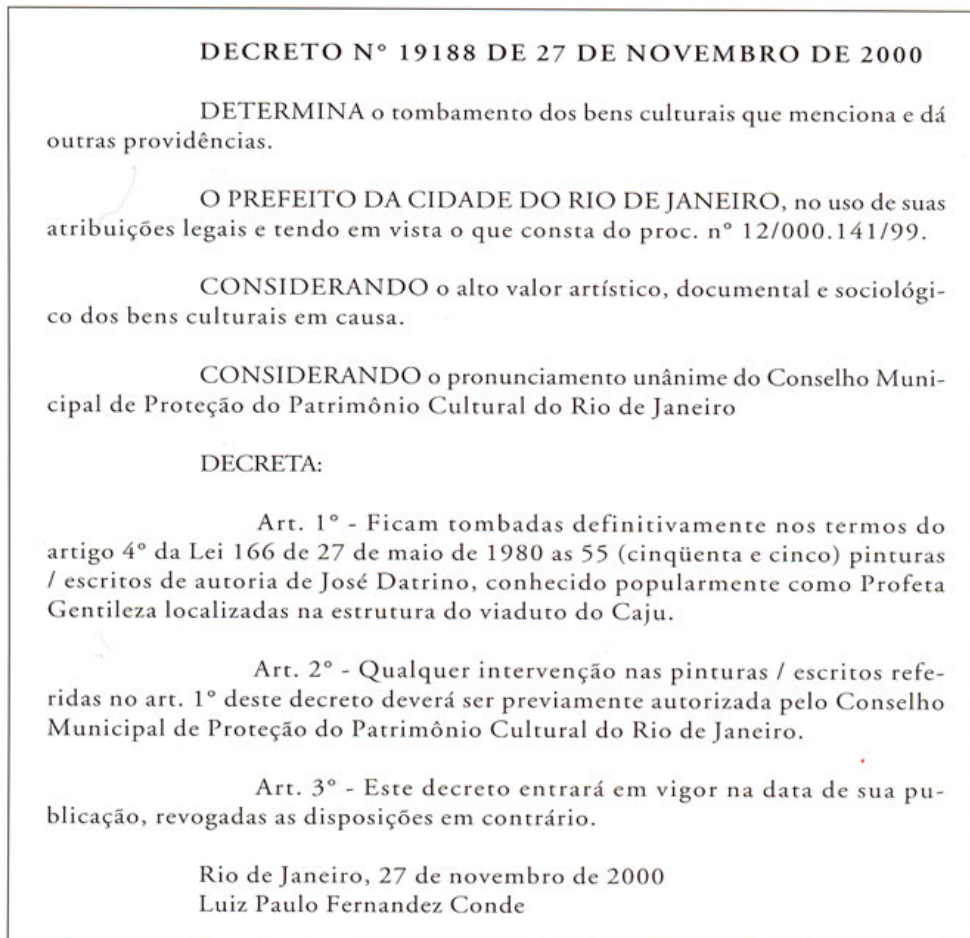


Fonte: oimpressionista.wordpress.com/museu-virtual-gentileza/, [20--]

Figura 77 – Gentileza 49



Fonte: oimpressionista.wordpress.com/museu-virtual-gentileza/, [20--]

Figura 78 – Gentileza patrimônio nacional

Fonte: Rio com Gentileza, [20--]

Figura 79 – Força contra cultura

Fonte: Rio com Gentileza, [20--]

É essencial que haja diálogo mútuo. O diálogo é uma demonstração do intuito de minimizar o caos em que vivem hoje as grandes metrópoles brasileiras que

tentam coibir os atos de vandalismo provocados por aqueles que, erroneamente, buscam uma forma de se expressar diante do caos.

Uma das tentativas de alguns governos foi estipular locais específicos em que seria permitido grafitar e pichar, com isso, imaginavam que os atores deste fenômeno contemporâneo desistiriam de intervir em outros espaços. Entretanto, o resultado deste aparato não foi satisfatório, pois os grafiteiros e pichadores acabaram por utilizar o espaço cedido, e não abriram mão de agir nos que ainda eram proibidos. (CASCARDO, 2012, p.95)

Entretanto não se pode generalizar este fracassado diálogo, pois percebemos que tais ações são tomadas com a intenção de atingir resultados única e exclusivamente sob uma geração de interventores. Caso houvesse um bom estímulo através de ações inclusivas, particularmente dentro das escolas, poderíamos então avaliar os resultados, impactos e efeitos que poderiam causar em gerações futuras, mas infelizmente estas medidas nunca foram adotadas aqui.

Uma questão levantada pelo fotógrafo Choque, ao final do documentário “Pixo”, fica como reflexão: “Que sociedade é esta? Quem somos nós? Que sociedade é essa que forma uma geração inteira de jovens que precisa se expressar através da destruição?” (WAINER; OLIVEIRA, 2010)

Se o próprio ensino tivesse mais ênfase para o desenho, para a forma, para as cores, talvez isso seria diferente (a relação artista, interventor e o observador). É isso que a gente, durante esses anos todos, tenta incentivar, que as pessoas façam alguma coisa e se manifestem de forma diferente, mas que você tenha incentivo, né, no caso das oficinas, coisa que a gente não tem. Eu acho que me tornei um artista porque tive incentivo de poder conhecer um pouco a arte mais de perto, gostar entendeu? E desenvolver um trabalho. Porque eu acho que você pode se manifestar de outras formas, não somente através do grafite ou do desenho, mas da música, do teatro, do esporte, enfim, você ter voz ativa na cidade. Infelizmente a gente não tem. Quem tem acesso ou tem recursos está na internet, tá no shopping, tá gastando. O pessoal da periferia não tem este tipo de recursos, não é? Então eles querem dizer que existem e eu acho que é uma forma de eles se manifestarem, entendeu?” (JUNECA, 2009)

Pode-se prever que, com o simples ato de estipular locais aptos para a prática, minimizaríamos, sim, mas jamais exterminaríamos por completo, as intervenções nas ruas, e podemos creditar diversos fatores a isso: primeiro porque provavelmente os espaços propiciados serão menores do que a quantidade de

artistas e sua vontade de interagir, quando não isolados e escondidos; segundo, porque em todo lugar há pessoas mal intencionadas; terceiro, não basta ter o lugar, é preciso prestar algum tipo de orientação e, principalmente, diálogo com a classe. O diálogo pode ser a principal ferramenta para amadurecimento da discussão e compreensão social, pois é preciso ouvir os indivíduos envolvidos e pensar políticas em conjunto que possam ser benéficas a todos; em quarto lugar, também deve ser frisada a insatisfação destes artistas em receber apenas os locais e não receber apoio para as tintas, que são extremamente caras quando falamos em questão de pinturas murais, situação esta que, para alguns, pode parecer exploração da arte; por fim, por ainda haver diferentes grupos com diferentes interesses em suas atuações interventoras, como já referenciamos anteriormente, os artistas e os contestadores.

Em Porto Alegre, no ano de 2012, uma das intervenções realizadas pela Escola Criativa Perestroika²¹ dentro do circuito Artemosfera²², projeto patrocinado pela iniciativa privada e apoiado pela Prefeitura de Porto Alegre, já havia proposto uma iniciativa semelhante atrás da Fundação Iberê Camargo, na rua Pinheiro Borba, zona sul da capital, onde foram pintadas, em um muro branco, diversas molduras para que artistas inserissem no espaço sua arte sem qualquer tipo de seleção.

No entanto, por mais válida a iniciativa, o espaço se torna mínimo frente a grande classe artística da capital. Embora o projeto recebesse o nome de Museu de Arte Urbana de Porto Alegre, apresentava-se mais como uma intervenção efêmera do que como uma forma de preservar e incentivar a arte. O projeto, além de não atingir a maior parte da classe artística, por encontrar-se em local afastado, não contemplava, também, o grande público, não dialogando com a classe e tampouco buscando soluções que contemplassem as necessidades tanto da classe artística/interventora como da sociedade.

²¹ Disponível em : <<http://www.perestroika.com.br/>>. Acesso em: 20 maio 2015.

²² Primeiro circuito de arte urbana no Brasil, o Artemosfera é uma realização do Grupo RBS. O projeto pioneiro de intervenção urbana no País está espalhando arte e cultura pelas ruas da capital gaúcha. Unindo artistas de diferentes gerações, a mostra tem o objetivo de mudar a relação do porto-alegrense com sua cidade, revitalizando espaços urbanos com originalidade e reforçando a importância do nosso patrimônio. O patrocínio é de Chevrolet, Zaffari, Braskem e TIM, e o apoio é de Tintas Renner e Prefeitura de Porto Alegre. Disponível em: <<http://www.gruporbs.com.br/noticias/2012/01/27/ultima-chance-de-embarcar-no-bonde-artemosfera/>>. Acesso em: 20 maio 2015. Mais informações: <<http://portoalegre.travel/site/contdetalhes.php?idConteudo=1697>>. Acesso em: 20 maio 2015.

Embora a proposta fosse a cada dois meses apagar as pinturas expostas para receber novas obras, o projeto é descontínuo e, desta forma, por reservarem um tempo específico para exposição, ainda inibiria artistas experientes de expor trabalhos mais detalhados nos murais. Também não foi mantida nenhuma atividade de ensino envolvendo a arte no local, o que poderia, inclusive, coibir ações de desconstrução. Porém mais uma vez reverenciamos a iniciativa e pensamos que a mesma se tornaria válida se, como uma das ramificações²³ de um grande museu, mantivesse ali, em seus espaços, atividades lúdicas voltadas àquela comunidade e a qualquer interessado, mantendo uma equipe ativa dialogando, intervindo, pesquisando e ensinando em seu espaço, deixando a renovação dos murais a cargo da própria classe interventora, não estipulando prazos mas, sim, orientação.

Figura 80 – Livre intervenção



Fonte: Tárlis Schneider, 2012

De acordo com a Lei nº11.904, de 14 de janeiro de 2009, que instituiu o Estatuto de Museus adotado pelo IBRAM,

²³ Segundo o estatuto dos museus estabelecidos pelo IBRAM define-se:

I – como filial os museus dependentes de outros quanto à sua direção e gestão, inclusive financeira, mas que possuem plano museológico autônomo; II – como seccional a parte diferenciada de um museu que, com a finalidade de executar seu plano museológico, ocupa um imóvel independente da sede principal; III – como núcleo ou anexo os espaços móveis ou imóveis que, por orientações museológicas específicas, fazem parte de um projeto de museu” (BRASIL, 2009)

Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. (BRASIL, 2009)

Sem tirar o mérito da iniciativa, o espaço disponibilizado para a livre intervenção dentro do projeto Artemosfera não poderia então ser denominada museu, e sim galeria, um espaço expositivo a céu aberto.

É evidente que, apesar da divulgação nas mídias parceiras, o projeto é amplamente desconhecido pelo grande público e grande parte da classe artística interventora. Lembremos, ainda, que os canais de mídia pertencentes ao grupo realizador do projeto, repudiam veementemente, em caráter geral, qualquer forma de pixação, o que acaba por afastar grande parte da classe artística/interventora dos eventos que promovem. Apesar de ser uma iniciativa válida e construtiva no intuito de embelezar a cidade, os projetos do Artemosfera contemplam, em geral, artistas já consagrados nos percursos artísticos, não dialogando com a maior parte da classe interventora urbana.

O projeto, realizado de novembro de 2011 a janeiro de 2012, contou com a participação de cerca de 60 artistas, tendo 53 obras realizadas e amplamente apreciadas, trazendo iniciativas muito interessantes, inclusive disponibilizando um ônibus que realizou visitas guiadas pelos circuitos. No entanto o projeto não contou com uma segunda edição, e hoje seu site oficial²⁴ encontra-se sem qualquer atualização. Apesar de interferir na beleza estética e riqueza cultural da cidade, o Artemosfera não interfere nas enfermidades sociais, transformando as obras artísticas remanescentes em alvo de possíveis intervenções desconstrutivas.

Além do mais, devemos levar em conta que o mote dos pixadores e grafiteiros é percorrer o máximo possível com sua arte, portanto um único lugar jamais seria suficientemente atrativo para qualquer um destes grupos. O mais adequado seria espalhar estes locais pela cidade de forma ampla, onde diversos grupos pudessem dividir, em diversas localidades, o mesmo espaço. Através destas intervenções

²⁴ Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/artemosfera/>>. Acesso em: 23 maio 2015.

dever-se-ia buscar resgatar o diálogo com a classe, mas o que vemos são grandes áreas direcionadas a pequenos grupos em data e hora marcada.

Contudo, estas análises devem sempre ser feitas separadamente, visto a especificidade de cada grupo e local, fazendo com que a cena das artes urbanas configure-se de maneira específica em cada cultura que se faz presente. Devemos ainda lembrar que em cidades como São Paulo o orgulho destes grupos reprimidos por décadas está justamente em manter-se firme em seu propósito de luta contra a opressão. Em capitais que vivam este contexto (acredita-se não haver qualquer outra igual no mundo) a abordagem e diálogo com esses grupos deverá ser da mesma forma: específica.

É preciso, também, que os artistas percebam que com este reconhecimento, diálogo e representação não se quer privar, limitar ou controlar sua arte, e sim solidificá-la e propagá-la. É preciso que lembrem-se que a própria classe artística e interventora buscou livrar-se deste anseio de ter sua arte ou manifestação reconhecida. Este reconhecimento hoje está batendo à porta, no entanto é preciso que se respeitem certas leis e regras do convívio social para que possam ser estabelecidos o reconhecimento e o respeito.

Hoje é possível que a arte urbana seja reconhecida como uma forma legítima de expressão cultural e artística contemporânea em todas as suas vertentes e, para isso, não é necessário deixar as ruas e ganhar as grandes galerias, ou mesmo render-se ao capitalismo. É preciso atrair o olhar para tal arte onde quer que ela esteja inclusive e, principalmente, na rua, mostrando que o artista urbano nunca foi sinônimo de vândalo ou marginal. Suas manifestações contestadas vêm justamente buscar seu espaço perante a repressão estatal e social.

O talento dos artistas urbanos já não é mais a discussão em questão; somente pode-se discutir a forma de apropriação de seu suporte de trabalho. No entanto devemos lembrar que, para a arte urbana ser exposta, é necessário um suporte urbano, seja ele público ou privado. Quando não disponibilizado pelo poder público, os artistas procurarão, inevitavelmente, sua forma de apropriar-se, e é esta inter-relação que precisa ser trabalhada.

Dessa forma:

[...] a dialética perdedores e ganhadores não sustentaria a análise desta questão. Os interesses e percepções envolvidos oferecem vantagens e desvantagens para todas as partes e o quadro que se

evidencia é o de negociações permanentes que engendrariam ganhos e concessões em toda sua área. (CASCARDO, 2012, p.96)

O diálogo permanente se faz essencial para que seja possível emergir uma nova perspectiva: a de que todos saiam ganhando com ações eficazes. Um destes exemplos é um museu de arte urbana a céu aberto que mantenha espaços patrimonializados para além da exposição, com livre intervenção e que principalmente pense e discuta políticas de incentivo e inclusão para essa expressão artística, e não políticas regulamentadoras ou repressivas. Assim ganhariam: a sociedade, por ter sua poluição visual e depredação do patrimônio público e privado reduzida; os governantes, por acharem uma solução para o problema; os artistas, por estarem amparados por uma instituição que se propõe a dialogar, preservar e pensar soluções para suas práticas. Isso sem contar que ainda terão a liberdade de buscar autorização para expressarem-se em lugares privados, como costumeiramente o fazem.

No entanto a partir da desmarginalização da arte urbana como um todo, esta busca dos artistas de maior visibilidade certamente teria aumento significativo. Afinal quem não gostaria de dizer que tem um quadro do Picasso ou uma obra do Trampo na parede?

Os grandes grupos de pixadores escaladores de grandes prédios é um caso à parte. Por buscar maior visibilidade em sua expressão, viciaram-se à adrenalina causada pelo risco e, por motivos pessoais de cada um, esta foi a forma que encontraram para obtê-la.

Esse ato que a gurizada tem de subir e descer... Serve também como uma denúncia. Porque tá faltando segurança. Se os caras fazem o que querem na cidade, é porque a cidade também permite isso. (TRAMPO, 2012 apud BARROS, 2012 p.50)

Nesta pesquisa, a proposta é dar o primeiro passo a favor da redução do caos das cidades e desmarginalização da arte, porque a liberdade de expressão e manifestação cultural é uma garantia da própria Constituição, da mesma forma que a preservação do patrimônio público e privado. No entanto a todo o momento nos são impostos patrimônios que nem ao menos são legitimamente nossos, enquanto estas manifestações, reconhecidas em todo o mundo como legitimamente

brasileiras, não encontram espaço para expressarem-se livremente, gerando todo este caos visual e social.

3.4 Coerência inconstitucional

As disparidades e inconformidades da lei nos levam a viver uma grande incoerência quando nos referimos à arte urbana brasileira. Uma pequena parcela, mínima, na verdade, de artistas urbanos é reverenciada com exposições, porque atingiu um amadurecimento em sua obra que agradou os olhos da crítica e, em contrapartida, marginaliza-se aquele que busca evoluir sua obra para um dia chegar neste mesmo patamar.

Podemos claramente ver este amadurecimento no trabalho do grupo Bravos de SP, inclusive na exposição “Caos – SP sob outros olhares”, ocorrida em São Paulo, no ano de 2011, na qual é fácil perceber a criatividade e artisticidade presentes em cada obra, em geral compostas sob a mistura de grafite, grapixo e pixação.

Figura 81 – Exposição Caos-SP Sob outros olhares



Fonte: Centro Cultural da Juventude Ruth Cardoso, 2011

Figura 82 – Caos-SP

Fonte: Centro Cultural da Juventude Ruth Cardoso, 2011

Figura 83 – Bravos SP

Fonte: Bravos, 2013

Tais incoerências e inconformidades na lei acabam gerando um grande desentendimento e confusão na totalidade da sociedade, que a princípio apoia toda e qualquer manifestação cultural, mas é contra qualquer depredação do patrimônio público ou privado. Se formos nos basear na Constituição Federal, no que diz respeito às garantias e direitos fundamentais do cidadão brasileiro, grande parte da mesma irá dar subsídio para a livre intervenção artística urbana em todas as suas vertentes, sem exclusão, como já foi diagnosticado neste trabalho. Assim diz a Constituição (BRASIL, 1988) em seu artigo 5º, inciso IX: “é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença”. (BRASIL, 1988)

Não seria necessário dar continuidade a esta pesquisa, uma vez que este inciso da Constituição já fundamenta todo o trabalho ao citar as atividades intelectual, artística e de comunicação isentas de censura ou mesmo licença. Desta forma, jamais poder-se-ia exigir permissão para qualquer uma destas manifestações. Qualquer coibição a qualquer manifestação cultural urbana estaria ferindo este direito. A escrita em paredes e colagem de cartazes, independente de técnica, é uma manifestação do homem registrada desde suas primeiras organizações sociais, sendo uma garantia e manifestação natural do homem, além de cultural, artística e intelectual. Vários trechos da Constituição asseguram a todos este direito de manifestação, no entanto o documento em seguida apresenta, em seu artigo 5º, inciso XXII: “é garantido o direito de propriedade”. (BRASIL, 1988)

Evidenciamos, aqui, a incoerência do texto, visto que, para a arte urbana, independente de qual vertente seja, é necessário alguma propriedade como suporte, seja ela pública ou privada. Como atuar livremente e isento de censura se não há local disponibilizado para tal?

Podemos interpretar que todo o local é permissivo, uma vez que este é um direito presente na Cartilha dos Direitos Humanos, incorporados automaticamente à própria Constituição Federal. Devemos lembrar que mesmo espaços cedidos por particulares são imensamente pequenos perto da vontade de interagir que estes grupos possuem e aos quais, em sua maioria, não é oferecida a livre intervenção, que possibilitaria ao artista expressar a sua manifestação artística, mas sim a que o proprietário deseja.

Tal incompreensão tem nos feito viver este caos direta ou indiretamente, mesmo sem perceber, pois as artes e intervenções urbanas estão presentes hoje em praticamente todas as esquinas, pelo menos de Porto Alegre, independente de serem legais ou ilegais, bem feitas ou mal feitas, são simplesmente uma manifestação da cultura popular com a qual convivemos há décadas e sem real entendimento.

Os artistas, em sua totalidade, independente de estilo, são sempre reprimidos de alguma maneira e não podem evoluir livremente. Enquanto a sociedade sente-se invadida e contrariada, quando não penalizada, pela depredação de seu patrimônio, e, até mesmo aquele que acha que não sofre nenhum tipo de influência, a sofre sem perceber, pois certamente precisa deslocar-se pela cidade e cruzará em algum momento ou com uma bela obra de arte ou sentir-se-á em meio a um caos visual.

Figura 84 – Desrespeito ao próprio patrimônio



Fonte: Band, [20--]

Lembramos aqui que, muitas vezes, estes desrespeitos e caos visual são provocados pelos mesmos artistas que já em outros momentos realizaram ou ainda irão realizar obras amplamente apreciadas, mas que muitas vezes na ânsia de se expressarem e dotados da inquietação que a inspiração artística provoca no indivíduo (junto a diversos outros fatores, como a indignação pela referência a patrimônios do passado ao passo que a sua manifestação, contemporânea, não encontra espaço na sociedade repressiva e por diversas outras posições sociais ou políticas) acabam fazendo com que estes indivíduos busquem qualquer forma e local para se expressarem. Muitas vezes tais atitudes são tomadas acreditando estarem defendendo suas posições, o que resulta em um caos alienado pela desorientação provocada pela mídia em todas as suas formas.

Esta ânsia pela expressão geralmente obriga uma ação rápida, sem poder dedicar-se com atenção e cuidado ao que está fazendo. O foco fica na atenção à repressão, que a qualquer momento poderá sofrer. Sabe-se que, mesmo em local autorizado, quando este é realizado em um ato isolado e não pertencente a grandes projetos, há repressão. O que a incoerência social, de maneira geral, tem por costume apreciar.

De acordo com Horta (2000, p.18):

De um modo geral preocupamo-nos exageradamente com a conservação e a preservação das evidências materiais do nosso patrimônio, de nossa cultura, esquecendo-nos de que estas

evidências, estes testemunhos, são meros suportes materiais da cultura, são veículos ou portadores de significados culturais que tem um papel determinante na vida social. Preocupamo-nos com as palavras e as “grafias” e “ortografias”, sintaxes e estilos, e esquecemos de nos preocupar com os significados, ou com sua análise e interpretação.

