

ARRUAS ALÉMS

MATERIAL EDUCATIVO SOBRE INTERVENÇÃO URBANA PARA ARTE-EDUCADORES

G. Betim



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES - ILA
CURSO DE ARTES VISUAIS - LICENCIATURA**

G. BETIM

ALÉM DAS RUAS:
MATERIAL EDUCATIVO SOBRE INTERVENÇÃO URBANA PARA
ARTE-EDUCADORES

RIO GRANDE
2019

GABRIEL DA SILVA BETIM

ALÉM DAS RUAS:
MATERIAL EDUCATIVO SOBRE INTERVENÇÃO URBANA PARA
ARTE-EDUCADORES

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Universidade Federal do
Rio Grande, como requisito parcial para
a obtenção do título de Graduação em
Licenciatura em Artes Visuais.

Orientadora: Fabiane Pianowski

RIO GRANDE
2019

GABRIEL DA SILVA BETIM

ALÉM DAS RUAS:
MATERIAL EDUCATIVO SOBRE INTERVENÇÃO URBANA PARA
ARTE-EDUCADORES

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Universidade Federal do
Rio Grande, como requisito parcial para
a obtenção do título de Graduação em
Licenciatura em Artes Visuais.

Orientadora: Fabiane Pianowski

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

Profª Drª Fabiane Pianowski
Universidade Federal do Rio Grande

Profª Drª Rita Patta Rache
Universidade Federal do Rio Grande

Profº Me. Diogo dos Santos Goncalves
Universidade Federal do Rio Grande

Em memória de meu pai, Valfrido Betim,
que desde a infância me incentivou a
desenhar e a estudar, dedico este trabalho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço toda a força e inspiração que a ilustre Maria das Graças, professora nordestina me proporciona, que orgulhosamente tenho como mãe.

A todos meus amigos de longa data e que por distância estiveram presentes ao meu lado. Também a todos aqueles que tive o prazer de conhecer em Rio Grande e que carregarei para sempre comigo.

À minha orientadora, que concedeu confiança e motivação para realizar este trabalho.

RESUMO

Esta monografia apresenta a pesquisa desenvolvida para a criação de um material educativo com a temática da intervenção urbana, apresentando importantes agentes que atuam nesta área. Destinado a arte-educadores e graduandos em artes visuais interessados em se aprofundar e criar propostas em aulas com esta expressão visual contemporânea. Foram investigadas as escassas bibliografias tradicionais sobre o tema e seus interventores, havendo aprofundamento da pesquisa através de sites, vídeos e redes sociais, espaços nos quais é possível encontrar a produção mais recente dos artistas, assim como suas próprias falas sobre si mesmos e sua produção. O resultado foi a criação e diagramação do material educativo ALÉM DAS RUAS, que contém um pouco da trajetória dos interventores pesquisados e suas principais ações até o momento da apresentação deste trabalho, demonstrando a pluralidade de práticas que ocorrem no meio urbano. O livreto está disponível em duas versões de fácil acesso e compartilhamento: uma em formato impresso e outra por meio digital, contendo hiperlinks externos para aprofundamento do conteúdo. Almeja-se que esta pesquisa e material educativo sirvam para a formação continuada destes profissionais e que os mesmos levem à sala de aulas reflexões e debates acerca desta temática.

Palavras-chaves: Intervenção urbana; material educativo; artes visuais, graffiti; arte urbana.

RESÚMEN

Esta monografía presenta la investigación para la creación de un material educativo con el tema de la intervención urbana, presentando agentes importantes que actúan en esta área. Destinado a profesores y estudiantes de artes visuales interesados en profundizar y crear propuestas en clases con esta expresión visual contemporánea. Han sido investigadas las escasas bibliografías tradicionales sobre el tema y sus interventores, que se han profundizado en los sitios web, videos y redes sociales, espacios en los cuales es posible encontrar la producción más reciente de los artistas así como los relatos de uno mismo y de sus obras. El resultado ha sido la creación y maquetación del material educativo ALÉM DAS RUAS, que contiene un poco de la trayectoria de los nombres investigados y de sus principales acciones realizadas hasta ahora, demostrando la pluralidad de prácticas que ocurren en el entorno urbano. El libreto está disponible en dos versiones para acceder y compartir fácilmente: una para usar en forma impresa y otra para uso digital, que contiene hipervínculos externos a más contenido. Espero que esta investigación y material educativo sirvan para la formación continua de estos profesionales y que estos traigan al aula reflexiones y debates sobre este tema.