Colecionar objetos em museus ou documentos em arquivos, preservar estátuas e monumentos em praças públicas, edificações ou traçados urbanísticos, pode não ser mais do que colecionar figurinhas em álbuns ou guardar cartões-postais. Se não sabemos ler o texto cultural em que estes elementos estão inseridos e entrelaçados, estas ações não ultrapassam os limites do colecionismo ou do romantismo, restritos a uns poucos que podem se permitir este hobby de luxo ou a este prazer nostálgico.

Há o relato de um dos interventores com o qual conversamos que afirma ter se afastado da arte nas ruas devido a um fato ocorrido em uma empresa de reciclagem, onde expressaria sua arte através de convite dos proprietários. Na ânsia de realizar o trabalho, ele e mais três integrantes do grupo não solicitaram a autorização por escrito e, quando abordados pela polícia, se viram sozinhos no terreno, devido ao avançado da hora, sem alguém que confirmasse a autorização. Por este motivo, ele acabou desestimulado, já que mesmo quando, rotineiramente, intervinha em locais ermos e ociosos sem autorização, nada acontecia e quando justamente foi realizar um trabalho autorizado, de acordo com a lei, foi fichado pela polícia de Porto Alegre.

Evidencia-se, com este relato, o quanto estes grupos são prejudicados ao reivindicarem seu espaço de intervir através da arte livre, mesmo sem manifestarem-se contra a sociedade ou mesmo ao patrimônio.

Após breve hiato nas atividades de arte de rua, o interventor mencionado, passou a realizar seus trabalhos de forma contida devido às repressões sofridas.

Ainda lembramos que muitas intervenções são realizadas em função da crença dos seus autores. Como muito vimos nas ruas de Porto Alegre, em épocas anteriores, mensagens de “Jesus Voltará” ou mesmo palavras de resistência às enfermidades ou de esperança, as quais ainda hoje se evidenciam das mais variadas formas por estas ruas. Questiona-se, então, como seria a abordagem a este tipo de intervenção, que se utiliza de caracteres simples ou de rica estética, porém ambos em exercício da crença do interventor, que busca somente exercer sua cidadania, independente de sua religião ou posição política? Lembramos aqui que é direito constitucional o livre exercício da crença, portanto se a crença em

questão é baseada em purificar-se através da pregação em muros, da mesma forma como fez por muitos anos o já referido Profeta Gentileza, como poderia Ihe ser negado este direito?

Figura 85 – Poder da Palavra Pura, POA



Fonte: arquivo pessoal

Independentemente de suas inspirações, estes interventores costumam executar diferentes propostas artísticas, as quais não deveriam sofrer limitações. Como vemos estas manifestações apresentam-se das mais variadas formas sejam em ricas ilustrações, adesivos ou mesmo usando qualquer outro elemento que instigue a imaginação, no entanto, destaca-se a escrita simples ante qualquer outra sendo a mais difundida por conta das repressões em contrapartida à sua rápida execução.

Graffiti, stencils, tags: alguns críticos e estudiosos querem fazer distinção entre os adeptos desta ou daquela modalidade, operação difícil porque muitos, como regra ou dependendo da fase, trilham os vários caminhos. Atuam como tatuador, grafiteiro, writer, adepto de “lambe-lambe” etc. (GIOVANNETTI NETO, 2011, p.83)

Como referimos então estes trabalhos que incluem tanto letras simples quanto pinturas ricamente trabalhadas e até mesmo intervenções tridimensionais em tamanho natural ou maior, mas que buscam instigar a população a buscar coletivamente seu bem estar social. Como caracterizar ou classificar estes artistas e

seus trabalhos, se não todos como arte urbana? Mais uma vez, se não se pode caracterizar unicamente como arte urbana, também jamais poder-se-á caracterizar como qualquer ato de pichação mesmo que intervenha em um espaço não autorizado, visto que não lhe é disponível nenhum outro local permissivo. Lembramos ainda que este tipo de grupo busca a atuação isolada, longe dos grandes eventos, já que o caráter instigante de sua arte se faz presente no anonimato.

Outra divisão foi proposta entre *street art* e *graffiti* suburbano, entendendo-se a primeira como ação artística dentro da legalidade; o resto seria tudo o que é proibido ou tão apenas tolerado. Divisão também improvável, mesmo porque os adeptos da *street art* avançam nos espaços normalmente usados pelos “ilegais”, como velhas estações, fábricas abandonadas, pedras nas encostas das rodovias. E, do lado do público, fica difícil ou é irrelevante saber se tal obra teve ou não a autorização que a faz *street art* (GIOVANNETTI NETO, 2011, p.83).

A maior incoerência encontrada com esta pesquisa se dá ao fato da própria Prefeitura Municipal de Porto Alegre (PMPA) manter em sua página do projeto Viva o Centro²⁵, um discurso sobre a pichação e o grafite, onde define a terminologia do termo graffiti assim: “Levando em conta todos esses fatos das primeiras experiências, podemos dizer que graffiti é todo risco, rabisco, traço (ordenados ou não), linhas, formas feitas em qualquer suporte que dê características de inscrição urbana”. (PORTO ALEGRE, [20--])

E segue: “De acordo com alguns estudos o nome graffiti é o plural de "graffito", de origem italiana, no inglês foi adotado "graffiti", sem distinções. No português adotou-se "grafito", e no plural, grafitos (o dicionário Aurélio a partir de 1988 registra o graffiti como inscrição urbana).” (PORTO ALEGRE, [20--])

Sendo assim, fica evidente que a pichação, que é uma escrita urbana, se insere inteiramente nesta definição. Reflexiona-se, então, como poderia a mesma Prefeitura, sob a figura da polícia ou do poder público, criminalizar tal ação, inclusive atuando como formação de quadrilha quando realizada em grupos, sendo que o grafite é garantido por lei federal.

²⁵Disponível em: <http://www2.portoalegre.rs.gov.br/vivaocentro/default.php?reg=6&p_secao=120>. Acesso em: 23 maio 2015.

Pelo menos nesta capital a pixação jamais poderia ser distanciada do grafite, uma vez que a própria Prefeitura os considera equivalentes. A PMPA ainda refere que “a escrita reta está sendo apreciada e estudada por diversos estudiosos do Brasil e de outros países” (PORTO ALEGRE, [20--]). Internamente, no entanto, o cenário se apresenta como em todo o Brasil: excludente e sem qualquer local permissível.

A ilegalidade força o pichador a uma relação diferenciada com o poder público, o que afirma o caráter subversivos da prática e estabelece um impasse entre indivíduo e Estado. Há uma relação de poder e dominação que decorre da apropriação do patrimônio público, trazendo conseqüências relevantes à vida do sujeito que marca o urbano. (SPINELLI, 2007, p.115)

Os relatos de jovens sendo presos é uma máxima encontrada constantemente em todo o País. É difícil um dia que não haja um jovem detido por este delito. Criminaliza-se uma parcela imensa da população jovem atual, que poderia estar vivenciando a vida em pleno gozo e satisfação através do livre exercício de sua arte o que, por consequência, poderia alterar outros parâmetros sociais que prejudicam estes e tantos outros jovens.

Certos grupos de pixadores, como alguns mencionados no documentário “Pixo”, relatam que realizam a pixação justamente pela transgressão e, caso fosse legal, não a estariam praticando. Desta forma, institucionalizar esta vertente disponibilizando espaços e conscientizando as futuras gerações faria com que mesmo os artistas que não puderam ser cooptados por este sistema inclusivo perdessem, segundo relatam os mesmos, o interesse por essa forma de manifestação transgressora.

Podemos facilmente perceber que por mais que insistamos em afastar a pixação do intelecto, este nunca se afastou por completo da pixação. Como podemos ver em qualquer documentário ou entrevista, todos são muito bem dotados de articulação intelectual e sabem o que reivindicam, salvo alguns grupos mais exacerbados que por si auto-intitulam-se *gangueiros*. O que não iremos julgar, excluir ou repudiar de maneira alguma, pois lembramos que toda a sociedade é reflexo de si mesma. Se assim são suas manifestações, algum motivo há para que assim sejam.

Villaça também se mostrava receptivo à pichação, sempre lembrando os garotos assassinados por terem sido flagrados em pichação: “Devemos procurar entender essa manifestação humana. Se somos da mesma espécie, por que reprimir, tão drasticamente, uma atividade muito menos perigosa do que as barbaridades sociais, ecológicas e políticas, corrupções e violência que se sucedem a nossa vista e são enaltecidas pela mídia? (GITAHY, 1999, p.25)

Além do mais, atualmente parece ser muito menos assustador conviver com gangues de pixadores, armados com rolinhos e sprays, do que com exércitos e quadrilhas de criminosos, armados com fuzis e dinamites, como vemos aterrorizando o País, todos os dias.

4 MUSEU DE ARTE URBANA A CÉU ABERTO: UMA NOVA PERSPECTIVA

Ninguém quer ser de uma geração que ignore
outro van Gogh
(René Ricard, sobre Basquiat, 1979)

É difícil imaginar que, em pleno o século XXI, somente no ano de 2011 pensou-se a criação de um museu de arte urbana a céu aberto no Brasil, lugar onde esta arte é tão representativa. Mais difícil ainda é pensar que a abertura do museu se deu por expressão da revolta e iniciativa própria de artistas já consagrados, que haviam sido direcionados à delegacia reprimidos dias antes no mesmo local, tentando expressar sua arte.

Dessa forma constituiu-se em São Paulo aquele que se tem notícia ser o primeiro museu aberto de arte urbana do mundo. Primeira instituição do gênero no Brasil, seguindo os moldes da Galeria de Arte Urbana, de Lisboa, uma galeria a céu aberto que funciona no coração da cidade portuguesa, com total apoio governamental e fundamental atuação nos circuitos das artes da capital portuguesa. Uma instituição que se preocupou não somente em dialogar ou explorar a exposição comercial desta arte, mas também em preservar, incentivar e promover a produção da arte urbana contemporânea em seu local de origem: a rua.

Ainda nos mesmos moldes, independente das formas de atuação, encontramos o Museum of Public Art, de Los Angeles, o museu de percurso do MUFA, no Rio de Janeiro, e o Museu Cultural Urbano de Rua de Rio das Ostras, que mostra ser mais um projeto do que um museu constituído. No entanto, em regra geral estas iniciativas visam preservar, contribuir e dialogar sobre as artes urbanas, o que já é uma conquista, pois há poucos anos não tínhamos nenhuma iniciativa desta natureza. Contudo, devido à repressão sofrida pela escrita urbana, pixo reto e todos seus derivados, nenhuma iniciativa propõe-se em incluí-lo em suas ações, pois provavelmente estas não iriam ser contempladas nem incentivadas pelo poder público.

Tais exclusões ficam evidentes se tomarmos, por exemplo, as palavras que a vereadora Monica Leal, autora do projeto Disque-Pichação, desferiu em repúdio a classe em sua página pessoal²⁶, trazendo um texto intitulado “Grafite sim, pichação não” evidenciando, mais uma vez, a intolerância que é desferida contra estes

²⁶Disponível em: <<http://www.monicaleal-rs.com>>. Acesso em: 20 maio 2015.

grupos. A vereadora ainda discursa comemorando a prisão de um pixador nos arredores do Túnel da Conceição, onde segundo ela havia ocorrido um evento “grandioso” (o *Meeting os Styles*, já citado anteriormente), no qual “a tinta nem secou e já foi cercado por um pixador” (LEAL, 2014). “Um absurdo”, evidencia ela.

Como os outros, o pixador também queria se expressar, e devemos salientar que “tão grandioso evento” contemplou apenas 20 artistas gaúchos sendo que, somente em Porto Alegre, qualquer pessoa minimamente atenta às ruas poderia citar facilmente cerca de 30 artistas. Isto considerando-se apenas os de primeiro escalão, artistas “consagrados” pela a crítica, pois se formos contar cada grupo ou artista, o número se tornaria incalculável.

Seus colegas vereadores seguem a mesma linha e chegam a citar que, por seu inflamado discurso acerca da pichação ocorrida naquele local logo após o evento, foram tocados a propor um projeto de lei que visa responsabilizar o causador a qualquer dano ao patrimônio. Mas qual destes vereadores poderá apontar ao interventor o local onde sua intervenção pode ser realizada sem repúdio? Fariam eles um evento de mesmo porte para contemplar estes interventores? Até o fechamento desta pesquisa, não encontramos qualquer iniciativa sequer de diálogo.

Seria possível abreviar este discurso, no entanto, a cada leitura do blog da vereadora Mônica Leal, percebe-se o quão incompreensíveis são os apontamentos. Tanto os seus quanto os da população em apoio, trazendo inclusive um artigo intitulado “pichação não é arte”. Neste texto fica claro como os intelectuais generalizam toda uma classe repudiando a prática da escrita urbana, mas o mais preocupante é ver intelectuais de outras áreas determinarem o que é arte baseados no que estipulam pensar as majorias. Sendo que mesmo os críticos de arte mais experientes precisam basear-se em diversos conceitos e parâmetros para referenciar o que é ou não presente de artísticidade. E muitas vezes estes apontamentos não encontram sequer unanimidade. Pensa-se assim que as minorias não possuem espaço de direito dentro desta jurisdição. Onde estariam os direitos humanos? Já evidenciamos aqui que a escrita é o maior patrimônio humano, sendo soberano, inclusive, sobre qualquer outro patrimônio físico. Deveriam estes intelectuais serem gratos, pois foi esta arte, a da escrita, que lhes proporcionou sua formação, porém demonstram assim que nem a forma de ensino erudita pode tirar a anemia estética, presente no conteúdo de suas narrativas. E para quem contestar o

suporte usado, foi através deste que pudemos ter conhecimento da história e vida de nossos antepassados.

Como afirma a Doutora em Museologia, Maria de Lourdes Parreiras Horta:

Esses indivíduos não são capazes de distinguir aquilo que lhes pertence, aquilo que é importante para a sua individualidade e a sua coletividade, aquilo que é útil, necessário ou válido para a sua realidade, daquilo que lhes é colocado como útil, necessário, ou válido de maneira ilusória, artificial ou compulsória, pelas forças que disputam o controle dos mercados, da produção, do consumo, e finalmente das mentes dos indivíduos. (HORTA, 2000, p.12)

Não nos cabe menosprezar a opinião ou postura de alguém, pois todas são válidas na construção de nossa sociedade, mas não podemos deixar de evidenciar o quanto há de espaço apenas para o que as maiorias ditam. Quem sabe não devemos regredir a poucos dias atrás e retomar o direito conquistado com tanta luta pelo negro, pela mulher, pelos homossexuais? Esta mesma postura levou o povo indígena a seu quase extermínio e a, ainda hoje, viver marginalizado perante ao teu caráter social. A pixação só evidencia que estes grupos não concordam com tal ditadura majoritária e continuarão a contestar e dizer que um novo extermínio não será permitido, nem de seu povo e nem de sua cultura.

Iniciativas como a do MAAU-SP vêm preocupando-se em ceder espaços também a artistas iniciantes, ao invés de restringir a artistas consagrados, mas mais uma vez este projeto não inclui a escrita urbana, não oferecendo qualquer espaço para a pixação. Isto não se dá pela má vontade dos curadores e realizadores do projeto, mas certamente porque não seria concedido o espaço caso a pixação ou mesmo o grafex fosse incluído no projeto, embora algumas iniciativas não governamentais ainda tentem incluí-los.

Através dos comentários da reportagem sobre a criação do MAAU-SP, percebemos que a população em geral acreditava que os espaços do mesmo seriam rapidamente pixados, justamente por não haver qualquer espaço para esta ou qualquer outra vertente artística urbana que não o grafite. Porém tais interventores e artistas sempre mantiveram o respeito mútuo, mostrando que estes grupos sabem respeitar o patrimônio alheio.

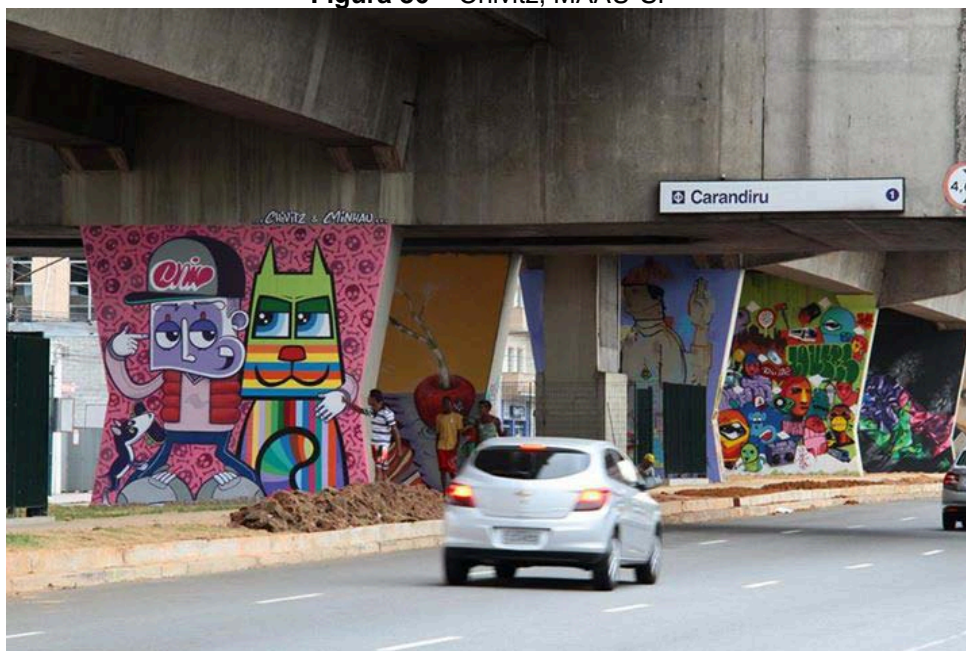
Constata-se que em apenas quatro anos de sua criação o museu já era tido como um dos dez melhores locais para se visitar em São Paulo, incluído no percurso

de arte urbana da cidade. O museu conta com o apoio da Secretaria da Cultura e do Paço das Artes e, além de colorir os espaços urbanos, promove ações educativas com professores de escolas da rede pública da capital.

Se tomarmos estes dados como parâmetros na cidade de São Paulo, onde a pixação é considerada a mais agressiva e constante, sem precedentes em nenhum outro lugar do mundo, notamos o quanto esta classe sabe respeitar os espaços daqueles que também respeitam os seus. O fato de que em São Paulo um espaço a céu aberto repleto de grafites enormes sem qualquer proteção não contenha uma pixação não pode ser ignorado. É visível e notório o respeito entre aqueles que se relacionam com a rua, mas que há décadas vêm tendo seus direitos desrespeitados pela sociedade erudita.

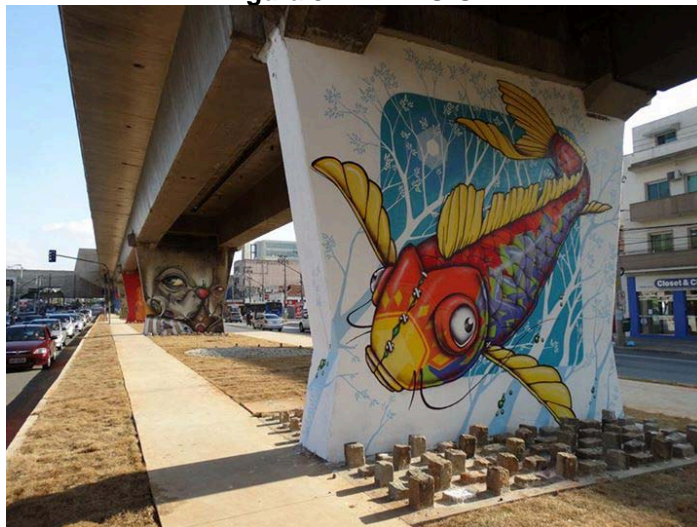
Mesmo com toda a repressão, a pixação alastra-se cada vez mais por nossas cidades, num efeito onde quanto mais se reprime, mais surgem outras novas. Em contrapartida, a arte consagrada fica sendo a real penalizada, vivendo com medo de ser repreendida e, mesmo quando exposta, sendo refém do medo de que venha a ser depredada.

Figura 86 – Chivitz, MAAU-SP



Fonte: MAAU-SP, 2014

Figura 87 – MAAU-SP



Fonte: MAAU-SP, 2014

Quem faz a pintura noturna da cidade, vive como em um grupo de rapina, cuja motivação é a adrenalina, a aventura, diferente da racionalização manifesta por uma parte sedentária da população que acumula casa, carro e dinheiro em um processo rotineiro de enraizamento. O deslocamento errante do pichador é mais livre em uma cidade escura, vazia e desprotegida. Vaguear por toda a cidade é inerente a seu *ethos*, a recorrência da visibilidade para um anônimo conhecido. (SPINELLI, 2007, p.114)

Questiona-se que sociedade é essa, capaz de reprimir uma manifestação popular legítima, que interage com seu hábitat sem ferir ou agredir ninguém além dos olhos do conformismo social, mesmo tendo sido reconhecida em todo o mundo como a mais legítima arte brasileira? Em contrapartida a mesma sociedade oferece ao funk seu espaço dentro dos percursos culturais, mesmo com seu conteúdo imoral, explícito, vulgar e até mesmo com apologias ao crime e consumo de drogas.

Não viemos através deste coibir ou criticar as ações culturais voltadas ao funk, pois provavelmente esta vertente tem proporcionado uma vida melhor à jovens que viviam antes na marginalidade e em situação de vulnerabilidade. Contudo buscamos encontrar coerência nestas imposições, porém nesta pesquisa não foi possível encontrar.

Bombardeados pela massa de comunicações, mensagens e informações da vida cotidiana cada vez mais vertiginosa, estes indivíduos e comunidades inteiras, não são mais capazes de

reconhecer os elementos, fatos e sinais significativos para a sua existência, e sobrevivência. (HORTA, 2000, p.12)

Devemos lembrar que na Europa e América do Norte não existem estas diferenciações. Todo o artista urbano é tratado por igual. Ressaltamos o exímio trabalho que a Galeria de Arte Urbana de Lisboa vem realizando pelo patrimônio artístico, cultural e humano, preservando, conservando, dialogando e estudando a totalidade de seu patrimônio artístico. Muito além de preservar e angariar espaços junto à iniciativa privada local, suas ações vêm contribuindo, há anos, para a formação de caráter destas e das futuras gerações de artistas. Realizando visitas guiadas, participando de simpósios e fóruns internacionais além de organizar diversos seminários, atividades lúdicas e educativas como passeios literários gratuitos. A Galeria divulga amplamente o trabalho de seus artistas e outras iniciativas relacionadas à arte urbana, oferecendo possibilidades à totalidade de sua classe artística e comunidade local interessada. O registro de suas ações é disponibilizado em seu canal do Youtube²⁷. Ainda realizam ações inclusivas com grupos da terceira idade, que interagem e participam amplamente das ações. Sendo assim, a GAU tem seus espaços reservados e preservados, tornando-se referência nos percursos artísticos mundiais e elevando significativamente o potencial turístico da cidade lisboeta.