Palabras-clave: intervención urbana; material educativo; artes visuales, grafiti; arte urbano

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Graffiti - G - realizado em 2009.....	12
Figura 2 - Mural realizados pela turma 91 da EEEF Saldanha da Gama.....	14
Figura 3 - Reportagem sobre as tags do Taki 183.....	17
Figura 4 - CORNBREAD, wriiter e sua tag na década de 70.....	18
Figura 5 - Capa do filme Wild Style.....	19
Figura 6 - Graffiti em trem: DONDI.....	20
Figura 7 - Picho contra o regime militar.....	22
Figura 8 - DI, pixo e pixador.....	23
Figura 9 - Pintura feita com estêncil de Alex Vallauri.....	24
Figura 10 - Graffiti dos Gemeos feito com látex e <i>spray</i>	25
Figura 11 - Graffiti dos Gemeos na busca por um estilo próprio.....	27
Figura 12 - Pintura realizada no Castelo de Kelburn.....	28
Figura 13 - Exposição Ópera da lua.....	29
Figura 14 - “Beijo dos Policiais” em exposição em leilão.....	30
Figura 15 - Elegante na sala - Exposição <i>Barely legal</i>	31
Figura 16 - Lambe-lambe do projeto Retratos de uma geração.....	33
Figura 17 - Morro da Providência com a intervenção de JR.....	34
Figura 18 - Primeira versão sticker Andre, the giant feito por Shepard.....	36
Figura 19 - <i>OBEY ICONE</i>	37
Figura 20 - Comparação do cartaz <i>HOPE</i> e de foto de Mannie Garcia.....	38
Figura 21 - Estêncil da série <i>Metabiótica</i>	39
Figura 22 - “Graffit-reverso” da série <i>Ossário</i>	40
Figura 23 - Obra da exposição Lampionist.....	41
Figura 24 - Escalada por fora do prédio para fazer o pixo mais alto possível.....	42
Figura 25 - Carol da família SUSTO'S em invasão a 28º Bienal.....	43
Figura 26 - Obra com estética do pixo na exposição Em Nome do Pixo.....	44
Figura 27 - Primeira pintura anamórfica realizada na cidade por Kobra.....	45
Figura 28 - Mural “O beijo” que havia em Nova Iorque.....	46
Figura 29 - Galeria circular com as obras de Kobra.....	47
Figura 30 - Capa.....	55
Figura 31 - Guarda e introdução.....	56
Figura 32 - Layout de páginas sobres interventores.....	57

Figura 33 - Páginas finais com proposta de atividade.....	58
Figura 34 - Quarta capa.	59
Figura 35 - Arquivo gráfico informativo apenas para visualização.	64

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. PRECURSORES DOS RISCOS	15
1.1 Nomes e definições.....	15
1.2 Origens do graffiti contemporâneo.....	16
1.3 Início das intervenções no Brasil.	21
2. EXPOENTES DOS TRAÇOS	26
2.1 Os Gêmeos.....	27
2.3 JR.....	33
2.4 Shepard Fairey - <i>OBEY</i>	36
2.5 Alexandre Orion	39
2.6 Cripta Djan	42
2.7 Kobra	45
3. DAS RUAS PARA AS PÁGINAS	48
3.1 Intervenções urbanas na sala de aula	48
3.2 ALÉM DAS RUAS, material educativo	53
CONSIDERAÇÕES FINAIS	60
REFERÊNCIAS	61
Analógicas	61
Digitais	62
APÊNDICE	64

INTRODUÇÃO

No ano de 2017, enquanto frequentava o 4º semestre do curso, participei como bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID). Nesta experiência, ministrei aulas com a temática de intervenção urbana, senti a falta de materiais para pesquisa sobre o tema, pois sendo um praticante e participante desse movimento, percebi uma grande generalização deste conteúdo.

O relato de um colega de turma, também participante do PIBID, que demonstrou interesse no tema, me fez refletir sobre a possibilidade de direcionar o meu estágio não formal para os alunos da graduação do curso de artes visuais, bem como na criação de um material educativo, ambos sobre as intervenções urbanas, incentivando-me a realizar esta pesquisa. Tendo por objetivo, elaborar um material educativo para arte-educadores e graduandos em Artes Visuais, abordando interventores urbanos específicos que possuem importância nesta área, suas histórias e seus trabalhos, fomentando discussões sobre essas intervenções e as artes visuais.

Dessa maneira, o trabalho de conclusão de curso consistiu na pesquisa bibliográfica para elencar o que está presente no material educativo, bem como a diagramação e publicação do mesmo. Cabe salientar que esta proposta não é uma cartilha ou uma apostila, e sim um material de pesquisa inicial para arte-educadores e graduandos em Artes Visuais que queiram conhecer mais sobre intervenções urbanas. Configura-se como pesquisa inicial, por que é um movimento que está em contínuo desenvolvimento, estando seus motivos artísticos e seus autores em constante transformação.

Este material educativo estará disponível em uma versão impressa no Laboratório de Estética (LABEST), espaço de pesquisa e estudo que atende os cursos de Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais do Instituto de Letras e Artes (ILA) da Universidade Federal de Rio Grande (FURG), em duas versões digitais, uma em formato PDF¹ interativo com hiperlinks externos e outra em formato PDF comum para impressão em modelo livreto, ambos estarão disponíveis no site ARGO - sistema de administração de biblioteca da FURG.²

¹ A sigla inglesa PDF significa Portable Document Format (Formato Portátil de Documento), um formato de arquivo criado pela empresa Adobe Systems para que qualquer documento seja visualizado, independente de qual tenha sido o programa que o originou.

² No ARGO será gerado uma página com link para a versão final desta monografia e os arquivos citados.

A intervenção urbana permeia minha vida desde a infância, pois sou da capital de São Paulo, mas a percepção e a busca por entendimento sobre este tema começou no início da adolescência, o que modificou minha visão sobre a cidade e serviu como porta de entrada para as artes visuais. Além disso, despertou-me para um contexto social composto por certa geografia profusa dentro de uma mesma cidade, que em umas regiões abominam qualquer tipo de ação de intervenção e em outras que as acolhem, auxiliando na sua proliferação. Apreendo este movimento visual como essencial para a assimilação da arte e da cultura contemporânea, o que em opinião particular, se faz importante o ensino do mesmo para a compreensão da existência dessas representações e as suas motivações.

Meu primeiro nome de registro geral é Gabriel, assim como o de vários filhos de mães religiosas e, como tantos, tive apelidos e diminutivos afetivos. Porém, em toda a turma que estudei havia outro Gabriel, o que fazia com que meus colegas me chamassem pelo sobrenome: Betim. Não gostava de ser conhecido por esse nome, entretanto, não era algo que eu pudesse controlar, até que com o começo das redes sociais, na minha adolescência, percebi que eu tinha a escolha do nome fornecido para o cadastro online, então utilizei o – **G** –.

Cabe destacar que não optei pelo “Gê”, que é mais comum, e justamente por isso quis criar minha própria marca de maneira singularizada. A partir deste momento, passei a utilizar essa marca como autoafirmação de existência e escolha de como eu gostaria de ser conhecido. No período da adolescência e para a vida adulta, incorporei o apelido como referência à minha pessoa, desenvolvendo inconscientemente um carinho e uma atenção especial àqueles que a respeitam.

Neste contexto, ao buscar uma identidade para a realização da prática da intervenção urbana, através do Graffiti com estilização de letras, comecei assinando a palavra *FREEDOM*, em maiúsculas, que em inglês significa liberdade. Eu via nesse meio de expressão uma forma para explorar a cidade e atuar visualmente nela.

Algum tempo após as primeiras experimentações com essa assinatura decidi usar o meu apelido (Fig. 1), que até este momento não havia utilizado por um receio de que meus familiares, comunidade do bairro e amigos, que poderiam ter preconceito quanto à esta forma de ação e fizessem a associação a minha pessoa, causando-me algum tipo de represália. Entretanto, no meio da adolescência eu já não me importava

se essas ações iriam agradar ou não às pessoas, neste período também comecei a ser mais atuante na modalidade *tag*.³

Figura 1 - Graffiti - G - realizado em 2009.



Fonte: Acervo pessoal.

Nas modalidades de intervenção urbana, transito entre as principais, mas para a qual me dedico ao estudo aprofundado e levo como poética artística é a colagem de adesivos no meio urbano, mais conhecido como *street stickers*⁴ ou simplesmente *stickers*. Como já desenhava, vi neste movimento, uma forma de suporte para meus desenhos, e ao descobrir a ação através dos *stickers*, visualizei que esta modalidade me deixava livre para fazer as criações em papel adesivo em local privado, para posteriormente achar um suporte para fixá-los.