O conjunto desses conceitos, experiências e conhecimentos compartilhados por um grupo, das habilidades e comportamentos que passam a dominar e vivenciar e que foi sendo gradualmente repassado, no seio dos grupos familiares e tribais, dos mais velhos e experientes para os mais jovens, os aprendizes, constitui o que hoje chamamos o “patrimônio cultural” de um grupo. O termo “patrimônio” já indica o conceito inicial, na raiz da palavra --- o que foi acumulado e herdado dos pais, dos ancestrais. Uma “herança” de conceitos, valores e práticas, representados concretamente por palavras, sons, ritmos, gestos, expressões faciais e corporais, rituais, histórias e lendas, tecnologias e práticas, imagens, coisas, artefatos, construções e monumentos. (HORTA, 2000, p.15)

²⁷ Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/galeriadearturbana>>. Acesso em: 26 maio 2015.

Figura 88 – Conversas de Arte Urbana

CONVERSAS DE ARTE URBANA
DIA 15 DE MAIO – 21H
SEDEDA AMBA
RUA LUIZ PACHECO, LOJA 5

PINTURA MURAL PICNIC "O MEU BAIRRO"
DIA 16 DE MAIO – 12H
RUA LUIZ PACHECO, LOJA 5

GOT PORTUGAL TALENT
ARTISTA CONVIDADO: RAF

O meu Bairro LISBOA GALERIA DE ARTE URBANA

Fonte: GAU, [20--]

Figura 89 – Visita Guiada

VISITA GUIADA
ARTE URBANA
DIA 20 DE MAIO
14.30H AS 16.30H
à FRENTE DA ESCOLA D. DINIZ
MARVILA, LISBOA

REGISTA-TE:
GAU@CM-LISBOA.PT

O meu Bairro LISBOA GALERIA DE ARTE URBANA

Fonte: GAU, [20--]

Figura 90 – Convocatória GAU



Fonte: GAU, [20--]

Figura 91 – 10º Seminário de História do Patrimônio e da Ciência

10º SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DO PATRIMÓNIO E DA CIÊNCIA

ARTE EM ESPAÇOS PÚBLICOS DE LISBOA, POR ENTRE OLHARES E SENTIRES

15 MAIO 2015

14H45 | AUDITÓRIO ARMANDO GUEBUZA

JOGOS DE TABULEIRO EM ESPAÇO PÚBLICO: SOCIALIZAÇÃO EM LISBOA DO SEC. XVIII AOS INÍCIOS DO SEC. XX
Lúcia Fernandes
Museu de Lisboa - Teatro Romano - CMLisboa

OS CHAFARIZES DA COLINA DO CASTELO - UMA MEMÓRIA HISTÓRICA DE ESPAÇOS PÚBLICOS DE SOCIALIZAÇÃO E DE CONFLITO
Rui da Silva Matos
Divisão do Centro Histórico da cidade - CMLisboa

ANTIGO MOBILIÁRIO URBANO DE LISBOA
Pedro Bebiano Braga
Museu Bordado Pinheiro - CMLisboa

ESCALA URBANA EM ESPAÇO PÚBLICO: TRANSCONTEXTO, AGONISMOS E ANTAGONISMOS
Mário Bispo
Departamento de Património Cultural - CMLisboa

A FALERÍSTICA NA ARTE DO ESPAÇO PÚBLICO DE LISBOA
Vitor Escudero
ANBA/CPES-FCSE/ULHT/ SGL

A ARTE URBANA EM LISBOA: FACTORES DETERMINANTES PARA O SEU ACTUAL IMPACTO
Sílvia Câmara
Gestão Urbana - Departamento de Património Cultural - CMLisboa

CPES Centro de Políticas e Estudos Sociais
LISBOA
UNIVERSIDADE LUSOFONA
Gestão Municipal LISBOA

COORDENAÇÃO GERAL: Ana Cristina Martins CPES/ULHT/ SGL
Mário Bispo CPES/CMLisboa

ORGANIZAÇÃO: Departamento de História, Centro de Políticas e Estudos Sociais, Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Departamento de Património Cultural da Câmara Municipal de Lisboa, Secção de Estudos de Património da Sociedade de Geografia de Lisboa
CAMPO GRANDE, 376 | 1749-024 LISBOA | WWW.LUSOFONA.PT

Fonte: GAU, [20--]

Figura 92 – Projeto Lata 65



Fonte: GAU, [20--]

Figura 93 – Arte na terceira Idade



Fonte: GAU, [20--]

Figura 94 – Arte versus o ócio

Fonte: GAU, [20--]

Como vimos, estas atividades vêm incentivando a criatividade em detrimento ao ócio e ao vandalismo. No entanto ainda não é possível executar projetos deste tipo no Brasil devido à exclusão e marginalização de algumas das vertentes da arte de rua e, até mesmo, pela desvalorização do próprio grafite, uma arte que parece ser descartada no Brasil, principalmente em cidades que passaram a adotar a política da cidade limpa: deixar o lixo nas ruas e cobrir os muros, inclusive grafitados, com tintas cinza. O exemplo é dado pelas reportagens (ANEXO 2) sobre a polêmica gerada pela colocação de grades no entorno do MAAU-SP, para realização de obras do metrô.

Obviamente não há posição contra nenhuma obra de melhoria de vias públicas, quando realmente necessárias. No entanto os espaços para a arte urbana em nosso País já são reduzidos e, ainda assim, encontram resistente força contrária à sua proliferação e atuação. Vemos que a intenção inicial dos artistas do MAAU-SP era trabalhar com oficinas na área desde os primórdios de sua criação, porém, como percebemos, no Brasil ainda não há a compreensão da importância em se trabalhar estes espaços, incentivar e ensinar a arte, muito mais do que simplesmente preservar e expor.

Se tomarmos por parâmetro apenas as notícias veiculadas acerca destas duas instituições que se propõem a atuar da mesma forma, perceberemos que a visão que é passada nada mais é do que a visão que temos de nós mesmos: um país carente de tudo, principalmente mais tolerância e unidade. Lembramos aqui que ostentar repressivamente, ignorar e marginalizar estes grupos somente faz com que os mesmos estejam suscetíveis a migrar para outros tipos de crime, como as próprias invasões a prédios, o que hoje é comum no meio da pixação e que, inclusive, resultou em dois jovens mortos pela polícia em uma ação na capital paulista em julho de 2014²⁸.

Assim foi proposto o Museu Aberto de São Paulo, pois era o melhor para a especificidade do local, e onde realmente acredita-se que o museu do grafite deveria estar. Mas da mesma forma deveria existir o museu da pixação, pois as dimensões da cidade e parâmetros de sua propagação, devido aos altos arranha-céus, são diferentes de qualquer outro espaço urbano. Ao invés de afastar estes grupos a proposta deveria ser sua aproximação, sendo o Museu do Grafite e o Museu da Pixação ramificações de um grande museu de arte urbana, que visasse valorizar todas estas manifestações.

Não que em Porto Alegre não se veja este tipo de intervenção, no entanto, devido ao pouco acesso a estes espaços e à interação em que vive aqui esta grande classe artística urbana, acreditamos ser perfeitamente possível o convívio entre iguais por estes espaços sem necessidade de segmentação, porém caso assim se torne necessário assim deveria também o ser.

Na cidade, técnicas e estilos convivem. Pode-se ver do elaborado e obscuro estilo *wildstyle* à repetição singela, no mesmo espaço, de um rosto, um objeto estilizado, uma palavra. Um mesmo muro, na Vila Madalena, recebeu, ao longo dos anos, *graffiti* feitos e refeitos com concepções bem diferentes de forma e de conteúdo. (GIOVANNETTI NETO, 2011, p.99)

Através de iniciativas, como o projeto “Boca de Rua”²⁹, realizado em parceria entre as Tintas Coral, o Núcleo Urbanóide e a Associação Cidade Baixa em Alta,

²⁸ Mais informações em: <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2014/08/1496672-policia-vai-pedir-prisao-de-quatro-pms-envolvidos-em-mortes-de-pichadores.shtml>>. Acesso em: 23 maio 2015.

²⁹ Mais informações em: <<https://pt-br.facebook.com/events/1441154242774026>> ; <<https://catracalivre.com.br/porto-alegre/cidadania/indicacao/intervencao-pinta-bueiros-e-bocas-de>>

com mais uma de suas edições realizada em março de 2014, na Cidade Baixa, em Porto Alegre, constatou-se mais do que a aceitação da sociedade, um grande envolvimento da população do entorno. Artistas de outras vertentes, fora dos percursos da arte urbana, interagiram livremente, de forma a trocar e vivenciar novas experiências. A atividade demonstrou, também, o interesse social em interferir e colorir a paisagem urbana da cidade, sem necessariamente precisar ser com uma arte consagrada. Isto é evidenciado pela reportagem que o portal de notícias Terra (2014) exhibe sobre a participação de uma das moradoras do bairro, sem nenhuma formação artística anterior.

Prova disso é a participação da jornalista Vanessa Zanini, 34 anos. Sem nenhuma formação em arte, resolveu deixar sua contribuição na última edição do Bueiros com Arte, realizada na rua Lima e Silva. "Eu moro na Cidade Baixa já há 17 anos, desde que me mudei para Porto Alegre, e o bairro é minha vida. Eu já vi esse bairro oscilar do melhor para o pior, e tudo que é feito para valorizar eu tento participar", contou. (TERRA, 2014)

Figura 95 – “Boca de Rua”



Fonte: Carmem Gamba, 2014

Figura 96 – Arte na infância



Fonte: Carmem Gamba, 2014

5 O CÉU É O LIMITE: MUSEU ABERTO DE ARTE URBANA DE PORTO ALEGRE

A cultura, sob todas as formas de arte, de amor e de pensamento, durante milênios, capacitou o homem a ser menos escravizado.

(André Malraux, 1959)

A possibilidade de concepção de um museu como mediador destes conflitos surge a partir da missão destas próprias instituições, que tem em suas premissas a preservação, conservação, pesquisa e diálogo. Tudo o que não se vê sendo feito em nosso País em relação à arte urbana, como já constatado nesta pesquisa, mesmo que o Plano Nacional de Cultura mencione metas ousadas em relação à arte e ao patrimônio cultural, para serem alcançadas até 2020.

O museu, sem deixar de ser instituição

[...] é essencialmente um processo cujo objetivo é *contribuir para a transformação de uma realidade não dominada pela comunidade num recurso útil para seu desenvolvimento, tanto presente quanto futuro*. Não pode, portanto existir modelo algum, pois cada caso tem sua especificidade, e o projeto deve responder a parâmetros originais. (VARINE, 2000b, p.23)

Propõe-se, com as instituições museais, a preservação através do registro de todas estas vertentes da arte de rua. A conservação, buscando trazer e manter os artistas nos percursos e formando as próximas gerações cada vez mais conscientes de seu caráter social. A pesquisa através dos estudos, dos registros realizados e dos diálogos a partir das próprias manifestações. Já no que tange a esfera do território, Varine (2000b, p.26), afirma que:

É preciso defini-lo, tarefa difícil, pois não se trata apenas de escolher tal ou tal delimitação administrativa, ou geográfica, mas sim de refletir sobre o que tenha um sentido desde o ponto de vista ao mesmo tempo da comunidade, do patrimônio e do desenvolvimento local. A crise é que dá frequentemente nascimento ao museu, que ao mesmo tempo impõe o território.

Tendo-se em vista que toda a grande metrópole brasileira, em sua delimitação, é assolada pelo conflito e falta de compreensão acerca do grafite/pixação, se dá a importância de um local de livre intervenção. Para que a própria instituição possa perceber as formas de abordagem e as reivindicações

daquele interventor, mesmo quando atuante dentro ou fora dos percursos do museu. Obviamente, o museu sempre irá se propor a trabalhar a arte em sua expressão mais criativa, no entanto, tal instituição não deverá coibir qualquer ato artístico ou interventor que não atente contra a moral e bons costumes e que busque expressar-se, respeitando o espaço dos outros artistas e da sociedade como um todo, repudiando qualquer ato simplista de vandalismo. Mais uma vez frisamos a importância do diálogo, para que os grupos não se sintam reprimidos por conta destas medidas, mas sim passem a entender que, desta forma, respeitando os limites dos outros, é possível garantir que todos consigam expressar-se à sua maneira.

É preciso também analisar e conhecer esse território, sob seus diferentes aspectos, ao mesmo tempo na teoria (pesquisa) e na prática: percursos participativos a pé com a população, operações teste, monografias de setores expressivos, como um bairro ou uma aldeia... (VARINE, 2000b, p.26)

As ações do museu sugerem e pretendem minimizar os conflitos e intervenções em lugares impróprios. No entanto é preciso lembrar que tal instituição tem por missão preservar, difundir e pesquisar acerca da arte urbana, sendo as políticas de regulamentação e repressão de encargo única e exclusivamente do poder público. Contudo, como representantes da sociedade e visando a boa convivência social, o museu sempre irá trabalhar no intuito e em prol de uma sociedade modelo.

Nesse marco, o museu, assim como a exposição, possui um papel de instrumento, entre outros, da implementação do patrimônio numa dinâmica de desenvolvimento. Com efeito, é preciso fazer o patrimônio falar, com uma linguagem acessível a todos. Com esse objetivo, o museu deve não só ser uma instituição, mas também, e sobretudo, ser portador, de uma dinâmica, de um processo. (VARINE, 2000a, p.10)

Sendo assim, os artistas, interventores e a sociedade como um todo devem ser estimulados a interagir com o museu a partir de projetos educativos em que pode-se, por exemplo, premiar com tintas ou outros suportes o *grapixo* mais elaborado do mês, ou até mesmo escritas de protesto ou poéticas. Premiando as

mais criativas, desde que dentro daquele espaço, podendo inclusive sugerir-se temas.

Caso sejam realizadas ações constantes e voltarem-se as atenções dos artistas e interventores a estes espaços, mesmo que somente em alguns momentos, certamente as intervenções em outros ambientes seriam minimizadas. E, mesmo que se volte a sua atenção para o local ao menos uma vez, é um lugar inadequado a menos que sofreu com esta intervenção.

A organização do território, em termos tanto de desenvolvimento local quanto de museu, não é um processo político-administrativo, ela é a criação de uma dinâmica, que articula as autoridades políticas locais, as instituições, as populações e suas forças vivas, os atores sociais e econômicos, tudo isso levando-se em consideração o patrimônio, natural, cultural e humano. (VARINE, 2000b, p.26)

A partir do diálogo que este convívio irá proporcionar, poderão buscar-se outras formas de abordagem convidativas para que os grupos que ainda mantenham constantes ações transgressoras possam ser cooptados de alguma forma. Lembramos a importância destes espaços estarem espalhados pela cidade, para que se possam proporcionar projetos educativos em seus espaços, mantendo uma rotina de rodízio entre os mesmos e, assim, podendo proporcionar uma vivência artística adequada a todos aqueles que quiserem a experimentar. Além disto, estes espaços automaticamente se tornarão, por si só, um atrativo turístico da cidade, pois seriam um registro vivo de seu cotidiano artístico, independente do estilo, técnica ou experiência dos interventores.

É preciso, finalmente, organizar o território, lembrando-se que dentro de um território existem territórios menores, com suas características, e que o território escolhido inscreve-se por sua vez em espaços concêntricos maiores. As interdependências condicionarão futuros programas e estratégias. (VARINE, 2000b, p.26)

Sob este intuito, visto que a comunidade atingida é determinada pelo território, obviamente deve buscar-se manter, também, espaços expositivos maiores e centralizados para painéis coletivos de artistas convidados ou daqueles que destacarem-se nestes percursos museais, visando estimular cada vez mais a criatividade da classe e embelezamento da cidade. Como afirma Araújo (2012, p.76)

Segundo o próprio Varine (2005) me afirmou, na *1ª Jornada Formação em Museologia Comunitária*, ecomuseu e museu comunitário – para ele – são a mesma coisa, como afirmamos anteriormente. Por outro lado, há autores que entendem que ecomuseu e museu comunitário são diferentes, pois o ecomuseu comportaria, também, a questão do território e muitas vezes não teria uma sede específica para o museu, já que envolve todo o território e o patrimônio cultural e natural daquela determinada comunidade.

Pensar-se neste tipo de museu é tão instigante que o mesmo chega a qualificar-se tanto como museu comunitário quanto como ecomuseu. Como ecomuseu por ser um museu aberto, como o próprio nome diz, sem sede definida; e como museu comunitário por interferir no bem estar da comunidade em questão, utilizando-se de sua memória coletiva. Até então os ecomuseus e museus comunitários sempre atuaram em pequenas parcelas da população, com atividades específicas de determinadas regiões. Quando ramificado, o Museu Aberto de Arte Urbana qualifica-se no que poderíamos chamar aqui de museu social, um museu que atua de forma social, visando o bem estar da comunidade como um todo, beneficiando grandes e diferentes camadas sociais: a classe artística, pela liberdade e maior visibilidade de sua arte; a classe governamental, pela minimização dos conflitos; e a população como um todo, pela diminuição da poluição visual e vandalismo em contrapartida ao crescimento artístico e atrativo turístico da região.

O ecomuseu surge precisamente da necessidade de abrir o museu tradicional, ampliando-o de diversas formas. No Novo Museu não há edifício e sim, região; não existe a coleção e valoriza-se o patrimônio regional; não se tem preocupação com o público, a comunidade regional é a protagonista. O Museu Novo tem suporte no triângulo “Território-patrimônio-comunidade”. (ARAÚJO, 2012, p.73)

Para tal, se faz essencial conhecer a comunidade em questão de maneira a mapear suas forças e fraquezas, suas pessoas, recursos, necessidades e principalmente, a natureza das crises que a afligem. No entanto, ainda segundo Varine, reconhecer a comunidade não basta

Essa é uma questão unilateral, concedida. É preciso que ela se reconheça a si mesma como comunidade que partilha os mesmos problemas e os mesmos valores, e finalmente, um destino comum.

Para isso convém ajudá-la a revelar-se, a tomar confiança em si, e não pelo discurso mas sim pela ação. As lutas em tempos de crise, as ações-pretextos provocadas, o lançamento de projetos endógenos, os sucessos e os fracassos contribuirão para isso. (VARINE, 2000b, p.27)

Desta forma o Museu ainda poderia – e deveria – ter diversas ramificações, espalhando-se pela cidade em forma de painéis expositivos e de livre intervenção e, ainda, realizando eventos e oficinas num rodízio entre estes espaços formar artistas dos bairros locais como mediadores, educadores e oficineiros responsáveis por suas ramificações.

A seguir, será necessário fazer emergir as individualidades para dispor conseqüentemente de interlocutores, parceiros, líderes comunitários, sem medo de provocar conflitos, desconfiando porém das tomadas de poder totalitárias. Isso será permitido pela constituição de cooperativas, de associações, pela participação mais ou menos ativa em ações. Finalmente, é necessário prever ofertas de formação, para responder à demanda que não deixará de apresentar-se. (VARINE, 2000b, p.27).

A ocorrência de vandalismo nestes espaços deve ser enquadrada na lei, como qualquer ato de depredação ao patrimônio público. Vandalismo seria interferir em um painel expositivo e não liberado para livre intervenção ou depredação gratuita de qualquer área do museu. Caso seja detectado algum interventor que não esteja produzindo e sim desconstruindo a arte dos demais, o mesmo deverá ser advertido e, caso volte a interferir negativamente nos espaços, deve ser enquadrado nas formas cabíveis da lei, a partir de denúncia da equipe do Museu. Mais uma vez frisamos a importância da aproximação e diálogo para que os grupos não se sintam reprimidos por conta destas medidas, inclusive porque os próprios já as adotam em seu dia-a-dia, sob o respeito mútuo entre artistas e interventores.

Em meio a esta pesquisa, em maio de 2014 morreu um pixador de 17 anos, ao cair de um prédio na capital. Os comentários em repúdio ao ato nos canais de notícias³⁰ deveriam chocar os leitores, seguiam a linha de “menos um no mundo”. Mostrando a crise social em que vivemos, onde se dá mais valor a uma fachada de

³⁰ Disponível em: <<http://gaucha.clicrbs.com.br/rs/noticia-aberta/pichador-morre-ao-cair-de-predio-em-porto-alegre-99043.html>> ; <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/noticia/2014/05/jovem-que-tentava-pichar-hotel-morre-ao-cair-do-8-andar-4491271.html>> ; <<http://noticias.r7.com/cidade-alerta/videos/adolescente-morre-ao-pichar-predio-em-porto-alegre-rs-05052014>>. Acesso em: 23 maio 2015.

prédio limpa do que à vida de um rapaz que estava ainda formando seu caráter em meio a uma sociedade repressiva e turbulenta, onde todos procuram uma forma de afirmar-se em tempos de ostentação excessiva e manifestações exacerbadas.

Os investimentos em cultura no País sempre foram colocados em segundo plano, e isso porque mesmo a saúde e educação encontram-se em situação calamitosa. A atenção e investimentos à cultura legítima deste País se torna irrisória em favor das culturas massificadas internacionalmente, acabando por afetar toda a cadeia cultural, inclusive os percursos museais sustentados pelos bancos desta própria Universidade, a qual é detentora de um dos poucos cursos de Museologia no País e um dos dois únicos do Estado.

Devemos citar que a Museologia Social, a partir da década de 1970, vem quebrando paradigmas em relação a estes espaços onde antes se voltavam os olhares somente às sociedades e classes abastadas. Hoje a atenção se volta para as comunidades e todos aqueles manifestantes da cultura popular, não sendo mais cabível considerar que tamanha manifestação, legitimamente brasileira, não tenha o seu espaço de direito reservado dentro do próprio País que a inventou.

5.1 O Resgate do diálogo

O contexto atual permite afirmar que o governo oprime a pixação e, em contrapartida, o pixador oprime a sociedade. Desta forma, o diálogo é e sempre será o único caminho a ser seguido rumo à descaotização social. No entanto como resgatar o diálogo? Como dialogar com quem, por nunca ser escutado, optou por gritar opressivamente? Simples, oferecendo antes de cobrar.

Com efeito, como processo, o museu faz perguntas para a comunidade, sem necessariamente fornecer as respostas, pois estas devem ser encontradas normalmente pelas próprias pessoas, em outros quadros (VARINE, 2000b, p.30)

Sugerindo uma alternativa e possibilitando que aquele que tiver interesse participativo o tenha permitido e, assim, gradualmente reconstruindo o diálogo. Segundo Eco (apud HORTA, 2000, p.15) “o processo de cultura é fundamentalmente um processo de comunicação, de transmissão de idéias, de

conceitos, de conhecimentos adquiridos, de indivíduo para indivíduo, de coletividade para coletividade, através da vida social”.

É importante refletir que precisamos oferecer bons espaços, de visibilidade, mostrando, assim, à classe artística e interventora e à sociedade, que se está buscando uma intermediação do conflito com o intuito de beneficiar a população como um todo, sem jamais reprimir a classe artística e interventora, também em sua totalidade.

Com instrumentos de comunicação, o museu utiliza linguagens, métodos variados, que implicam via de regra a participação dos cidadãos-membros da comunidade. Ele é um intermediário, um mediador entre a cultura oral da maioria de nossos concidadãos e a cultura escrita (ou sábia) da minoria que assume as funções de direção e decisão na complexa e técnica sociedade contemporânea (VARINE, 2000b, p.30)

Com tais medidas, poderemos saber quais os grupos ainda estão buscando simplesmente atuar contra o sistema e aqueles que buscam expressar-se artística ou politicamente. Através desta percepção, pode-se e deve-se buscar ouvir aqueles que se expressam adequadamente da mesma forma que os contraventores.

Mas este diálogo não será realmente eficaz se se mantiver refém da exclusão erudita, costumeira em toda sociedade moderna. É preciso que o diálogo parta não somente de políticos ou estudiosos diplomados, mas também daquele que, amadurecido, já passou pela mesma situação que estes grupos passam ainda hoje.

Insistirei também sobre a importância de provocar, nesse esquema de comunicação, a subjetividade de cidadão/participante/usuário. O museu institucional tradicional apela para o conhecimento superior do museólogo e dos cientistas que o assistem para pretender a uma espécie de objetividade científica sustentada por um discurso do método. Em nosso caso, não há nenhuma objetividade possível, mas sim “subjetividades simultâneas” apoiadas nos conhecimentos empíricos e intuitivos de uma população que, tomada como comunidade, possui globalmente, sem ter consciência disso, o conjunto das informações necessárias (VARINE, 2000b, p.31).

O mais indicado é que estas instituições mantenham à frente de seu setor educativo artistas e interventores que conheçam estes grupos e já dialoguem com os mesmos em seus cotidianos, seja através de encontros ou mesmo através da arte que espalham por sua metrópole. É fácil perceber que muitas tentativas de

diálogos foram falhas justamente por este tipo de intervenção, onde sempre se tenta impor medidas repressoras em vez de ceder ao incentivo.

É uma máxima da política brasileira tentar remendar trapo em cima de trapo, até todo o tecido do conjunto se despedaçar, no lugar de buscar o correto e fazer um conserto justo, honesto e definitivo, que realmente solucione ou minimize os conflitos, sem mascará-los. Pois é isto que nitidamente percebemos no tocante das artes urbanas, que são simplesmente um reflexo de toda a desordem que assola nosso País, chegando-nos a negar nossos próprios patrimônios. Tanto pela classe artística, que não respeita os patrimônios particulares e nem as referências a seu próprio passado, como a sociedade e os governantes como um todo, que oprimem e negam veemente seu patrimônio humano na representação de seus artistas e interventores.

O cidadão é um ser político...ou seja, ele é responsável individual e coletivamente por seu presente e por seu futuro. Para isso, precisa reconhecer, respeitar e utilizar o patrimônio que o define em sua diferença e o inscreve numa continuidade. (VARINE, 2000a, p.7)

As políticas de incentivo ao grafite, salvo talvez sua primeira década, nunca foram para incentivar a arte e, sim, para tentar coibir o que já estava caótico pela imensa disseminação da pixação. A eminente proliferação da pixação das últimas décadas demonstra o quanto há de descontentamento social no tocante geral da população, pois como vemos, temos hoje desde advogados a religiosos atuantes na vertente da escrita urbana, conforme evidenciado pelo documentário “Pixo”.

Uma máxima que não podemos negar é a de que a maioria das intervenções tem por trás alguma orientação política ou artística. É muito difícil encontrar algum pixador, grafiteiro ou qualquer outro interventor urbano que não saiba por que faz o que faz independentemente de suas crenças serem consideradas positivas ou negativas. Além do mais, o grafite só teve seu espaço dentro dos grandes percursos artísticos por ser visto como uma forma criativa de oposição; seu espaço e contornos estéticos só foram reconhecidos pelo seu caráter oposicionista, caso contrário seria considerado mais do mesmo.

Neste ponto da pesquisa, imagina-se que já tenha ficado evidente que a escrita urbana acompanha o ser humano em toda a sua organização social desde os

primórdios. Sendo assim, obviamente é uma manifestação popular legítima, para não dizer natural.

Para mim o desenvolvimento, isto é, a preparação de um futuro melhor, é o fim, consciente ou inconsciente, de toda a comunidade humana. O museu será, portanto, necessariamente um instrumento, entre outros, para chegar a esse fim. É um instrumento político do desenvolvimento global, e não uma simples ferramenta de desenvolvimento cultural, como muitos gostariam que fosse (VARINE, 2000b, p.32)

Ainda hoje, depois de consagrados, a dupla OSGEMEOS continua a ser adepta do *grapixo*, *bombs* e tantas outras expressões. O que chega a provocar uma situação hilária ao ver críticos, colecionadores e ditos consumidores da arte, apreciando e idolatrando as obras da dupla, em todas suas vertentes, quando expostas, enquanto vê cotidianamente apagarem seus trabalhos, patrimônio nacional, das ruas de nossas cidades.

Ainda referenciando o abandono desta classe e vontade de interagir da mesma, temos a reportagem sobre um jovem que foi preso pichando a fachada de um banco, em Campo Grande, com um extintor. Quando questionado, o rapaz relata pertencer a um grupo do *WhatsApp*³¹ organizado para desafiar-se uns aos outros a cometer os atos vândalos mais insanos relacionados à pichação. Assim fica fácil evidenciar os anseios por algo maior, algo que os leve à frente. Por que não utilizar, então, este tipo de estímulo com regras estabelecidas e, quem participasse sem cometer delitos contra o patrimônio, ganhasse algum tipo de premiação, como tintas e espaços expositivos já referidos anteriormente? Caso houvessem lugares espalhados pela cidade para livre intervenção, poderiam ser propostas estas formas de interação. Da mesma maneira, diversas outras ferramentas convidativas devem ser buscadas através do diálogo com a própria comunidade e classe artística, devido às especificidades das vertentes em cada local.

Percebamos o potencial que está sendo desperdiçado, pois jovens, através de suas pixações, sabem reivindicar, criar, colaborar (muitas vezes empilhando-se uns aos outros, como em uma escada humana, buscando atingir os lugares mais altos) sabem interagir, improvisar, adaptar... Sabem até mesmo escalar um prédio sem proteção alguma, na escuridão noturna, com uma lata de tinta e um rolo de 30

³¹ Aplicativo de telefonia móvel amplamente utilizado para troca de mensagens.

cm e ainda ter fôlego para escrever o que quiser, de cabeça para baixo. Que sociedade é essa, que não consegue ver o anseio de seus jovens em extravasar todo seu potencial criativo? Não defendemos a ideia de colorir toda a cidade e viver dentro de um arco-íris rabiscado, mas sim manter espaços adequados à necessidade de cada ambiente, sociedade local e classe interventora e artística.

É importante observar, também, que a maioria dos grupos ou mesmo artistas individuais costumam formar-se primeiramente dentro de seus bairros ou cercanias para depois partirem aos grandes centros com sua arte mais madura e já cientes dos problemas que poderão enfrentar. Por este motivo é que frisamos a necessidade, também, de se deslocar pequenos murais, painéis menores, com espaços patrimonializados de livre intervenção em pequenas áreas, podendo ser dentro de um bairro, comunidade ou uma grande zona. O espaço e suas necessidades devem ser avaliados com a própria comunidade local. Esta tipologia de museu que, diferentemente dos ecomuseus e museus comunitários tradicionais, que costumam favorecer pequenas comunidades, tem um caráter social ampliado e, a partir de suas ramificações menores, poderia através de suas ações gerar uma contribuição para a sociedade como um todo e não somente agir em pequenas parcelas da população.

O epicentro das atividades de pichação é o centro da cidade. Para ele rumam, dos mais diversos bairros, indivíduos que têm por praxe inscrever seus deslocamentos pela cidade com suas marcas, adesivos, tags, grafites, piches, e, nesses movimentos, tornam visível suas regiões de apropriação. Fazem, com isso, uma ressignificação do modo de habitar a cidade e marcam, no percorrer urbano, um itinerário em que se reconhecem. Essa forma de viver a cidade é característica de um sujeito errante. (SPINELLI, 2007, p.114)

Por este motivo é preciso que os governantes e a população entendam que não basta, como tentativa de combater e reprimir a arte local, isolá-la em algum canto desfavorecido. Tais locais, se somente jogados e esquecidos, poderiam, sim, gerar algum tipo de territorialismo. No entanto qualquer ação repressiva desta natureza só mostra a fragilidade de nosso sistema em sua administração de segurança. Estes espaços, se bem administrados, podem contribuir para o bem de todos, e não deve-se esperar que, com isso, não haja o combate entre grupos ou o bairrismo, pois é necessário compreender sua importância para os artistas de rua.

O grupo que picha tem no bairro, na zona em que mora, um referencial de territorialidade que acompanha a inscrição na parede. A formação do *crew* é então precedida de uma proximidade geográfica entre os integrantes. Essa relação com o bairro acompanha a pichação como um dado complementar e manifesta uma afirmação de pertencimento a determinada região da cidade. (SPINELLI, 2007, p.113)

Contudo é preciso estimulá-los da maneira correta, incentivando-os a utilizar-se somente de arte e ideias criativas, sem precisar ofender, menosprezar ou desrespeitar qualquer grupo ou mesmo a sociedade como um todo. Esta prática já é de praxe no meio da pichação ou mesmo do grafite, garantindo o respeito mútuo.

O bairro deixa então de ser o local de atuação, ao contrário das gangues urbanas onde a defesa de um território é prerrogativa básica. Nos bondes, o bairro só serve como identificação geográfica do grupo, visto que marcam toda a cidade, invadindo áreas de outros grupos em uma disputa hierárquica. A forma de luta difere da violência física das gangues urbanas, pois, nos grupos do piche e do grafite, ela se reduz a uma violência simbólica e provocativa. A referência ao bairro continua, mas, dessa vez, marcada ao lado da assinatura. (SPINELLI, 2007, p.114)

Quando uma *crew* (grupo) vai grafitar no espaço já consolidado de outra, elas costumam interagir juntas, mostrando a capacidade de dialogar-se com estes grupos, uma vez que os próprios são capazes de, à sua maneira, pedir permissão. Também notamos que quando, de forma provocativa, algum grupo é atacado, o mesmo costuma agir vorazmente contra quem o atacou, da mesma forma que voltou-se contra o sistema quando não tem garantido seu espaço de direito.

Os próprios moradores e comércio local de bairros onde a atuação é efêmera e constante poderiam ser estimulados a contribuir cedendo espaços ou mesmo disponibilizando suas fachadas para obras, como a loja Louis Vuitton, em Miami, já citada anteriormente e que foi contemplada com um trabalho magnífico. Assim, poderiam transformar-se em um espaço museal como um todo, fazendo de um bairro que antes vivia em conflito com a pichação transformar-se em referência, incluída nos percursos da arte.

O patrimônio não é um objetivo em si. O cidadão deve dar-se conta de que o patrimônio é importante, como recurso para o desenvolvimento, começando pelo desenvolvimento local. Deve tornar-se ator desse desenvolvimento e, portanto, ser parte da

gestão do patrimônio, mas não por ele mesmo, mas sim como matéria-prima do desenvolvimento, sob os três aspectos descritos acima título dessa gestão: a identificação e criação do patrimônio; a manutenção e salvaguarda do patrimônio; a utilização e “consumo” do patrimônio. Para isso é fundamental que o cidadão domine o essencial da problemática e dos processos do desenvolvimento local. Ao não fazer assim, não poderá cumprir seu papel, nem apreender sua globalidade. (VARINE, 2000a, p.9)

Logicamente estes espaços deveriam ser estudados e pensados com os proprietários de forma que também valorizassem e favorecessem seus patrimônios e expectativas. Mas devemos lembrar, mais uma vez, que toda a ação deve ser inclusiva, e não excludente. A área de livre intervenção sempre se fará necessária justamente para que estas áreas expositivas e as limpas não sejam afetadas. Ainda frisamos que, se as ruas hoje fossem coloridas, qualquer traço preto, mesmo que depreciador acabaria por ser lido como parte do contexto, não influenciando no caráter geral da obra, um painel coletivo finito, mas sem delimitações.

Tal experiência já não é uma novidade. Tradicionais cidades americanas, como Detroit, através de projetos como o “Heidelberg Project”³², que conta com o envolvimento de grande parte da comunidade local, desde 1986 utiliza-se da arte urbana para trazer um aspecto melhor à cidade e estimular a população a ter contato com a arte. O tradicional Museu de Arte Contemporânea de Detroit traz o graffiti como uma de suas vertentes artísticas pesquisadas, incentivadas, e preservadas.

³² Mais informações em: <<http://www.heidelberg.org>>. Acesso em: 26 maio 2015.

Figura 97 – The Heidelberg Project



Fonte: Heidelberg Project, 2013

Figura 98 – Comunidade Ativa



Fonte: Heidelberg Project, 2013

Figura 99 – Museum Of Contemporary Art Detroit



Fonte: MOCA Detroit, 2013

Figura 100 – Cooperação padrão, Brasil



Fonte: Record, 2014

Um órgão colegiado, a partir do momento que não infrinja a lei, é soberano. Se infringir a lei, deve prevalecer a lei federal. No entanto prefeituras municipais vêm constantemente ferindo o direito de seus cidadãos, como no caso já citado de Londrina, no Paraná, ou mesmo em Porto Alegre, onde os pixadores, quando em grupos, podem ser acusados de formação de quadrilha.

O que deve ser compreendido é que a forma de apropriação da pixação, quando depredando um patrimônio sem autorização, pode ser passível de crime. Contudo a forma de escrita da pixação no Brasil, denominada Pixo Reto, é, além de uma manifestação popular, um patrimônio artístico e cultural de nosso País e, mesmo sob outras fontes, pode conter artisticidade, da mesma maneira que uma poesia, por exemplo, declamada sob fonte simples, mantém sua artisticidade presente em seu caráter poético. Inclusive uma única palavra, mesmo que considerada ofensiva, pode ter sua artisticidade presente em seu caráter controverso.

Figura 101 – Arte controversa. A contracultura da contracultura



Fonte: Record, 2014

Figura 102 – Poesia contemporânea



Fonte: Record, 2014

Os escritores urbanos, ou mesmo os pixadores mais controversos, no tocante geral, não buscam agir contra a sociedade, e sim contra o sistema opressor. Devido à grande repressão sofrida, os mesmos passaram a buscar a melhor forma de se manifestar, o que a visibilidade se torna o principal atrativo, dando início a esta forma de pixações aéreas que hoje temos no Brasil. Grande parte dos pixadores não busca vir afrontar. Em caráter geral, eles reivindicam seu espaço ou mesmo seus anseios. A pixação é e sempre será a última força de resistência contra o sistema, a única força manifestante legítima que reivindica os anseios do povo sem qualquer corrupção midiática, pois se dá única e legitimamente pela vontade própria do ou dos indivíduos. Caso analisemos as pixações em São Paulo, os grupos mais

controversos se fazem sempre presentes em casos de grande repercussão, mandando seu recado para a mídia e para a sociedade, reivindicando justiça.

Figura 103 – Protesto Pixado



Fonte: http://sp1.fotolog.com/photo/49/35/43/tumulosmelhores/1253595014272_f.jpg

Figura 104 – Atenção da mídia



Fonte:

http://3.bp.blogspot.com/_TvXN8oL3Yg4/SdBcMUrfMI/AAAAAAAABE/OIjwVnXBlhg/s1600/Imagem+002.jpg

Figura 105 – Quem tem moral?

Fonte: Band, [20--]

Tal fenômeno vem espalhando-se pelo País em todas as grandes cidades, como o caso da Boate Kiss, em Santa Maria, Rio Grande do Sul. Um jovem que pixava reivindicando “justiça a todos” sob a fachada da casa noturna, onde centenas de jovens morreram em um incêndio, comovendo todo o País, antes mesmo de terminar seu ato, já era aguardado pela polícia. O rapaz conseguiu escapar pulando em telhados vizinhos, mas caso fosse pego, seria fichado e, quem sabe, até preso, enquanto os responsáveis pela tragédia ainda encontram-se em liberdade e, até a data de fechamento deste trabalho, não receberam as medidas cabíveis por lei. Ou seja, uma inversão de valores e senso de justiça já recorrente e histórico em nosso País.

Figura 106 – Justiça

Fonte: Evelson de Freitas/Estadão Conteúdo, 2013

Enquanto as primeiras gerações de escritores urbanos surgiram para contestar a política, divulgar trabalhos, ou mesmo pela diversão de instigar a população, as gerações futuras formam-se com a intenção também de reivindicar, mas reivindicar espaços. Transgredindo, cobrando uma postura transgressora, mesmo como o próprio Juneca afirma, dele mesmo, um dos precursores desta revolução.

Passaram-se as gerações e esta evolução artística ainda não aceita, afasta-se cada vez mais do ideal de seus precursores. Embora a geração pioneira da pixação, logo nos primórdios, já tenha se integrado à primeira geração do grafite, formando a segunda geração desta vertente artística, que está ativa até hoje.

Foi-se o tempo em que pichadores tinham algo a declarar, como “Abaixo a Ditadura” ou “FMI: Fome e Miséria Internacional”. Eu próprio em 1966, rabisquei esta última com um bastão num muro da Tijuca, em horas mortas, embora estivesse mais interessado na colega que me acompanhava e com quem deveria simular um namoro até que o olheiro, plantado numa esquina, desse o sinal de tudo bem... Tivéssemos spray na época e as paredes do Rio receberiam tratados de Althusser, Débray e Marcuse. Vida que segue e, nos anos 70, a cidade seria palco de pichações crípticas, como “Lerfá Mú” e “Celacanto Provoca Maremoto”, cujo sentido nunca ficou claro. Desde então, o nível dos pichadores caiu para abaixo de zero. O que não os impede de ter seus defensores. Chamá-los de cretinos, por exemplo, como faço agora, é certeza de um enxame de cartas a favor do seu direito de sujar a propriedade pública ou particular. (CASTRO apud PAIXÃO, 2011, p.75)

Mesmo sob as disparidades da lei em apontar a pixação como crime, não caberia tal classificação a prática em nosso País, pois por definição, pichar vem de piche, untar, sujar, manchar, e acabou sendo vinculado à escrita urbana em seus primórdios, justamente pela falta de compreensão, na época, sobre este tipo de manifestação. Sendo a caligrafia, a escrita, o maior patrimônio humano já reconhecido e a mais pura manifestação do intelecto, mesmo que aplicado sob qualquer superfície, jamais poderia ser considerado crime.

Figura 107 – Exemplo de pichação com CH



Fonte: Folha de São Paulo, 2012

É preciso entender que pode-se criminalizar qualquer ato vândalo de depredação a qualquer patrimônio, público ou privado, mas jamais poderá se criminalizar a arte urbana como um todo, quaisquer sejam suas vertentes.

Um patrimônio é uma coisa herdada, enriquecida e transformada, transmitida. É importante para o passado: ele materializa a genealogia do indivíduo e da comunidade. É importante para o presente, pois alimenta a cultura viva da qual ele é a fundação. É importante para o futuro no que ele constitui um recurso a ser gerido e explorado. (VARINE, 2000a, p.7)

Evidencia-se a escrita urbana brasileira, por sua forma de propagação, patrimônio legítimo cultural do Brasil, devido ao seu caráter histórico, tendo sido reconhecida já em seus primórdios como um novo padrão midiático. O pixo reto e o grapixo, como patrimônios artísticos legítimos do Brasil, pelo caráter estético único reconhecido e amplamente apreciado por artistas urbanos no mundo todo, sendo este último, o grapixo, uma vertente tanto da escrita urbana como do grafite brasileiro. Sendo assim, devem ter seu espaço garantido pela Constituição dos Direitos Humanos acima de qualquer outra lei. No grafite brasileiro incluem-se as instalações e performances, visto que nos primórdios eram todas tratadas como igual, grafite, representadas todas sob as manifestações do pioneiro grupo interventor Tupinãodá.

Figura 108 – Instalação Tupinãodá no jardim da FAU, 1985



Fonte: Jaime Prades, 1985

Por nunca haverem recebido ferramentas públicas próprias para tal, muitos pixadores intervêm nos bens da sociedade. Devemos lembrar que a forma repressora da sociedade impede que a mesma tenha voz e não possa se manifestar contra as mazelas que sofre por consequência da má administração pública de nosso País. Em contrapartida, um sistema honesto e justo, por mais errôneo que seja jamais deveria se preocupar com a crítica ou pedido de amparo de sua população, e sim estimulá-la para escutar seus anseios e poder saná-los na medida e tempo que lhe forem cabíveis e possíveis. “Se a cidade inteira está pichada, é só observar para receber a mensagem. O que estes jovens estão querendo indizer?” (GITAHY, 1999 p.24)

Muitos tentaram, em gestões recentes, extinguir o grafite, mas acabaram por se render ao perceber que era melhor o grafite figurativo do que frases oposicionistas e contestadoras. Os próprios grafiteiros devem lembrar-se disto, impedindo-os de ignorar as demais vertentes artísticas que também representam. A sociedade não pode se render a esta cultura que impõe o que quer e marginaliza o que bem entende.