Assim, usando papel adesivo comum, papel *contact* transparente e canetão permanente vermelho, criei um símbolo para ser colado na rua, com inspiração das animações japonesas e de outras intervenções na cidade que usavam de representações visuais abstratas. Sem saber a nomenclatura dessa ação e nem conhecendo exemplos da mesma, a motivação para a prática veio por meio do divertimento da confecção e da colagem na rua.

Deste modo, na pesquisa de materiais e técnicas para a confecção dos *stickers*, fui me aprimorando em outras modalidades para agregar qualidades físicas e gráficas

³ Escrita com letras estilizadas feitas de forma rápida em grande quantidade em diversos locais utilizando marcador ou *spray* de cor única.

⁴ Tradução para o português brasileiro: adesivos de rua.

nestes trabalhos, nos quais realizei estênceis, recortes, colagem, edição de imagem, ilustração e processos de impressão serigráfica.

O olhar para a cidade, não só como um meio de passagem para ir aos lugares e compromissos, se tornou uma atividade prazerosa na qual eu observo todos os cantos admirando graffitis, *tags*, pixações, *stickers*, estênceis e lambe-lambes. A busca por conhecer esse espaço e ir a vários bairros para ver o que tem de diferente/semelhante nas manifestações na rua, se tornou algo que aprecio desde então, todo esse aporte visual também me motiva a criar e intervir.

Além disso, o advento das redes sociais e a comunicação com os autores dessas ações fizeram com que eu criasse um círculo de aprendizado, posto que esses autores muitas vezes tinham sua conta em alguma rede social na qual disponibilizavam registros fotográficos dos seus trabalhos, tanto em processo quanto finalizados, bem como fazendo convites abertos para eventos nos quais era possível comparecer para realizar pinturas e socializar com outros interventores.

Ao final do ensino médio, busquei o ingresso na faculdade de Artes Visuais, tendo em vista que através das intervenções urbanas comecei a me interessar pela área, principalmente pela representação pictórica e a história da arte, por meio das quais buscava a carreira de professor e historiador da arte.

Nas principais universidades públicas da cidade de São Paulo há prova específica de artes visuais para os que pretendem entrar no curso, além do obrigatório vestibular. Como meu ensino médio foi misto com o ensino técnico em administração, tive poucas aulas de artes e com baixa qualidade de ensino. Busquei no ensino não formal uma maneira de conhecer mais esta área do conhecimento, e assim conheci o oficinairo Bruno Perê, à época bacharelado em Artes Visuais pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP). Aos sábados pela manhã, atravessava a cidade de São Paulo para ir ao Centro Unificado de Educação (CEU), participar de suas oficinas sobre intervenções urbanas e outras modalidades artísticas, hoje reconheço estas oficinas como uma das atividades mais marcantes na minha formação.

Por intermédio do Perê, conheci o curso Pré-Vestibular do Instituto de Artes (PRÉVIA) da UNESP, que era realizado pelos estudantes de Artes Visuais da universidade para aqueles que quisessem se preparar melhor para as provas específicas tanto da UNESP quanto de outras instituições. No ano seguinte, ao saber do cursinho, fiz minha inscrição. Obtive muitas experiências, conhecimentos e

discussões novas a respeito de arte nos encontros realizados. Em uma aula em particular, na qual o tema era a “arte urbana”, fui uns dos que mais colaboraram e debateram.

Em função disso, no ano seguinte, fui convidado pelos organizadores do cursinho a preparar uma fala sobre minhas vivências, experiências e conhecimentos, a qual transformei em uma aula com apresentação de slides para mostrar um breve histórico do graffiti e do pixo, levando alguns exemplos de artistas nacionais e internacionais.

Na graduação em licenciatura ministrei aulas com estes mesmos temas nos dois estágios obrigatórios, o formal em uma turma de nono ano da Escola Estadual de Ensino Fundamental Saldanha da Gama (Fig. 2), e o outro não formal com os estudantes da graduação de Artes Visuais da FURG que tiveram interesse em participar. Realizei também uma oficina sobre *street stickers* no 10º Simpósio de Arte e Educação da Escola de Belas Artes ‘Heitor de Lemos’.

Figura 2 - Mural realizados pela turma 91 da EEEF Saldanha da Gama.



Fonte: Acervo pessoal.