O patrimônio não é simplesmente um objeto de consumo turístico: é também o marco de nossa vida diária e contribui para a qualidade desta: é, finalmente o material de base com o qual devemos construir nosso futuro. É algo por demais sério e determinante para que deixemos sua responsabilidade à mera responsabilidade de políticos, de funcionários ou pesquisadores. Cada um de nós deve participar dessa gestão, e a comunidade menor é a mais bem armada para isso, pois é de seu interesse mais direto. (VARINE, 2000a, p.9)

Vivemos hoje em uma sociedade democrática onde a grande maioria cresceu com as artes urbanas e muitos a admiram, mas ficam inseguros em apreciá-la, pois confundem-se com as leis e formas de atuação marginalizadas. Em uma sociedade onde prega-se tanto o liberalismo, é impossível conceber que uma manifestação popular legítima não encontre seu espaço.

Devemos lembrar que nas artes urbanas se faz sempre presente o caráter contestador, protestando mesmo quando a manifestação incluía somente a assinatura do autor, pois o mesmo está a lutar com sua postura, mostrando que podem repreendê-lo, mas ele continuará a estar ali. Ele continuará desorientado entre a falta de espaço e inquietação da inspiração. Os problemas tendem a persistir os mesmos.

Da mesma forma, vemos muitos interventores consagrados com a mesma aptidão e anseio pela crítica social através de intervenções. Notamos que a intenção de interagir contrariamente, mas mantendo a forma artística é semelhante, e a criatividade presente em ambas as ações, que independente da beleza, chocam e passam a mesma mensagem. Sendo assim, o que dever-se-ia é estimular que as ações controversas busquem uma nova forma de adequar-se com a sociedade atual, visando o bem comum.

A condição essencial para que o processo cultural e a vida social possam ocorrer reside na existência desse “patrimônio” comum a todos, compartilhado por um grupo. Para que possam ocorrer as trocas, as interações, a vida em comum, é preciso que haja a comunicação, através de uma linguagem comum aos membros do grupo; para que haja uma linguagem comum, que possibilite esta interação, é preciso que haja um sistema de conceitos, ideias e representações sobre a realidade que seja compartilhado pelos indivíduos de um mesmo grupo, e um sistema de expressão e de comunicação destas ideias, conceitos e representações através de “signos”, verbais ou não-verbais (palavras, imagens, ruídos, sinais, objetos concretos), percebidos pelos sentidos. (HORTA, 2000, p.16)

Talvez esta conscientização só se fará presente nas gerações futuras, mas para isto é preciso começar agora, estimulando escolas de arte de rua, onde os interessados em intervir serão estimulados a usar sua criatividade ao máximo, procurando o melhor elo entre sua crítica e potencial artístico.

[...] a própria noção de processo implica um escalonamento no tempo: as fases que eu acabo de descrever no que tange ao território

e à comunidade, mas também à gestão do patrimônio, só terão sentido quando consideradas no longo prazo. Dez ou vinte anos não são nada em relação à amplitude das necessidades de uma comunidade e à lentidão da evolução cultural de cada um de seus membros (VARINE, 2000b, p.29).

Figura 109 – Qual a sua nação?



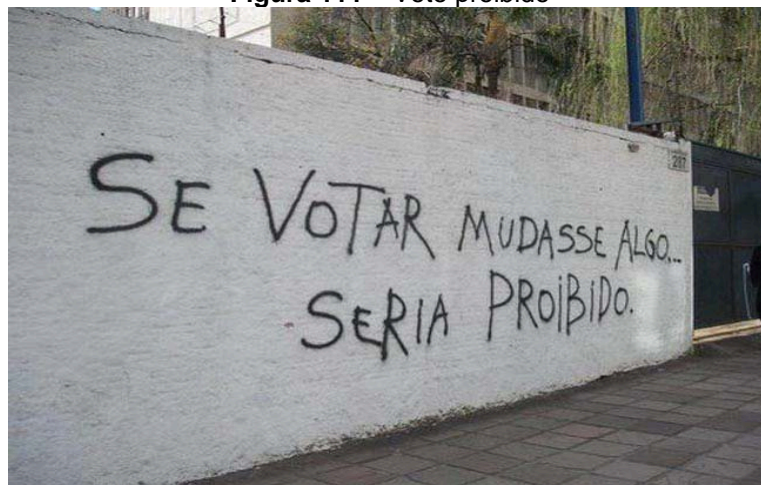
Fonte: Eduardo Kobra, 2014

Figura 110 – Sem Rodeios



Fonte: Eduardo Kobra, 2014

Figura 111 – Voto proibido



Fonte: Record, 2014

Figura 112 – Humor e protesto

Fonte: Record, 2014

O Brasil é reverenciado no mundo todo como sendo, se não a primeira, a segunda potência mundial neste segmento artístico. Este é um patrimônio impagável que estamos desperdiçando, pois as gerações de artistas perdidas não voltam mais. Devemos salvar a artisticidade das futuras através de escolas que ensinem a arte urbana como um todo, e não somente o grafite figurativo, como rotineiramente temos visto. Devemos englobar todas as vertentes urbanas possíveis sejam elas performáticas ou interventoras.

É preciso deixar de fazer tantas exposições sobre tudo aquilo que sabemos, e fazer mais exposições sobre o que *não sabemos* ainda. É preciso avaliar tudo o que se perdeu, e documentar o presente, antes que ele também se perca. A cidade, por exemplo, pode ser vista como um gigantesco “artefato” cultural, pronto a ser explorado. O quanto não sabemos sobre ela?

Há muito mais objetos patrimoniais fora dos museus do que dentro deles... As “paisagens objetuais” contemporâneas podem ser fonte de exploração e de conhecimento sobre nossos padrões de cultura, os nossos conflitos e fracassos, os nossos valores e sucessos. (HORTA, 2000, p.20)

Assim, frisamos que arte urbana envolve também intervenções e performances, que este ambiente também poderia contemplar através de ações conjuntas com os artistas, a provocar, instigar suas habilidades através de projetos que premiassem as ideias de intervenções mais criativas que possam auxiliar o bom convívio social. Estimulando-os de maneira correta, certamente surgirão alternativas imensamente ricas que podem contribuir para um dia-a-dia melhor. Um exemplo é a

campanha “*People for Smarter Cities*”³³, lançada pela IBM, a qual em uma de suas ações interviu nas ruas com propagandas inteligentes, impactando com soluções criativas em pequenas enfermidades que afetavam a rotina das pessoas que circulavam pelas cidades onde as mesmas foram propostas. As ações certamente atingiram, através deste tipo de publicidade, um público bem maior do que um simples *outdoor*.

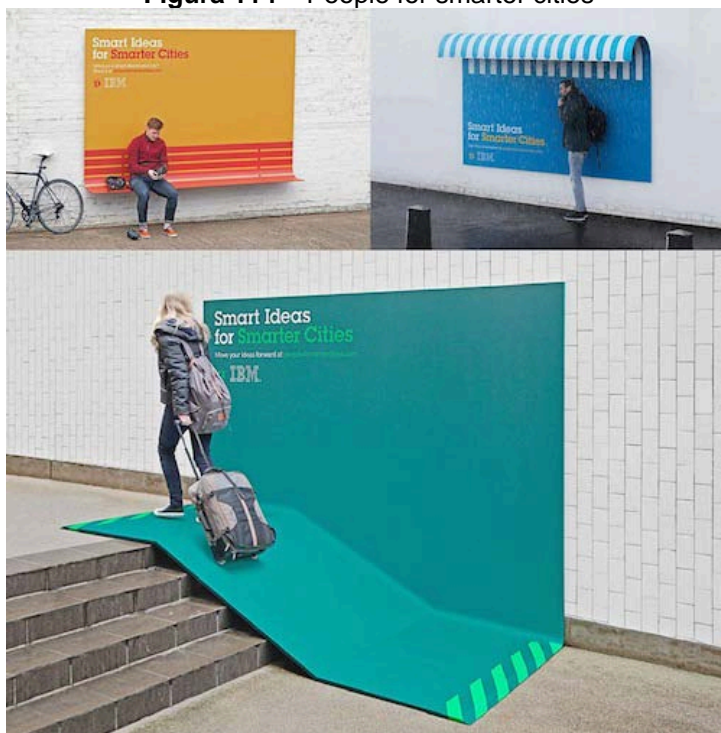
Este projeto exemplifica exatamente ao que nos referimos neste trabalho: pessoas usando todos seus recursos humanos e trabalhando juntas (colaborativamente) para construir algo melhor. Por que então não usar destas iniciativas aqui, onde a criatividade é latente? Pois isso é criatividade, adaptarem-se as circunstâncias. Se antes de criticar esportistas, calígrafos, tipógrafos, sociólogos, serígrafos ou poetas fossem trabalhar com pixadores. Se engenheiros e ambientalistas fossem trabalhar com interventores, se arquitetos e construtores fossem trabalhar com os grafiteiros ou se todos um dia experimentassem a arte de rua através de sua própria intervenção, é bastante possível que pudessem entender o porquê do fascínio destes indivíduos por esta forma de expressão.

A institucionalização serviria à quebra destes preconceitos. Alguns dos mais referenciados pixadores de São Paulo expuseram e interviram em Paris, na França, a convite da fundação Cartier, e a relação e resultados foram positivos a todos. Além do mais, estando estes jovens sempre ocupando as ruas, garantindo seus espaços, teriam benefícios para si mesmos tanto quanto para a sociedade, acabando por coibir ações de desconstrução.

³³Disponível em: <http://www.ibm.com/smarterplanet/us/en/smarter_cities/overview/>. Acesso em: 20 maio 2015.

Figura 113 – I care about

Fonte: IBM, 2014

Figura 114 – People for smarter cities

Fonte: IBM, 2014

No documentário “Marcas da Rua II”³⁴, que apresenta a pixação paulista, logo em sua abertura um jovem aparece dizendo: “Pra nós é arte. Pode ser vandalismo o que for mas pra nós é arte. Uma maneira de se expressar”. Diante de tal relato, como você poderia reprimir alguém de expressar-se utilizando-se de sua cultura? Pois sim, foi imersos nesta cultura que os jovens de cerca de 20 anos cresceram: em meio à arte urbana.

³⁴ Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=NKX7ocuv7FI>. Acesso em: 23 maio 2015.

5.2 MAAU- POA: território

Não há um artista atuante na cena urbana que não possa contar um episódio envolvendo polícia, independente do seu desfecho. O que chega a ser retumbante. Um artista não poder desenvolver seu trabalho sem ser interrompido por um enquadro policial, em uma sociedade que se julga tão diversificada e despida de preconceitos.

Se vemos todos os dias milhões de metros quadrados públicos cobertos de tinta cinza, ou simplesmente concreto, não seria sensato disponibilizar estes espaços para estas intervenções minimizando, assim, as intervenções que poderiam ocorrer nos espaços ao redor? Aqui abrimos aspas para citar uma conversa informal com o *bomber* Rafa (segundo o mesmo, envolvido com a cena do grafite, entre idas e vindas, há mais de 15 anos) quando passávamos por uma longa extensão de aproximadamente 2km de muro concretado de um terreno da Aeronáutica, que fica na avenida Sertório, ponto de referência da Zona Norte de Porto Alegre.

Ao ver o muro, Rafa relata: “não entendo por que não disponibilizam estes muros pra gente pintar”. Então ele aponta o outro lado da rua: “aí olha ali o que acontece: tudo pixado na fachada da loja do tio.” Esta cena é corriqueira em toda a cidade. Uma vastidão de muros cinza, onde a coibição é sempre excessiva, e o comércio cheio de pixações, mal feitas e inacabadas, por não poderem dedicar-se com atenção aos traços que realizam.

O Brasil, sendo uma referência sem igual na totalidade das artes de rua, inclusive as performáticas, como malabarismo, música, artes cênicas e tantos outros talentos, poderia utilizar a contribuição e estímulo destes grupos e fazer emergir, inclusive, um novo parâmetro social, onde nossas capitais passassem a ser referência nestes percursos artísticos. Assim, valorizar-se-iam os talentos e atrairiam a massa turística, como muito vemos pelas ruas de cidades como Nova York e pela Europa, onde artistas de rua são imensamente apreciados e inclusive dali tiram seus sustentos de forma justa e digna.

Figura 115 – Iniciativas inteligentes, retorno garantido

Arte Urbana Traz Retorno Turístico A Lisboa

16 Outubro, 2014 22:10 Comments Off 1484 Views Cultura Oje

A capital portuguesa já faz parte do roteiro internacional de arte urbana. Sílvia Câmara, coordenadora da GAU (Galeria de Arte Urbana), da Câmara Municipal de Lisboa, explica o que tem contribuído para este posicionamento.

A GAU surgiu há sensivelmente seis anos com a missão de reconhecer discursos plásticos do graffiti e da street art enquanto formas válidas de expressão artística. Este objetivo tem sido cumprido?

Penso que sim, atualmente a população tem um outro olhar sobre o graffiti e sobre a street art, em Lisboa. O volume de obras na cidade já é considerável e todas as pessoas têm, de algum modo, uma peça próxima de si com a qual se identificam. Começa-se, realmente, a observar alguma mudança de mentalidades e a perceber-se a diferença entre o que são gestos de vandalismo que atacam a integridade de bens patrimoniais e o que são gestos artísticos e plásticos, como as obras que a GAU tem vindo a organizar e a apoiar. A arte urbana dá, efetivamente, um contributo muito importante à cidade.

Neste verão decorreram duas exposições em Lisboa, em simultâneo, de arte urbana em equipamentos museológicos, a exposição "Dissecação" de Alexandre Farto (de nome artístico Vhils), no Museu da Electricidade, e a mostra de André Saraiva com título homónimo, no MUDE. Em que medida a GAU contribuiu para esta realidade?

À medida que os artistas vão conseguindo intervir na cidade, o mercado da arte e alguns museus começam a estar interessados neste tipo de produções. Genéricamente são artistas muito novos que não praticam um valor de mercado demasiado elevado ou muito inflacionado. Tendo em conta os problemas do mercado atual, este tipo de produção desperta interesse porque vai revelando artistas de grande qualidade e que praticam preços bastante acessíveis. Portanto, é natural que as galerias e os museus em Lisboa estejam atentos a estes criadores. Por outro lado, estes dois artistas têm já um peso internacional.

Fonte: O Jornal Económico, 2014

Figura 116 – Apoio governamental

CORREIO da Manhã FLASH Vidas CM TV 19° C Lisboa

EXCLUSIVOS CM AO MINUTO NACIONAL MUNDO INSÓLITOS DESPORTO TV MEDIA CULTURA TECNOLOGIA DOMINGO OPINIÃO MULTIMÉDIA MAIS CM VIDAS

04.07.2014 10:35 1 COMENTÁRIOS >

Câmara de Lisboa aposta no apoio à "arte urbana"

A vereadora da Cultura da Câmara de Lisboa disse hoje acreditar que a arte urbana traz à capital retorno em termos de imagem e turismo e assegurou que o apoio dado a esta área é, "sem dúvida", para continuar.

Catarina Vaz Pinto sublinhou, em declarações à agência Lusa, que Lisboa "é hoje considerada uma das cidades mais importantes em termos de arte urbana".

"Temos tido os artistas mais representativos desta expressão a trabalhar nos nossos prédios, nas nossas paredes", afirmou.

Carros Usados
As melhores ofertas ao melhores preços.
Milhares de viaturas
www.novodono.com

Negócios em risco?
Conheça o nível de risco de todas as empresas em Portugal
einforma.pt/5_relatorios_gratis

Fonte: Correio da Manhã, 2014

Figura 117 – Cidade galeria urbana

06 NOTÍCIAS DE CÁ | DICHA DA SEMANA 16 OUTUBRO 2014

• Lisboa
Cidade galeria urbana



Com os investimentos feitos nas áreas criativas, Lisboa chamou a si os artistas e as suas artes

João Araújo



As paredes do LX Factory transmitem criatividade e arte

A revista digital americana *Ozy* dedicou um artigo ao desenvolvimento das indústrias criativas na cidade de Lisboa. Na peça, é referido que Lisboa enfrenta a crise financeira com um notável investimento na economia criativa, o que levou à multiplicação de espaços criativos na cidade e ao acolhimento de muitos artistas internacionais, que fizeram de Lisboa a sua casa.

É o caso de Anne Bergue. Belga, mãe de três filhos e casada com um francês, Anne chegou a Lisboa em 2004. Apaixonou-se pela cidade, criou o seu atelier de joalharia, o Bergue & Co, e por cá ficou. Sedlada no LX Factory, Anne explica a importância destas vilas criativas, onde se procura a cooperação entre artistas: "Locais como estes, mais do que espaços criativos, são ecossistemas criativos que permitem reunir determinadas comunidades e criar sinergias."

Silvia Saritos trabalhou como arquiteta, mas agora dedica-se, totalmente, à sua marca de joalharia, a Si Atelier. A artista revela como até os modernos mercados de rua, como o Mercado do CCB, na conjuntura atual podem revelar-se alternativas eficazes à projeção de negócios: "O que é muito curioso é que se há uns anos 'vender na rua' era uma coisa quase vergonhosa, neste momento enche de orgulho os criativos, que têm a possibilidade de mostrar os seus trabalhos a muita gente, podendo surgir oportunidades de parcerias que de outra forma seriam mais difíceis de alcançar."

Como consequência de vários fatores, o mundo tornou-se mais pequeno e permite que os artistas de hoje lancem as suas obras a partir de Lisboa para o mundo. "Regresssei a Lisboa há cerca de dois anos, onde tenho agora o meu estúdio, precisamente por entender que, no mundo de hoje, Lisboa já não é uma cidade periférica e oferece condições para estabelecer uma linha de trabalho", explica Alexandre Farto, também conhecido como Vhils, street artist, que cresceu no Seixal mas trabalhou em Londres, onde se tornou conhecido pelas suas esculturas em paredes.

Para Vhils, a cidade oferece uma oportunidade que outras cidades culturalmente experientes, como Londres, já não oferecem agora: "A oportunidade única de se poder abrir um caminho novo, coisa que, apesar de alguma burocracia, tem sido um desafio muito gratificante."

"No mundo de hoje, Lisboa já não é uma cidade periférica"
Alexandre Farto (Vhils)

Fonte: Notícias de cá, 2014

Durante esta pesquisa foram identificados apenas alguns exemplos de locais que poderiam fazer parte do Museu de Arte Urbana de Porto Alegre, o que se sugere estar espalhado em diferentes pontos da cidade para que todos os artistas e interventores sintam-se contemplados e também possam continuar a espalhar sua arte por diferentes pontos, sendo este o maior anseio dos mesmos. Devido à localidade, especificidade e diversas outras questões burocráticas e sociais, pode ser que qualquer um dos locais estudados não seja adequado para integrar o percurso do museu, mas de qualquer maneira, todos podem ser bem aproveitados em alguma ação do Museu ou de qualquer outro núcleo artístico interessado. Lembramos, também, que nem toda a proposta é de livre intervenção. As propostas se dão de acordo com os interesses da comunidade e classe artística local. Muitos

ou alguns destes locais podem ser destinados apenas à pinturas murais, realizadas por artistas convidados.

No entanto, devemos sempre lembrar que, para estes locais serem respeitados, é necessário que, da mesma forma, se ofereçam locais de livre intervenção para quem busca integrar-se de outra maneira. Mesmo assim, toda obra exposta na rua é passível de sofrer outra “intervenção da rua”, como é dito na gíria dos *writers*. Ainda: mesmo que alguma pintura seja estragada, será certamente uma parcela mínima diante do que poderá estar sendo produzido, não afetando o contexto da obra como um todo.

Sendo assim, dentre os locais que foram mais citados pelos artistas, destacam-se:

- **muros de contenção da Infraero, na Vila Dique:** quem é de Porto Alegre certamente já ouviu falar na polêmica Vila Dique, de onde famílias foram retiradas para ampliação da área do Aeroporto Internacional Salgado Filho. O foco, no entanto, não está na polêmica, mas sim no que ela resultou: dois muros paralelos, muito extensos, feitos de placa de cimento cinza, são separados apenas por uma rodovia. Este é um perfeito exemplo de um espaço que poderia ser muito melhor aproveitado resultando em favorecimento tanto para a classe artística, que terá um espaço imensamente amplo, como para a sociedade, que terá um caminho muito mais agradável onde o perigo sempre esteve presente. A não utilização deste espaço resultou, inclusive, em algumas pixações toscas, enquanto poderia servir de incentivo à arte. Salientamos que a intenção não é impedir este pixador de se expressar, mas sim que ele possa ter calma para realizar um trabalho melhor e, inclusive, se possível ser inspirado por outras representações artísticas ou pela própria interação com artistas experientes, que pode ser proporcionada nestes espaços;
- **Paradas de ônibus da Av. Sertório, nas proximidades do Supermercado BIG:** diversos corredores de ônibus, praticamente obsoletos em questão de informação tendo, inclusive, um ar mórbido ou depressivo, que poderiam proporcionar uma experiência muito mais agradável a seus usuários se recebesse cores através de manifestações artísticas, proporcionando o acesso à arte aos usuários que, talvez por questão de tempo ou outros

motivos, não tenham condições de apreciá-la em outro local. Além disso, poder-se-ia utilizar a arte com fins de informação;

- **Muros da Infraero na Av. Sertório:** da mesma forma que na Vila Dique, há uma imensidão de muros cinza sem nenhuma informação, que poderiam ser muito bem utilizados artisticamente. É uma via de bastante movimento e que poderia contribuir para a diminuição das intervenções inadequadas na região, visto que bem em frente da mesma temos diversas lojas com pixações improvisadas;
- **Viaduto Mendes Ribeiro, terceira perimetral, Av. Carlos Gomes:** nesta obra recente, vemos mais uma vez uma imensidão de muros cinzas muito bem iluminados à noite e no qual foram gastos certamente milhões com a compra de tintas anti-pichação, para garantir que o mesmo continuasse intacto. No entanto o gasto poderia ter sido muito menor e a contribuição à cidade muito maior caso fosse adotada alguma solução artística. A forma adotada, no entanto, acabou ocasionando em intervenções toscas feitas às pressas nos vidros, ladrilhos e em outras diversas áreas inapropriadas, o que poderia ter sido minimizado caso os muros tivessem sido liberados, preservando as áreas de interesse da sociedade e Estado. Lembramos aqui que nenhuma destas soluções seria garantia de não intervenção, no entanto, como podemos ver, nenhuma dessas intervenções foi realizada por grupos de pixadores, pois os mesmos raramente utilizam-se destes espaços, mas sim simpatizantes que buscam qualquer lugar de exposição para se expressar. Sendo assim, é possível que, caso houvesse um local de livre permissão para a intervenção, a atividade fosse conduzida a ele. Seguindo pela mesma perimetral o mesmo caso se estende incrivelmente até a zona sul, onde no próximo viaduto na entrada do bairro Teresópolis a situação é praticamente a mesma;

Figura 118 – Repressão igual a depredação

CORREIO DO POVO

PORTO ALEGRE, QUARTA-FEIRA, 8 DE ABRIL DE 2009

Viaduto Mendes Ribeiro já convive com a depredação

Obra recente tomou o caminho de várias outras construções de Porto Alegre

Usuários do viaduto Jorge Alberto Mendes Ribeiro, na rótula das avenidas Carlos Gomes e Protásio Alves, convivem diariamente com a depredação. Em meio às paradas de ônibus, pichações poluem vidros e paredes. Nem mesmo os elevadores e as escadas rolantes escapam da ação dos vândalos, cenário que se repete por várias outras construções da Capital.

O Departamento Municipal de Limpeza Urbana (DMLU) realiza obras de limpeza no viaduto, com a colocação de tinta antipichação, mas admite que, mesmo após os trabalhos, os pichadores voltam a agir.

Plácido Vargas Filho, que utiliza o terminal de ônibus do viaduto diariamente, observa que, apesar das obras de conservação da prefeitura, o vandalismo continua. 'Terminais como o Triângulo também estão depredados', disse. Ele conta que o local também é propício para ponto de droga e cobra maior segurança. Para a dona de casa Maria Soares, apesar das ações de depredação, o espaço ainda é bem conservado. 'Poderia estar pior', disse. Marcelo Hoffmann, engenheiro da assessoria técnica da Divisão de Limpeza e Coleta do DMLU, informou que, desde 24 de novembro de 2008, o viaduto passa por uma higienização completa. Para a conclusão dos trabalhos, ele diz que serão necessários pelo menos mais 60 dias de atenção.

FOTOS EDUARDO SEIDL



Pichações estão presentes em toda a estrutura do terminal de ônibus

Fonte: Correio do Povo, 2009

Figura 119 – Um milhão por ano jogado no lixo

Vândalos custam R\$ 1 milhão/ano

Segundo o presidente da Empresa Pública de Transporte e Circulação (EPTC), Vanderlei Cappellari, a questão do vandalismo é o principal problema enfrentado nos viadutos, incluindo os da III Perimetral, e nas paradas de ônibus em Porto Alegre. Informa que são investidos cerca de R\$ 1 milhão por ano na reparação desses prejuízos.

A limpeza das pichações nos corredores e nas paradas atinge R\$ 90 mil/mês e a recuperação de gradis e lixeiras, R\$ 6 mil. "É um valor que poderia ser melhor direcionado em serviços e melhorias aos usuários das estações", constata Cappellari.

A III Perimetral tem mais de 10 quilômetros de extensão. Ao longo do percurso, existem 24 estações de ônibus. Diariamente, passam mais de 70 mil pessoas por dia nas paradas, que são atendidas diretamente por nove linhas de ônibus, além daquelas que fazem conexão.

Tinta antipichação é antídoto

Desde o mês de agosto de 2007, o Departamento Municipal de Limpeza Urbana revitaliza os viadutos da Capital com a aplicação de tinta antipichação. O produto permite uma limpeza mais simples, rápida e barata. Até agora, foi utilizado em 11 dos 12 principais viadutos da cidade. A iniciativa recebeu R\$ 1,1 milhão.

Fonte: Correio do Povo, 2010

Figura 120 – Tinta antipichação não é solução**DMLU remove pichações e limpa viadutos**

Foto: Divulgação / Arquivo PMPA



No total equipe removeu 28 pichações de quatro viadutos e da Ponte de Pedra

A equipe do Departamento Municipal de Limpeza Urbana (DMLU) que trabalha há quase dois anos na revitalização dos viadutos da cidade dedicou a terça-feira, 28, exclusivamente à limpeza das pichações que haviam sido feitas durante a semana anterior. "Periodicamente, temos que parar o trabalho de rotina para desfazer essas ações de vandalismo. O aspecto positivo é que, depois da tinta antipichação, ficou muito fácil devolver a esses locais a aparência que a cidade merece", afirma Mário Moncks, diretor-geral do DMLU.

Pela manhã foram limpos o viaduto Dom Pedro I (Borges de Medeiros/José de Alencar) e a Ponte de Pedra (junto ao Viaduto dos Açorianos), à tarde foi a vez dos viadutos Tiradentes (Silva Só/Protásio Alves) e Açorianos (Borges de Medeiros/Loureiro da Silva) e, à noite, o viaduto Loureiro da Silva (Duque de Caxias/Salgado Filho). No total, eram 28 pichações.

Desde agosto de 2007, o DMLU revitalizou totalmente seis viadutos com a tinta antipichação. Mais dois estão em fase de conclusão: no viaduto Mendes Ribeiro (Protásio Alves/Carlos Gomes), a fase final da pintura está sendo executada; e no Jayme Caetano Braun (Carlos Gomes/Nilo Peçanha), o trabalho está praticamente concluído.

A seguir serão pintados os viadutos Imperatriz Dona Leopoldina (João Pessoa/Loureiro da Silva) e Ildo Menegheti (Ramiro Barcelos/Vasco da Gama), que não foram incluídos no cronograma inicial do DMLU porque estavam com obras. Depois, o trabalho chegará aos viadutos José Eduardo Utzig (Dom Pedro II/Benjamin Constant) e Celso Furtado (em Teresópolis), nas duas pontas da Terceira Perimetral.

A tinta antipichação protege a superfície onde é aplicada, impedindo que os produtos usados nas ações de vandalismo sejam absorvidos e criando uma película resistente a solventes. Assim, as pichações ficam apenas na superfície e podem ser facilmente removidas com qualquer solvente, em nada alterando a pintura original, que pode ser preparada em qualquer cor.

29/04/2009 16:30:42



Fonte: PMPA, 2009

- **Muro de entrada do Túnel da Conceição, sentido centro/bairro:** um imenso muro, que por anos foi alvo de pichações, ocasionando diversas pinturas sempre superadas pelas intervenções. Um muro obsoleto, sem qualquer informação na região central de Porto Alegre, que poderia muito bem ser aproveitado, com recomendações de que seja utilizado para a livre intervenção, justamente por já ser um local muito utilizado pelos mesmos. Recentemente foi realizada a pintura interna do túnel em seu sentido contrário, no entanto o entorno ficou esquecido;
- **Pista de skate do IAPI:** este local deveria ser extensamente utilizado para qualquer expressão da arte urbana. Um reservatório de água que acabou virando uma praça muito frequentada por skatistas, sendo esta prática esportiva considerada por muitos como uma expressão artística urbana. Todo o espaço deveria ser liberado para a livre intervenção, e quando falamos “livre intervenção”, nos referimos a todo o tipo de intervenção urbana como colagens, instalações e até mesmo performances, podendo estudar-se a colocação de um palco no local, para garantir uma melhor organização dos eventos esportivos que já ocorrem no local. Lembrando sempre que nenhuma

intervenção deveria interferir no funcionamento ou atrapalhar o andamento da pista;

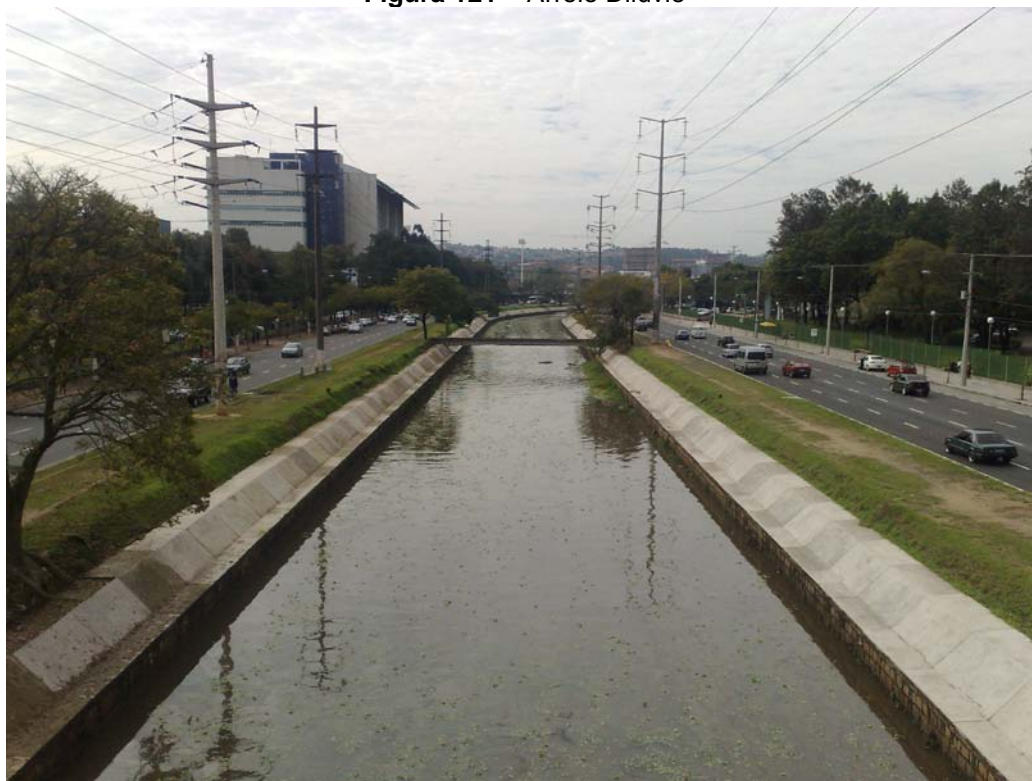
- **Pista de Skate do Parque Marinha do Brasil:** embora já muito grafitada, ainda possui muito espaço a ser preenchido. O local já é costumeiramente frequentado por jovens e esportistas que se aproveitam da orla do Guaíba para praticar suas atividades físicas. Está presente dentro do maior parque da cidade, onde poder-se-ia propor que fosse um reduto das expressões performáticas urbanas, elevando seu potencial para além da beleza do pôr-do-sol. Vale ressaltar que seu entorno anda sendo alvo de polêmica por ter virado palco de dois violentos crimes recentes na capital, justamente por ter estes amplos espaços desperdiçados, ficando à mercê dos verdadeiros marginais.

O Museu também se proporia a preservar e organizar percursos e visitas guiadas pelos painéis expositivos já existentes, além de apresentar propostas inclusivas para os pontos públicos costumeiros de intervenção da capital.

5.3 Solucionando o embargo burocrático: o resgate do Dilúvio

Sabemos o quanto as obtenções de autorização para utilizar-se de espaços, mesmo que ermos e ociosos, em favor da arte podem ser burocráticas, estendendo-se ou mesmo não sendo possível obtê-las. As autorizações necessitariam de um estudo mais detalhado juntamente com os órgãos competentes e responsáveis pelas áreas propostas para utilização do Museu.

Desta forma, como projeto piloto e buscando identificar o interesse da classe artística e da própria sociedade em manter e preservar um local para a livre intervenção artística, que pode inclusive tornar-se um ponto de referência nos circuitos das artes, devido à localização central e grande volume de área, nenhum local se mostrou mais favorável que o Arroio Dilúvio. Este canal percorre toda a extensão de uma das mais importantes avenidas da capital, a Avenida Ipiranga, e possui taludes de cimento com cerca de 2,00m de altura em ambos os lados por toda sua extensão.

Figura 121 – Arroio Dilúvio

Fonte: Thiago Silveira, 2011

Tal apontamento se dá inclusive pelo fato deste já ter sido objeto de estudo para receber um painel coletivo grafitado. No entanto o projeto³⁵ foi embargado devido ao alto custo em realizá-lo, tendo sido orçado em mais de R\$ 1 milhão. O alto custo não justificava sua realização, visto que as obras ficariam à mercê de pichadores e pixadores. Pensou-se, na época, em utilizar-se um revestimento nos taludes, que poderia ser retirado para restauro em caso de depredação. No entanto, nenhuma outra alternativa foi sugerida, alguma que fosse mais simples e plausível, como a de transformar o projeto em um painel coletivo, livre para intervenção de todas as vertentes artísticas, sob responsabilidade e cuidados da própria classe artística local, além de uma equipe especializada.

A intenção de um projeto envolvendo artes urbanas e o Dilúvio já é antiga, e tal iniciativa poderia intervir ativamente em um projeto que já teve seus impactos e benefícios estudados, mas encontra-se estacionado desde 2010 devido a falta de recursos, patrocínio ou apenas uma iniciativa inteligente. Após realizada, a inserção do Arroio na rota cultural da cidade pode servir de atrativo turístico, tornando-se o

³⁵ Mais informações em: < <http://revista.penseimoveis.com.br/noticia/2012/07/pintura-de-taludes-do-arroio-diluvio-em-porto-alegre-segue-sem-previsao-de-sair-do-papel-3817876.html>>. Acesso em 11 jun 2015.

maior painel coletivo do mundo, já que possui mais de 20km de extensão, somados ambos os lados.

Como retorno para a PMPA ou para o próprio Museu, a instituição pode gerar diversos subprodutos internos e para divulgação da cidade. Podem-se produzir, ao final de cada ano, agendas, cartões postais, capas de cadernos, livros, camisetas, material digital e quaisquer outros, inclusive documentários anuais apresentando as principais obras ali deixadas durante o referido ano, ou apresentando artistas que se destaquem nos percursos, tendo seus lucros divididos com os artistas em questão. Enfim, o céu é o limite, e mil e uma possibilidades podem ser imaginadas, basta que se tomem iniciativas e sejam bem administradas. Como já evidenciamos pelo exímio trabalho realizado em Lisboa, que se tornou a capital das artes urbanas, referenciada em reportagens em todo o mundo exaltando seus trabalhos.

É lamentável que aqui ainda prefira-se a coibição e repressão, ressaltando a nossa incompreensão e ignorância, sendo incapazes de encontrar soluções que possam ser positivamente referenciadas e ignorando o nosso patrimônio, que colore e embeleza o cenário das artes em todo o mundo.

Figura 122 – Arte brasileira enriquecendo a Europa

NACIONAL

ARTE DE RUA

BRILHA NA IMPRENSA MUNDIAL

A arte de rua lisboeta está, mais uma vez, em destaque na imprensa internacional, através de uma entrevista com o fotógrafo norte-americano de *street art* Stephen Kelley, que visitou a capital portuguesa para conhecer esta vertente da cultura urbana e cuja experiência foi publicada na plataforma nova-iorquina Brooklyn Street Art e no jornal Huffington Post.

De acordo com o artigo, assinado por Jaime Rojo e Steven Harrington, co-lundadores da Brooklyn Street Art, cujo objectivo é proporcionar um espaço de partilha aos amantes da arte urbana e organizar actividades em torno desta, "com o crescimento do interesse pela arte nas ruas, as excurses de grafittis ou a observação de exemplos de street art podem tornar-se futuramente uma nova forma de turismo".

Foi precisamente uma excursão deste tipo que o fotógrafo Stephen Kelley e a noiva fizeram, o mês passado, na cidade de Lisboa. Durante a visita, Kelley e a companhia conheceram uma grande parte do trabalho de arte de rua que tem sido desenvolvido nos últimos anos pelo "internacionalmente conhecido" artista português Vhils e alguns dos seus amigos no âmbito de um projecto denominado "Underdogs".

"Consegui convencer a minha parceria de viagem a alugar um apartamento na área do Bairro Alto. [Este bairro] é um bom ponto central próximo dos lugares que queria visitar", conta Stephen Kelley, que partilhou as fotografias registadas durante a viagem a Lisboa com a Brooklyn Street Art, onde estão agora a ser dadas a conhecer aos fãs da arte urbana de todo o mundo.

"Estivemos na cidade apenas durante três dias, por isso tive de equilibrar o tempo dedicado à visita aos locais turísticos habituais com a passagem pelos spots artísticos que queria conhecer", explica o fotógrafo, acrescentando, em jeito de brincadeira, que a noiva "aprecia o trabalho e é incrivelmente paciente", mas que "deixa de ser possível arrastá-la para becos sem saída e linhas de comboio ao fim de algum tempo".

Stephen Kelley revela que, logo à saída do aeroporto, passaram de táxi, involuntariamente, perto de um mural assinado pelos artistas Os Gémeos, Blu, Sam3, Ericailaine e Lucy McLauchlan. "Dissemos ao taxista que eu estava na cidade para fotografar arte de rua e ele



aconselhou-nos a ver esta série de murais sobre a administração do governo local", recorda.

O fotógrafo norte-americano enuncia ainda um episódio curioso: durante uma viagem de táxi com um outro motorista, foi-lhe perguntado por que razão pretendia ir para aquela zona da cidade e Kelley decidiu que, porque uma imagem vale mais do que mil palavras, que mostrar o motivo era melhor do que explicá-lo.

"Depois de chegarmos ao local, levei o taxista connosco para ele ver os desenhos. Ele ficou incrivelmente impressionado com o mural e disse-me que já conduzia na cidade há 25 anos e nunca tinha estado naquela rua ou visto aquele trabalho", relembra.

Na entrevista a propósito da sua passagem por Lisboa, Stephen Kelley recomenda ainda aos leitores uma ida a Almada - onde há também muitos grafittis que são "uma boa representação da área urbana daquela zona" - e a Sintra, não apenas pelos seus palácios mas pelos exemplos de *street art* que é possível observar durante a viagem de comboio.

Em jeito de conclusão, o fotógrafo aconselha os futuros visitantes a planejar cuidadosamente e com antecedência os meios de transporte, "já que Lisboa não é tão amiga dos peões como outras cidades" devido às suas sete colinas.

Fonte: https://fbcdn-sphotos-c-a.akamaihd.net/hphotos-ak-xpf1/v/t1.0-9/s720x720/10390481_802489453105514_982830895027682256_n.jpg?oh=d11a0fbf6f04600f691622800e4ae8d3&oe=560B0F7A&__gda__=1443170813_e68620e24254a3a36261782a8f8ca986

Ao contrário do que possam os pessimistas pensar, com tais iniciativas não estaremos formando mais interventores inconscientes em uma marcha rumo ao caos visual total, estaremos formando artistas e cidadãos que sabem seus direitos e deveres sociais, através da transmissão da lei que prega a nossa Constituição e incentivo a sua criatividade. A educação de cada indivíduo para saber o que fazer com sua aptidão artística e conhecimento adquiridos é uma tarefa para seus tutores e da sociedade como um todo, estando estes representados sob a figura de nossos governantes e de nós mesmos, agentes culturais.

Além do mais, evidenciamos que não nos propomos a combater as intervenções urbanas em local inapropriado. Esta é outra tarefa do poder público, que há décadas falha substancialmente. Como já referenciamos, os erros do passado, principalmente relacionados à repressão, nos conduziram a uma situação calamitosa onde jamais, e que isso seja bastante frisado, jamais qualquer repressão conterà o fenômeno moderno da pixação no Brasil, a menos que as classes atuais sejam conscientizadas para que possam transmitir seus conhecimentos às gerações futuras.

As ações do Museu visam propor o diálogo e a conscientização das gerações de artistas e interventores futuras para que possam interagir com o ambiente de acordo com a lei vigente, partindo da premissa de que esta zele em garantir seu direito natural de expressar-se livremente. Além do mais, tais espaços proporcionariam ambiente adequado àquele simpatizante dos grandes grupos e artistas interventores que, inspirado por suas ações, sinta a vontade de expressar-se sem que seja necessário agir contra a lei vigente ou participar de grandes eventos. Detendo a atenção destes interventores esporádicos e daqueles que simplesmente sintam mesmo que por uma única vez a necessidade de transcrever algo em algum suporte urbano, por consequência teríamos a significativa redução da poluição visual, presente em nossas grandes metrópoles, em especial Porto Alegre, objeto deste estudo.

Sugerimos ao poder público e à sociedade, como resultado desta pesquisa, visando ser objeto de estudo acerca da viabilidade de se espalharem e ampliarem-se as atividades deste que seria o Museu Aberto de Arte Urbana de Porto Alegre: que possamos construir na capital o maior mural coletivo para livre intervenção da arte urbana em extensão, montado de forma voluntária e colaborativa, do mundo. Com isso, colocaremos o nome de Porto Alegre e seus interventores no percurso

das artes mundiais e, talvez, no Guinness Book, pois durante esta pesquisa não foi encontrado qualquer mural coletivo, de livre intervenção, mais extenso.

Lembramos que a proposta deste projeto somente será possível com o diálogo entre a equipe administrativa do Museu e seus colaboradores, portanto sugerimos que as intervenções sejam agendadas, entrando em contato com a equipe responsável pelo projeto. Os mesmos, a fim de estimular este contato, devem pensar propostas de como realizar o registro de toda ação agendada, produzindo material e portfólio para o artista.

Além disto, a equipe deve fazer-se presente não de forma repreensiva ou controladora, e sim incentivadora e motivadora. Temos consciência plena de que toda intervenção urbana exposta está passível de outra ação, e esta é a beleza que vemos nesta expressão artística, capaz de renovar-se constantemente no mesmo lugar, interagindo com a experiência e a precocidade em seu hábitat natural. Contudo, pode-se propor a todos, através do diálogo pelos próprios espaços, que mesmo os que não quiserem agendar sua intervenção respeitem os trabalhos já realizados enquanto houverem espaços a serem preenchidos e que optem pela substituição de obras realizadas considerando as mais antigas em primeiro lugar.

Entusiastas que queiram apenas deixar sua marca deverão utilizar os espaços entre as obras ou espaços ociosos, simplesmente para mostrarmos que mesmo interventores, contestadores ou simpatizantes, ainda que atuantes em um local de livre intervenção, são civilizados e zelam pelo bem social, independente de crença, representação social ou atividade política, mantendo o mesmo respeito de praxe a todos interventores quando atuantes na rua.

Podem e devem ser realizados eventos convidando a todos a interagir com o espaço, desde pequenos grupos ou artistas solistas e iniciantes, mesmo que experimentando a arte pela primeira vez, até grupos maiores que queiram fazer parte do projeto. O mesmo espaço apresenta, ainda, em sua orla, canteiros com floreiras redondas, numerosas e espaçosas, em cor cinza, que poderiam ser utilizadas para trabalhos com a terceira idade, aos moldes da GAU de Lisboa, podendo incluir propostas de projetos paisagísticos, pois os canteiros e floreiras integram a paisagem urbana e toda a revitalização executada seria uma intervenção.

Este projeto é uma iniciativa sem fins lucrativos, mas tem o intuito de finalizar o quanto antes o mural e ter o mesmo homologado e referenciado como o maior do mundo, tornando Porto Alegre referência no mundo das artes. O projeto pode ser

apresentado em plataformas de financiamento colaborativo com o intuito de angariar fundos para tintas e demais materiais, que serão distribuídos de acordo com as necessidades, estoque ou qualquer outro fator pertinente sem quaisquer garantia de que sejam obtidos com êxito. O artista tornar-se-á responsável por seu material quando não em eventos, como já costumeiro em suas ações na rua.

Mesmo que se consigam apoio e colaborações, provavelmente não serão suficientes a todos os participantes. Lembrando que em estudo recente para o projeto, que teria sido realizado em licitação pela Prefeitura, o valor orçado para pintura de toda a extensão ultrapassaria R\$ 1 milhão, causando a desistência do poder público em levar o projeto adiante, devido à falta de interesse da iniciativa privada. Incentivando-nos a dar continuidade ao projeto de forma colaborativa, portanto, devem e podem ser aceitas doações de sobras de tintas em boas condições e patrocínio voluntário de empresas, sem garantia, mas sob a possibilidade de referenciar seus patrocínios em toda e qualquer publicação, através da Associação de Amigos do MAAU-POA.

Neste espaço não deveria haver nenhum tipo de seleção artística, pois partimos da premissa constitucional de que todos têm o direito de se expressar e, como vimos no já referido projeto “Boca de Rua”, a comunidade, mesmo em sua primeira experiência, além de realizar um bom trabalho pôde vivenciar uma atividade inusitada e construtiva através do contato com a arte.

Contudo nestes espaços não devem haver quaisquer palavras ou frases ou mesmo desenhos de cunho ofensivo ou contra a moral e bons costumes. Toda a forma de protesto inteligente terá seu espaço garantido, desde que respeitando o direito e espaço das outras classes interventoras e da sociedade como um todo. Qualquer ato de desrespeito ao espaço será um ato de desrespeito contra a sua própria manifestação. Respeitando a própria arte através do respeito para com a arte do próximo. Sendo este um projeto sem fins lucrativos, devem ser vetadas quaisquer manifestações de cunho publicitário ou comercial, e totalmente proibida a colagem de cartazes informativos que não contenham caráter artístico ou manifestante. Sugerimos que a sociedade respeite estes espaços da mesma forma que buscam o respeito da classe artística para com o patrimônio social.

Lembramos que, desde 2010, um grupo de especialistas da PMPA vem estudando uma forma de por em prática o projeto sem chegar, até a data presente, a qualquer conclusão, evidenciando o caráter repressor e retrógrado da Prefeitura

Municipal. A PMPA não encontra forma de angariar fundos para disponibilizar R\$ 1 milhão em tintas em um único momento para construção de um painel coletivo que coloriria e se tornaria atrativo turístico para a cidade. No entanto sob a figura de seus órgãos públicos, disponibiliza por ano esta mesma quantia para limpar e coibir as pichações, somente no que tange os patrimônios administrados pela empresa pública de transporte e circulação.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acreditamos que uma cidade se contrói com a democratização e a descentralização da cultura, instigando a criação artística e a reflexão intelectual, mas tem como substrato a memória e a história, baluartes de sua identidade.

(Charles Kiefer, 2000)

Ficam evidentes as políticas excludentes adotadas pelos governos ainda hoje, como podemos ver claramente nas palavras dos textos na página pessoal da vereadora e criadora da lei anti-pichação Mônica Leal. A vereadora expressa arduamente seu amor pela cidade e repúdio aos pichadores (incluídos os pixadores) fazendo inclusive apontamentos e julgamentos prévios, generalizando a classe interventora em questão, tachando a mesma como uma praga.

Discursos como esse evidenciam o total desentendimento e falta de vontade em compreender a arte e manifestações populares contemporâneas brasileiras, legitimamente reconhecidas em todo o mundo. Em nenhum momento a vereadora propõe, em seu texto, o diálogo com a classe interventora ou mesmo com a classe artística, sugerindo apenas a repressão sem nenhum tipo de incentivo à conscientização. Isto é um desrespeito para com a totalidade da classe artística urbana, bem como contra seus jovens eleitores, conduzindo-os cada vez mais a um caos maior, como evidenciados pela história já referida neste trabalho. Aqui, mais uma vez, evidenciamos que somos também totalmente contra qualquer ato simplista de vandalismo, da mesma forma que somos impiamente contrários à generalização e marginalização da classe interventora.

Recentemente, mais precisamente no ano de 2014, foram propostas duas ações em Porto Alegre, envolvendo a arte urbana e as duas com ocorrências excludentes desastrosas, resultando em um painel coletivo pixado e uma prisão. No outro evento, mais duas prisões de artistas convidados em decorrência da intervenção realizada por terceiros.

Em contrapartida, a imersão que o grafixo teve nos últimos anos entre as artes urbanas parece mostrar justamente o anseio destes grupos de serem reconhecidos também pela plasticidade de suas manifestações, onde além de procurar sempre inovar na caligrafia, passaram também a colori-las e destacá-las

entre contornos e sombras. Podemos notar que, se bem estimulada, ao invés de gerar caos, tais ações poderiam estar gerando arte e contribuindo visualmente e socialmente. Além do mais, as décadas de convívio com a arte urbana fazem-nos perceber que, dificilmente, um grupo ou artista permanece pixando por longos períodos, mesmo os grupos mais considerados. Geralmente eles buscam se destacar e, depois, sem deixar para trás sua arte ou sua crítica social, passam a expressá-la de outras formas, seja através do grafite, como Juneca, ou através de adesivos, como Toniolo. Sendo assim, poderíamos dizer que pelo menos uma parte, sem poder precisar ser minoria ou maioria, destes grupos de pixadores e interventores urbanos que transgridam a lei, estão somente em busca de sua verdadeira expressão, seja ela de protesto ou artística.

Figura 123 – Pioneiros aposentados

Pioneiros estão aposentados

Enquanto os pichadores ficam se arriscando por seus quinze minutos de fama, os pioneiros dessa nova onda, iniciada em 1984, já penduraram suas latinhas. Juneca e Billo chegaram até a ter suas prisões decretadas na primeira página do *Diário Oficial do Município*. Foram seguidos e fotografados por policiais da Guarda Metro-

politana durante alguns dias, esconderam-se na casa de parentes em Santos e, assustados, resolveram parar com a brincadeira. Oswaldo de Campos Júnior, o Juneca, 24 anos, conhecido por sujar as cúpulas do Congresso Nacional, a Ponte Rio-Niterói e as passarelas da Avenida 23 de Maio, entre outras demências, foi o único que não abandonou totalmente o spray. Só que agora ganha dinheiro com grafites. Estudante do curso de Artes Plásticas da Faculdade São Judas Tadeu, ele decorou as casas noturnas Cave e Lamba Reggae. Diz-se magoado porque muitos de seus grafites espolhados pela cidade foram rabiscados por pichadores. "Eu sempre respeitei monumentos e grafites", jura.

Seu companheiro Fernando Monteiro Júnior, o Billo, 23 anos, também tentou aprender a grafitar, mas se desinteressou. "Não era meu estilo", ex-

plica. Hoje ele vende carros usados na loja de um primo na Zona Sul. E não quer mais saber de tinta. "Minha mãe trabalhava na prefeitura e ficou louca quando viu meu nome no *Diário Oficial*", lembra. Antes de conhecer Billo, Juneca tinha outro companheiro: Antônio Fernandes Pessoinha, o "Pessoinha", 23 anos. Salta a bordo de uma Mobyette. Pessoinha dirigia e Juneca, que escrevia mais rápido, disparava o spray. Nada escapava. Numa placa do Projeto SP, ainda na Rua Caio Prado, os dois colocaram seus nomes embaixo da frase "Projeto SP apresenta". Pessoinha ri até hoje: "Muita gente queria saber que tipo de música tocava essa dupla Juneca e Pessoinha". Ele só largou a latinha quando foi servir o Exército. "Ao sair, os muros já estavam todos detonados", diz. "Al perdi o pique." Hoje ele ajuda o pai no comando do restaurante Mondeguinho, na Chácara Santo Antônio. Que já foi pichado.

Juneca: grafiteiro e vítima da pichação

Billo: vendendo carros com o primo

Pessoinha: perdeu o pique no Exército

Fonte: Entrevistas do caixão, 2009

Por este motivo defende-se que toda e qualquer ação deveria ser em busca de procurar escutar primeiramente o que aquele manifestante ou grupo quer expressar ou reivindicar. A partir deste levantamento, propor e buscar, através do

diálogo e criatividade, que o indivíduo não deixe de se expressar, mas que sejam encontradas alternativas que não precise agir em inconformidade com a lei.

Este poderia ser o papel de uma instituição museal que detivesse espaços patrimonializados para além da exposição a livre intervenção artística e disposição de atividades lúdicas, envolvendo estas expressões artísticas e populares. Propondo-se não somente em preservar e conservar a arte urbana, mas discutir e dialogar, em busca de soluções que possam minimizar os conflitos sociais gerados pelo não entendimento deste tipo de manifestação. Mais uma vez frisamos que todas as tentativas históricas de repressão foram fracassadas e nos conduziram ao caos visual e social que hoje vivemos.

No entanto, já em 2005, enquanto vereadora, a deputada Manoela D'Ávila propôs bem intencionadamente um projeto de lei que pretendia viabilizar os viadutos e muros de escolas que tivessem interesse para a intervenção artística do grafite³⁶. Em seu projeto cita diversas iniciativas em torno do grafite em todo o Brasil, mas mais uma vez nenhum destes projetos, ou a quase totalidade (pois a cidade de Belo Horizonte buscou ao menos estudá-la) segue a mesma tendência de excluir e marginalizar a pixação. Sendo assim, o projeto da deputada Manoela, por mais bem intencionado que fosse somente geraria mais conflitos entre estas vertentes, podendo tornar os locais alvos de outras intervenções caso não houvesse uma constante vigilância.

Desta forma, vemos que direcionar estes jovens em vez de marginalizá-los e discriminá-los seria muito mais válido em busca da preservação da arte e da inclusão e resgate social destas gerações. Visto que o próprio Juneca confere à sua saída da pixação e ingresso no mundo do grafite o fato de ter recebido a oportunidade de atuar como assistente de um artista plástico e, assim, conhecer e desenvolver todo seu potencial artístico.

Outro fato que precisamos evidenciar é que ao expressar-se nenhum pixador, ou pelo menos a grande maioria, quer levar uma vida criminal. Sua simples motivação é viver em uma sociedade livre, onde é permitido se expressar à sua maneira. Tal situação pode ser evidenciada pelo fato de Pessoinha, um dos precursores da pixação paulista, companheiro de Juneca (hoje um grande artista plástico), ter se formado em advocacia mesmo em uma época em que a repressão

³⁶Disponível em: <<http://200.169.19.94/documentos/draco/processos/73249/048242005PLL.pdf>>. Acesso em: 23 maio 2015.

sobressaía-se a qualquer incentivo inclusivo. Qualquer desvio de conduta das gerações futuras podem ser creditados à maximização da repressão que foi a estes grupos direcionada.

O próprio Cão Fila, precursor máximo da pixação paulista, era um ecologista nato, grande incentivador, defensor e idealizador da Associação de Criadores de Cães da Raça Fila Brasileiro. Foi ainda baterista, pistonista, campeão de halterofilismo, motonáutica e esqui aquático. Toniolo, por sua vez, é um ex-policia civil dotado de ímpia crítica e talento na escrita, evidenciando a injustificada marginalização desta classe. Muitos pixadores gostariam de poder estimular mais o seu potencial artístico, mesmo que neguem para não parecerem corrompidos, mas muitas vezes estes jovens não podem exercer sua artisticidade e estimular sua criatividade por não terem recursos para arcar com a grande quantidade de tintas que é necessária tanto para aprender, como para propagar pela cidade seu manifesto. Assim, escolhem maximizar suas ações através da pixação, que exige o mínimo consumo de tinta e deixa sua marca, seu registro e sua reivindicação da mesma forma.

Já estamos muito além do tempo em que artista urbano era sinônimo de transgressor, como também o foi o capoeirista, o skatista e tantos outros. Hoje todos somos muito mais conscientes de nossa condição social e política e, ainda assim, continuamos a repudiar uma forma de escrita pitoresca, que para muitos não exibe qualquer caráter estético, porém os moldes sociais que adotamos imensamente mais pitorescos e horrendos o são. Talvez daqui a algum tempo voltemos a enforcar nossos presos em praça pública ou exterminar à bala as minorias. Talvez seja este o anseio desta população. E se ainda hoje é necessária qualquer postura contestada por qualquer interventor, é porque, em contrapartida às redes sociais, as ruas não mudaram e continuam entregues à criminalidade, oferecendo diversos riscos àqueles que se aventuram nelas para abrir nossos olhos através de sua intervenção e mostrar-nos que, se ainda não queremos uma sociedade unitária onde todos tenham o seu lugar, em algum lugar tem alguém que o quer.

REFERÊNCIAS

- ARANDA, Fernanda. Pichação, como o grafite, busca status de arte urbana. **Estadão**, São Paulo, 06 nov. 2009. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/geral,pichacao-como-o-grafite-busca-status-de-arte-urbana,462064>>. Acesso em: 25 ago. 2014.
- ARAÚJO, Helena Maria Marques. **Museu da Maré: entre educação, memórias e identidades**. 2012. 238 f. Tese (Doutorado) – Departamento de Educação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/Busca_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=21758@1>. Acesso em: 23 maio 2015.
- ARTGARAGEM. **O grafite em São Paulo**. [20--]. Disponível em: <www.miniweb.com.br/Artes/artigos/grafite_sp.pdf>. Acesso em: 23 maio 2015.
- BARROS, Ana Carolina Fonseca de. **Graffiti: da margem à cena profissional: estudo do artista urbano Trampo**. 2012. 83 f. Monografia (Graduação) – Curso de Publicidade e Propaganda, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/54320/000855538.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 21 maio 2015.
- BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**, 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm>. Acesso em: 28 maio 2013.
- _____. **Lei nº 11.904**, de 14 de janeiro de 2009. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm>. Acesso em: 05 jun. 2013.
- _____. **Lei Nº 12.408**, de 25 de maio de 2011. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12408.htm>. Acesso em: 28 maio 2013.
- BURZLAFF, Vicente Pithan. **Ponto e linha sobre o plano: a pichação na região central da cidade de Porto Alegre**. 2008. 44 f. Monografia (Graduação) – Curso de História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/16042/000691624.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 24 maio 2015.
- CASCARDO, Ana Beatriz Soares. Grafite contemporâneo: da espontaneidade urbana à sua cooptação pelo mundo da arte. **Revista Musear**, Ouro Preto, v.1, n.1, 2012. Disponível em: <<http://www.museologia.ufop.br/musear/wp-content/uploads/2012/06/9-Grafite-contempor%C3%A2neo-da-espontaneidade-urbana-%C3%A0-sua-coopta%C3%A7%C3%A3o-pelo-mundo-da-arte.pdf>>. Acesso em: 21 ago. 2014.

CORREIO DO POVO. 1910. Disponível em:
<<http://www.webpoa.com/cms/hist%C3%B3ria/a-cidade-de-ontem/283-vandalismo-e-picha%C3%A7%C3%A3o.html>>. Acesso em: 23 maio 2015.

DOMINGUES, Juan. O pichador Toniolo é atingido por dois tiros. **Zero Hora**, Porto Alegre, quinta-feira, 24 de março de 1994. Disponível em:
<<http://zerohora.clicrbs.com.br/pdf/16504043.pdf>>. Acesso em: 10 jun. 2013.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio**: o dicionário da língua portuguesa. 8.ed. Curitiba: Positivo, 2010.

GIOVANNETTI NETO, Bruno Pedro. **Graffiti**: do subversivo ao consagrado. 2011. 333 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em:
<<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16134.tde-11012012-152024/pt-br.php>>. Acesso em: 22 maio 2015.

GITAHY, Celso. **O que é graffiti**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.

GONÇALVES, Fernando do Nascimento; ESTRELLA, Charbelly. Comunicação, arte e invasões artísticas na cidade. **Logos 26**, Rio de Janeiro, v.14, p.98-110, 2007. Disponível em:
<http://www.logos.uerj.br/PDFS/26/07_FERNANDO_CHARBELLY.pdf>. Acesso em: 20 out. 2014.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. Patrimônio cultural e cidadania. In: POSSAMAI, Zita R.; LEAL, Elisabete (Coord.). **Museologia social**. Porto Alegre: Unidade Editorial, 2000. p.11-20.

JUNECA. 2009. **Juneca-Pessoinha**: Entrevista. 2009. Leia as Histórias. Entrevista concedida a Mario Lopomo. Disponível em:
<<http://www.saopaulominhacidade.com.br/historia/ver/2731/Juneca-Pessoinha>>. Acesso em: 23 maio 2015.

_____. Entrevista. 2008. **Decifra-me ou devoro-te**. Entrevista concedida a Savana. Disponível em:
<http://savafersoza.blogspot.com.br/2008_12_01_archive.html>. Acesso em: 23 maio 2015.

LEAL, Mônica. **Grafite, sim. Pichação, não!** 2014. Disponível em:
<<http://www.monicaléal-rs.com/2014/03/grafite-sim-pichacao-nao.html>>. Acesso em: 23 maio 2015.

_____. **Por uma Porto Alegre sem pichação**. 2013. Disponível em:
<<http://www.monicaléal-rs.com/2013/11/por-uma-porto-alegre-sem-pichacao.html>>. Acesso em: 23 maio 2015.

_____. **Re: Por uma Porto Alegre sem pichação.** 2013. Disponível em: <<http://www.monicaalrs.com/2013/11/re-por-uma-porto-alegre-sem-pichacao.html>> Acesso em: 23 maio 2015.

LIMA, Maurício de Araújo. **O direito de acesso à cultura e a Constituição Federal.** 2011. Disponível em: <<http://observatoriodadiversidade.org.br/site/o-direito-de-acesso-a-cultura-e-a-constituicao-federal/>>. Acesso em: 21 jun. 2013.

MORAES, Vinicius Borges de. A pichação e a grafitegem na óptica do direito penal: direito de dano ou crime ambiental? **Revista Jus Navigandi**, Teresina, ano 11, n. 970, 27 fev. 2006. Disponível em: <<http://jus.com.br/artigos/8039>>. Acesso em: 22 maio 2015.

MORGADO, Maurício. **Cão Fila Km 26.** Disponível em: <<https://blogdomorgado.wordpress.com/2011/04/01/cao-fila-km-26/>>. Acesso em: 21 jun. 2013.

PAIVA, Alessandra Mello Simões. Cultura urbana: relações entre a arte e a cidade contemporânea. **Mosaico**, Campo Grande, v.8, n.3, p.6-25, 2012. Disponível em: <http://www.uems.br/revista/mosaicos/arquivos/43_2013-04-09_22-09-27.pdf>. Acesso em: 22 maio 2013.

PAIXÃO, Sandro José Cajé da. **O meio é a paisagem:** pichação e grafite como intervenções em São Paulo. 2011. 216 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <www.teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde.../sandrocaje.pdf>. Acesso em: 20 maio 2015.

PORTO ALEGRE. **Viva o Centro.** [20--]. Disponível em: <http://www2.portoalegre.rs.gov.br/vivaocentro/default.php?reg=6&p_secao=120>. Acesso em: 23 maio 2015.

SOARES, Emanuel. **Túnel da Conceição passa por grafitegem profissional.** 2014. Disponível em: <<http://gaucha.clicrbs.com.br/rs/noticia-aberta/tunel-da-conceicao-passa-por-grafitegem-profissional-86520.html>>. Acesso em: 17 out. 2014.

SPINELLI, Luciano. Pichação e comunicação: um código sem regra. **Logos 26**, Rio de Janeiro, v.14, p.111-121, 2007. Disponível em: Disponível em: <<http://www.logos.uerj.br/PDFS/26/08lucianospen.pdf>>. Acesso em: 24 maio 2015.

TERRA. **Projeto colore ruas e transforma bueiros em arte em Porto Alegre.** 2014. Disponível em: <<http://noticias.terra.com.br/brasil/cidades/projeto-colore-ruas-e-transforma-bueiros-em-arte-em-porto-alegre,13a0378af0644410VgnVCM10000098cceb0aRCRD.html>>. Acesso em: 15 jan. 2015.

TRAMPO, Luís . Entrevista. [20--]. Porto Alegre, **Alvo Arte Independente.** Disponível em: <http://www.alvovirtual.com/nw/noticia.php?f_cd_noticia=324>. Acesso em: 14 out. 2014.

UNESCO. **Declaração universal dos direitos humanos**. Brasília: Unesco, 1998. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001394/139423por.pdf>>. Acesso em: 25 jun. 2013.

VARINE, Hugues de. Patrimônio e cidadania. In: POSSAMAI, Zita R.; LEAL, Elisabete (Coord.). **Museologia social**. Porto Alegre: Unidade Editorial, 2000a. p.7-10.

_____. A nova Museologia: ficção ou realidade. In: POSSAMAI, Zita R.; LEAL, Elisabete (Coord.). **Museologia social**. Porto Alegre: Unidade Editorial, 2000b. p.21-34.

WAINER, João. Pichação é arte. **Superinteressante**, São Paulo, v.213, maio 2005. Disponível em: <<http://super.abril.com.br/cultura/pichacao-e-arte>>. Acesso em: 24 fev. 2015.

_____; OLIVEIRA, Roberto T. **Pixo**. [Filme-vídeo]. São Paulo, 2010. 60 min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JjS0653Gsn8>>. Acesso em: 23 maio 2015.

WIKIPÉDIA. **Pichação**. 2015a. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Picha%C3%A7%C3%A3o>>. Acesso em: 07 jun. 2013.

_____. **Runas**. 2015b. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Runas>>. Acesso em: 07 jun. 2013.

ANEXO 1 – TONIOLO

TONIOLOOLOINOT

“Embora desprovido da instantaneidade da Internet, o correio funcionava, e ainda funciona, como um importante meio de diálogo para a produção de notícias. Através dele, por vezes as discussões entre redatores e leitores ganhavam sua devida publicização pela seção “cartas do leitor”, por exemplo. Poucas pessoas sabem que o lendário Toniolo, antes de se destacar como o maior pichador de Porto Alegre, também foi o recordista nacional de publicações deste espaço, segundo confirma a reportagem de Marcelo Campos.

Toniolo, o policial escrivão

Nascido em Porto Alegre no dia 17 de outubro de 1945, morador do bairro Petrópolis, escrivão da policia civil, Sergio José Toniolo era um perito da objetividade. Sua narrativa técnica somada ao conhecimento para o levantamento de provas, garantiram-lhe espaço de destaque nos jornais de todo o País. Ocupava-se dos mais diversos temas, muitos dos quais entravam em pauta e geravam uma série de notícias. Eram matérias sobre irregularidades no trânsito, reformas da língua portuguesa, organização de campeonatos de futebol e, em meio à ditadura militar, também realizava denúncias a respeito da própria polícia. Em 1976, Toniolo criticou o tratamento que os policiais davam aos menores abandonados, deixando os verdadeiros criminosos agirem livremente.

Em janeiro de 1978, também denunciou o sistema privado de guinchos do Detran de Porto Alegre, que funcionaria segundo interesses financeiros dos prestadores.

Segundo Toniolo, a primeira carta publicada lhe redeu uma repreensão por parte de seus superiores, que a julgavam desfavorável ao bom comprimento das atividades policiais. Já a segunda (ambas publicadas no jornal *Zero Hora*), rendeu uma detenção de 42 dias no Hospital Espírita de pronto-atendimento psiquiátrico. Em 7 de março de 1978, Toniolo foi internado sem passar por quaisquer exames de avaliação, tendo recebido licença para tratamento de um mês só após sua saída.

Em julho de 1978, o delegado Sergio Oliveira Gusmão emitiu um parecer considerando Toniolo um “elemento perigoso” e uma ameaça à organização policial. Também sugeriu a instauração de um inquérito administrativo visando seu afastamento. Em dezembro de 1978, Toniolo foi devidamente examinado pelo médico Gildo Vissoky, que diagnosticou não haver nada de errado em sua saúde mental.

Toniolo, o político

Com mais de 2 mil cartas publicadas desde 1972, Toniolo ganhou reconhecimento e destaque, o que levou o programa Fantástico da Rede Globo a realizar uma entrevista com ele em 31 de agosto de 1980. No entanto, após ganhar projeção nacional, Toniolo afirmou em nota publicada no jornal *Hora do Povo*, intitulada “Felizmente ainda existem jornais como o HP”, que a partir dessa data, gradativamente, todos os jornais do País deixaram de publicar suas cartas, devido a ameaças das autoridades. No mesmo artigo, denunciando que a tão esperada liberdade de imprensa ainda não chegara ao Brasil, citou o caso do editor regional Delfim Moreira, responsável pela matéria do *Fantástico*, que teria sido sumariamente demitido em função dela.

Já em março de 1982, período de retomada das eleições, as coisas pareciam mais favoráveis. Toniolo recebeu um telegrama do então senador Tancredo Neves dizendo “Nosso partido (PP) necessita sua ajuda. Conte com meu apoio para candidatura a cargo de sua preferência. Abraços, Tancredo Neves.” ..

Toniolo prontamente aceitou o convite. Solicitou ao TRE-RS candidatura a deputado estadual pelo PMDB, que acabara de fundir-se ao PP de Tancredo. Frente à nova empreitada, Toniolo passou a dedicar o conteúdo de suas cartas à discussão do recente processo de abertura política. Dentre muitas críticas contundentes à redemocratização e as eleições em especial, cabe destacar a dirigida à aplicação da Lei Falcão, que garantia espaço gratuito na mídia para todos os partidos. Usando o próprio PMDB como exemplo, Toniolo criticou os critérios adotados na repartição do tempo de propaganda, o qual deveria ser equânime para todas as candidaturas. Os partidos estariam dividindo o “horário eleitoral gratuito” em função dos investimentos de campanha. Quem conseguisse alocar maiores recursos para se autopromover, ficava com mais tempo, situação que o prejudicava em particular. Fruto desta

insatisfação, Toniolo começa a esboçar as primeiras pichações de seu sobrenome, como confirmado tanto pela “memória da comunidade” quanto em um dos muitos processos judiciais pelos quais passou nos anos seguintes.

Entretanto, a carreira político-partidária de Toniolo não foi para frente. A Justiça Eleitoral alegou que o escrivão já era filiado ao PTB e embargou sua candidatura, fato que Toniolo caracteriza como uma fraude arbitrária para barrá-lo de concorrer. Coincidentemente ou não, em 25.03.1983 Toniolo foi oficialmente aposentado por invalidez ao ser diagnosticado como portador de esquizofrenia paranóide. A partir de então, o ex-escrivão da polícia civil de Porto Alegre radicalizou sua atuação pública. No mesmo ano, enviou carta ao *Jornal de Brasília*, intitulada “Mentiras de um Coronel”, denunciando Atila Rohrsetzer, então diretor do SCI - Serviço Centralizado de Informações da Polícia Civil, que pediu demissão do cargo dias depois da publicação da carta que dizia:

Posso afirmar com absoluto conhecimento de causa que o coronel Atila Rohrsetzer mentiu ao Jornal de Brasília [...] quando negou que comandou o seqüestro de Lílian Celiberti e Universindo Dias [...] Inclusive, é de meu conhecimento que o coronel Atila foi quem comandou toda a fraude das eleições de 82 neste Estado.

Indignado, converteu aquilo que viria a ser uma ação de propaganda política clandestina em um protesto simbólico. A partir de então, Toniolo passou a pichar frases ofensivas à Justiça e a deixar sua assinatura a todos os cantos da cidade de modo agressivo.

Toniolo, o pichador.

Em 1984, a onipresença que a palavra “T.O.N.I.O.L.O” ganhava em Porto Alegre despertou o interesse do jornalista Lasier Martins, que convidou o tal pichador para uma entrevista em seu programa de curiosidades chamado Guaíba Revista, na Rádio Guaíba. Muito astuto Toniolo aproveitou essa oportunidade para realizar um feito que ficaria marcado na história da pichação: a *pichação com hora marcada*.

Em sua ida ao programa, Toniolo anunciou: “No dia 17 deste mês (janeiro de 1984) vou pichar o palácio Piratini (Palácio do Governo do Estado do Rio Grande do Sul)”. A repercussão chegou aos ouvidos do governador Jair Soares, que disponibilizou 200 policiais de prontidão para evitar o atentado. No entanto, estes homens dispunham de uma foto antiga, de quando Toniolo ainda não era careca. Além disso, na rádio, Toniolo convocou a imprensa para uma entrevista coletiva na Praça da Matriz, localizada logo em frente do palácio, onde falaria pouco antes de realizar a ação. Na verdade, tratava-se de uma estratégia engenhosa. Com a atenção de todos voltada para frente do palácio, Toniolo apareceu, não na praça, mas na Igreja da Matriz, localizada ao lado do Piratini. Saindo da catedral, Toniolo sorratamente se dirigiu ao palácio. Mesmo assim, vários policiais voltaram-se contra ele, mas antes que dissessem qualquer coisa, Toniolo os saudou: Boa tarde, irmãos! Os policiais acreditaram que aquele homem calvo e pacífico que vinha da igreja certamente seria um padre inofensivo e o deixaram passar. Deste modo, exatamente no horário que anunciara, Toniolo cumpriu o prometido. Conseguiu escrever T.O.N.I.O.L até o momento em que foi detido, deixando a letra “O”, de seu sobrenome, faltando.

Mas a história não termina aqui. Toniolo sabia que ao ser preso seria encaminhado ao Hospital Psiquiátrico São Pedro para uma avaliação de sua saúde mental. No entanto, para os funcionários do hospital, Toniolo era conhecido como o escrivão de polícia que frequentemente trazia os loucos para serem avaliados. Aproveitando-se deste contexto, no momento em que foi conduzido para a internação, Toniolo adiantou-se em relação aos guardas que o acompanhavam e anunciou à recepção que estava trazendo dois doentes perigosos com “mania de polícia”. Quando os enfermeiros foram para cima dos policiais, Toniolo aproveitou da confusão gerada entre todos e conseguiu fugir. Nunca mais foi detido por esse delito.

Meses depois, Toniolo planejou o retorno da pichação com hora marcada. Alvo: Palácio do Planalto Nacional. Aproveitando o movimento Diretas Já, anunciou por meio de cartas em jornais que, no dia 15.11.84, picharia a sede do poder executivo em protesto a não realização das eleições diretas que, caso aprovadas, seriam realizadas na mesma data, e convidou a população brasileira a unir-se a ele nessa ação. Diferentemente do que se sucedeu em Porto Alegre, Toniolo afirmou em outra carta publicada no *Jornal de Brasília*, que o objetivo principal não era

pichar, mas denunciar que “no Brasil não se tem liberdade nem para pichar muros, que é a mais livre e primitiva expressão popular da humanidade”. Toniolo previu que seria preso na divisa de Brasília por agentes da Presidência da República numa demonstração de força do governo. Sendo assim, não levou seu “*spray* carregado até a boca de tinta” e nem ao menos dinheiro. Ficaria por conta do general João Batista Figueiredo, então Presidente da República.

Ao entrar no ônibus Porto Alegre - Brasília do dia 11 onze de novembro daquele ano, Toniolo de antemão alertou a todos os passageiros que seria preso e pediu a eles que avisassem a imprensa. Quando os agentes chegaram, informaram que se tratava de uma inspeção de rotina e que não iriam prender ninguém. Nesse momento, Toniolo interveio, reafirmando a todos que eles estavam ali para prendê-lo, o que de fato ocorreu. Após ser levado para um hospital psiquiátrico de Brasília, foi mandado para casa em sua primeira viagem de avião. Seja como for, o anúncio de Toniolo surtira efeito, pois, além dos jornais terem produzido charges dele pichando o Palácio do Planalto, na alvorada do dia seguinte, ele amanheceu com os dizeres T.O.N.I.O.L.O em suas paredes.

O jornalista Marcello Campos, que o entrevistou e investigou a história, confirma-a no documentário Toniolo. Mas, chama a atenção para um ponto importante: “Aí é importante a questão do mito, é onde o mito extrapola a questão da transgressão em si, para se tornar algo aceito socialmente e até visto de uma maneira condescendente”.

Toniolo, o perseguidor perseguido

Com o passar dos anos, Toniolo, após protagonizar essa série de desventuras, teve seu sobrenome convertido em um símbolo. Sua pichação de marcante caráter autoral não podia mais ser atribuída somente a ele, pois paulatinamente foi se tornando um ícone das pichações de Porto Alegre. Ao longo dos anos 1980 e 1990 Toniolo continuou pichando e escrevendo para os jornais; enfrentando sindicâncias, sofrendo processos por danos ao patrimônio público e reagindo a mandados de interdição por doença mental. Criou o Toniolo Voador, pichação disposta em uma pipa que ele empinava no terraço de seu edifício e em meio aos jogos nos estádios de futebol. Esta invenção era habilitada para vôos noturnos, pois contava com luzinhas alimentadas a pilha. Criou também uma

espécie de escolinha de pichação no bairro Petrópolis, onde mora. Botava a gurizada para pichar, distribuindo *sprays*, pincéis atômicos, adesivos e, para os menorzinhos, giz, como conta na recente entrevista à revista Tabaré. No entanto, mesmo impedido de concorrer às eleições devido à atestação de insanidade mental, o anti-herói não recuou. Em todo ano eleitoral, ele se candidatava a vereador, a deputado, a governador e até a presidente da república pelo fictício “partido anarquista”. Distribuía adesivos seus para serem colados na cédula de votação, incentivando o voto nulo. Nestes períodos de forte manifestação política, o aumento da incidência de suas pichações era nítido, mas já não se podia atribuí-las somente a ele. Curiosamente, no ano de 2002, a prefeitura de Porto Alegre fez um levantamento sobre a “depedração através de pichamento de bens públicos, inclusive de natureza artística” e moveu um processo contra Toniolo. Um dossier com várias fotos das pichações fora produzido e apresentado por ela como prova do delito. No processo Toniolo admitiu ser o responsável maior pelas pichações “T.O.N.I.O.L.O”, tendo gasto 3 mil *sprays* e realizado 70 mil pichos desde 1982, as quais já havia acertado suas contas com a Justiça. No entanto, negou ter sido o autor das pichações apresentadas como prova e disse conhecer o responsável, dispondo-se a identificá-lo. Segundo Toniolo, o autor das pichações em questão seria seu acusador: o então prefeito de Porto Alegre, Tarso Genro. Toniolo argumentou em sua defesa que o prefeito promovia as pichações T.O.N.I.O.L.O ao financiar grafiteiros através de editais, por exemplo. Estes, por sua vez, se apropriavam de seu sobrenome e o utilizavam na composição das pinturas dos muros da cidade, como foi o caso dos localizados na Avenida Mauá e Ipiranga. Não satisfeito, Toniolo também percorreu a cidade e produziu ele mesmo seu próprio dossier, no intuito de comprovar que, na verdade, seu acusador é que era o grande pichador de Porto Alegre e quem deveria ser punido. Como aquele era um ano eleitoral, não foi difícil para ele reunir o um bom número de fotos de pichações escritas Tarso Genro.

Toniolo livre!

Perguntar se Sergio José Toniolo é herói ou vilão; louco ou gênio; artista ou vândalo é uma armadilha que se deve evitar. Muito mais importante do que isso é perceber como que a história de Toniolo nos conta uma outra história do Brasil, e

que a objetividade que constitui os fatos tem lá a sua loucura de ser. Com preocupação antiga sobre documentação e gestão de acervos – um perito da objetividade –, Toniolo produziu, há mais de 40 anos, um imenso arquivo de documentos, hoje digitalizados e disponibilizados em seu perfil do Facebook. São um total de mais de mil imagens armazenadas.

Desde de 2004, Toniolo está internado no Pensionato Lar Esperança, sob péssimas condições. É mantido neste local por determinação de sua curadora legal. Há anos, arrasta-se na justiça um processo de substituição de curadoria, para que um membro de sua família possa se responsabilizar por ele e então livrá-lo desta interdição. Neste local, que Toniolo denomina “hospício do horror”, reduziu sua alimentação a “um toddynho”, pois não encontra estômago para refeições em tal ambiente escatológico. Desde que entrou na clínica, perdeu mais de 30 quilos. Em seu site oficial, Toniolo disponibilizou vários SMS que enviou a amigos denunciando os mal tratos por que ele e os outros doentes passam, assim como dois atestados médicos que afirmam a não necessidade de internação para o seu caso. Neste endereço também constam algumas de suas cartas, reportagens, vídeos e a história em quadrinhos “Quem é Toniolo???” de Koostella. Em função do estado de Toniolo, que afirmara sentir que seu “fim está muitíssimo próximo”, o amigo e grafiteiro Trampo lançou no final de 2010 a campanha “Toniolo Livre”, para a qual produziu diversos materiais.” (Marcelo Campos, Apud Henrique Reich, 2010)

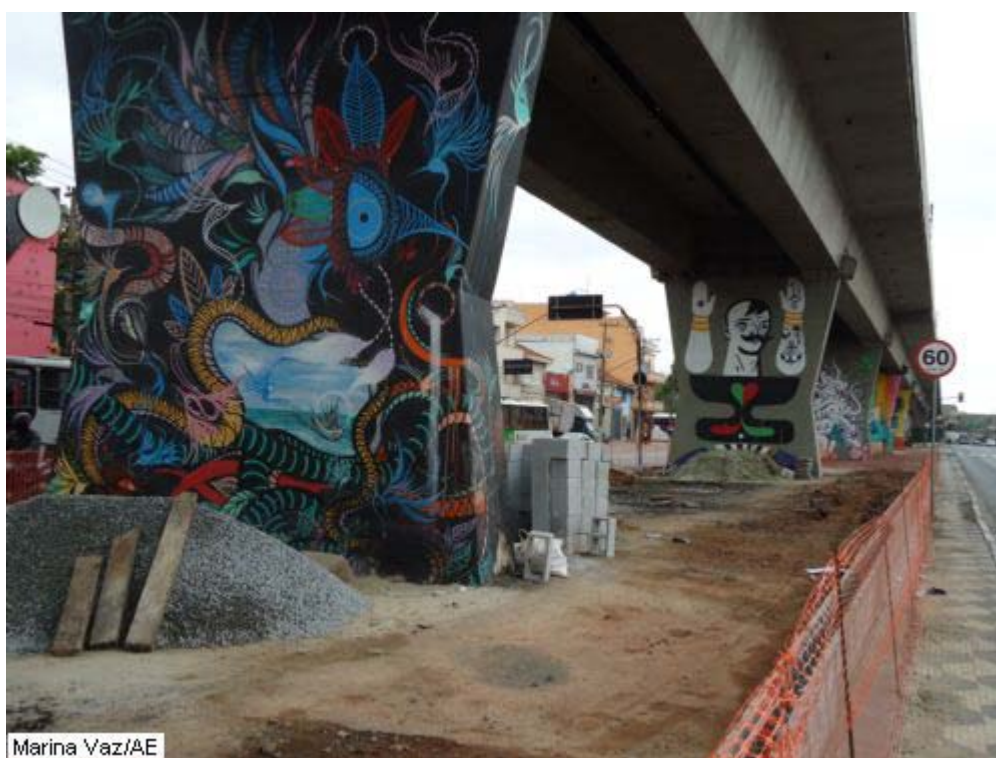
<<http://www.overmundo.com.br/overblog/t-o-n-i-o-l-o-o-l-o-i-n-o-t>>

ANEXO 2 – MAAU-SP

Atrás das grades

por Marina Vaz

Pinturas do Museu Aberto de Arte Urbana, na Av. Cruzeiro do Sul, estão sendo cercadas por muretas e grades; Metrô assume autoria da obra e afirma que ela não ‘afetará’ os murais feitos pelos artistas



CANTEIRO DE OBRAS | Painel pintado por Boleta (à esq.) é um dos afetados

Seu início foi turbulento: a ideia de criá-lo surgiu após um grupo de onze grafiteiros ser preso por colorir as pilastras do metrô, ao longo da Av. Cruzeiro do Sul, em abril de 2011. Seis meses depois, evoluiu para um projeto que envolveu dezenas de artistas – entre novatos moradores da zona norte e veteranos consagrados – e que contou com o apoio do Metrô, da secretaria estadual de cultura (na época, representada por Andrea Matarazzo) e da Prefeitura.

Agora, o **Museu Aberto de Arte Urbana (MAAU)** – que engloba os 68 painéis pintados nas pilastras entre as estações Santana e Tietê-Portuguesa – ganha mais um capítulo em sua história. Infelizmente, não tão bom.

Uma obra, já em andamento, prevê a construção de muretas e grades que vão isolar do público 15 pilastras, e interferir na visualização de 30 painéis do MAAU. Nesse trecho, estão obras assinadas por nomes como Zezão, Chivitz, Minhau, Binho Ribeiro e Nove.

Na última quarta-feira (26/9), o **Divirta-se** visitou o MAAU e os pedreiros que trabalhavam no local afirmaram à reportagem que estavam prestando serviço para Prefeitura.

Um comunicado da Coordenadoria de Ação Cultural do Metrô, ao qual tivemos acesso, também atribui a responsabilidade sobre a execução da obra ao poder municipal e explica que o Metrô apenas forneceria as grades a serem instaladas. Nesta mesma mensagem, há um alerta sobre “a possibilidade real (...) de repintar algumas das pilastras” em que estão os trabalhos dos artistas.

Entretanto, a Prefeitura, por meio de sua assessoria de imprensa, negou ser a responsável pelas obras e atribuiu sua autoria ao Metrô.

Em nota, o Metrô confirmou a realização das obras, que teriam como objetivo “garantir a segurança na circulação dos trens”, e afirmou que a iniciativa “não afetará os grafites realizados nos pilares do elevador”

A secretaria estadual de cultura também garantiu, por meio de sua assessoria, que nenhum dos painéis dos artistas será apagado.

Assim se espera. Isolar com grades um museu de arte pública está longe de ser um cenário ideal. Mas ver parte de seus belos trabalhos cobertos por tinta cinza seria um fim triste demais para uma história que está apenas começando. (**Marina Vaz, 2012**)

<<http://blogs.estadao.com.br/divirta-se/2012/09/>>

Trecho do comunicado enviado pela Coordenadoria de Ação Cultural do Metrô sobre as obras no MAAU, ao qual tivemos acesso:

por Daniel Basilio

(...) “a Presidência do Metrô recebeu um OFICIO da PMSP (Obras) explicando-nos da necessidade de CERCAR com GRADE determinados trechos nos entornos da Av. Cruzeiro do Sul – coincidindo com vários dos pilares que receberam

intervenção artística em técnica de grafite, feitas por vocês e equipe em Setembro de 2011 e com anuência da Secretaria municipal da Cultura e Metrô.

Ao que nos foi informado, prepondera na decisão da PMSP a questão da segurança, além da presença de moradores em situação de rua – ambos aspectos alvos de críticas e solicitações da população local.

Em vista disto, nos foi solicitado pela mesma este fechamento parcial através de inserção de gradio vasado (*sic*) (a ser fornecido pelo METRÔ) e implementado através de obra civil pela mesma PMSP – num regime de entendimentos pleno sobre os problemas de segurança em questão.

A obra será executada pela PMSP em breve e por isso a nossa preocupação em informa-los antecipadamente sobre o fato, pois, ao que parece, há ainda a possibilidade real da mesma PMSP ter de REPINTAR algumas das pilastras que receberam os vossos trabalhos, segundo nos foi informado preliminarmente hoje.

Como já exposto e firmado, na eventual hipótese disto ocorrer e diante dos termos estabelecidos com vocês, o Metrô – enquanto um dos parceiros apoiadores da ação-grafite, solicitada pelo então Secretário Andrea Matarazzo – se isenta de quaisquer ônus materiais ou de imagem que possam ser gerados a partir desta obra civil planejada pela PMSP ou de outra determinação similar.” (...)

* **PMSP:** Prefeitura Municipal de São Paulo

<<http://blogs.estadao.com.br/divirta-se/2012/09/>>

Nota da assessoria de imprensa do Metrô sobre o MAAU

por Marina Vaz

“A Companhia do Metrô esclarece que está realizando obras para revitalização do canteiro central da Avenida Cruzeiro do Sul, embaixo da via elevada da Linha 1-Azul do Metrô (Jabaquara-Tucuruvi), nas imediações do Shopping D e cruzamento com a Avenida Zaki Narchi. A iniciativa – que não afetará os grafites realizados nos pilares do elevado – envolve melhorias na iluminação do local e instalação de gradis, por solicitação de moradores e comerciantes da região. As obras visam garantir a segurança na circulação dos trens do Metrô.”

(Assessoria de imprensa do Metrô)

<<http://blogs.estadao.com.br/divirta-se/2012/09/>>