No primeiro capítulo desta monografia encontra-se um breve e resumido histórico de algumas formas de intervenção urbana, tais como o graffiti, a *tag*, a pichação, o pixo e o estêncil. No segundo capítulo apresento os artistas que compõem o material educativo, são eles: Os Gemeos, Banksy, JR, Shepard Fairey - *OBEY*, Alexandre Orion, Cripta Djan e Eduardo Kobra. E, finalmente, no terceiro capítulo encontra-se a proposta do material educativo. E ao término as considerações finais.

1. PRECURSORES DOS RISCOS

O início deste capítulo expõe as diversas nomenclaturas para ações de intervenções que ocorrem no espaço público, para auxiliar a compreensão sobre o tema. Relato, brevemente, o começo do graffiti contemporâneo e, na parte final, como se deram as primeiras aparições de diversas atuações no meio urbano no Brasil.

1.1 Nomes e definições

Ao se referir as diversas ações visuais, que ocorrem no ambiente urbano, são utilizadas diversas nomenclaturas, tais como: rabiscos, sujeira, graffiti, grafite, pichação, pixação, arte de rua, arte urbana, *street art*, mural, arte pública, intervenções urbanas, desenhos na parede, vandalismo, entre outros. Cada um desses rótulos carrega consigo uma forma implícita de percepção, pois uma mesma ação pode ser entendida por um sujeito como arte urbana, para outro pode ser considerada graffiti e para um terceiro apenas um amontoado de rabiscos sem compreensão.

Estas ações são realizadas, muitas vezes, em locais proibidos ou sem permissão oficial, e não sendo estes lugares que comumente se pressupõe serem “locais de arte”, tais como museus, galerias ou espaços expositivos; causando conflitos de interpretação, que recaem também no fascínio individual e/ou preconceito de cada observador. De acordo com John Berger, “a maneira como vemos as coisas é afetada pelo que sabemos ou pelo o que acreditamos” (1999, p. 10). Este pensamento se enquadra nessas percepções sobre as intervenções urbanas, pois estas obras estão em meios públicos para serem olhadas, vistas ou simplesmente ignoradas pelas pessoas.

As intervenções urbanas são múltiplas e distintas, por este motivo, é importante demarcar suas especificidades, como bem colocado por Silva (2014, p. 127, grifo meu) se faz necessário,

identificar e determinar cada um destes gêneros urbanos, diria que a **arte urbana** é caracterizada pela expressão plástica, a **arte pública** é marcada pela intervenção num espaço real ou virtual para ressignificação, e o **grafite** apresenta a confrontação e o conflito (SILVA, 2014, p. 127, grifo nosso).

Em face disso, a terminologia utilizada neste trabalho será a de “intervenções urbanas”⁵, porque não se trabalhará apenas com a modalidade de graffiti, mas sim com várias formas de intervenções que podem ocorrer no meio urbano⁶:

Havendo inúmeras formas de intervenção no meio urbano farei um recorte com as mais comuns que se vê atualmente que são: o graffiti, a *tag*, a pichação, o pixo, o estêncil, o lambe-lambe, o *sticker* e a pintura mural. Para designar o graffiti, usa-se a forma de escrita que se origina da variação latina como grafite, palavra que significa o plural de *graffito*, que provém do italiano, “inscrição ou desenhos de épocas antigas, toscamente riscados a ponta ou a carvão, em rochas, paredes etc” (GITAHY, 1999, p. 42).

Outro ponto importante a ser destacado é em relação a legitimação dessas ações como sendo de cunho artístico, com a utilização de nomenclaturas como “arte de rua”, “arte urbana”, “arte pública” e “*street art*”. Não busco nesta monografia e no material educativo uma resposta fechada para esta questão, ao contrário, a intenção é provocar reflexões para aqueles que lerem e quiserem pesquisar mais por conta própria, como na elaboração de aulas com esta temática, a fim de abrir possibilidades de diálogos sobre esta ação visual que acontece na contemporaneidade.

1.2 Origens do graffiti contemporâneo.

O primeiro artigo jornalístico a utilizar o termo graffiti para expor o fenômeno cultural das intervenções urbanas, tinha por título ‘*Taki 183’ Spawns Pen Pals* (Fig. 3). Trata-se de um artigo informativo e bastante imparcial, escrito pelo jornalista Don Hogan Charles, publicado em 21 de julho de 1971 no jornal *The New York Times*. (SILVA-E-SILVA, 2014, P.224).

⁵ Nesta monografia a nomenclatura a ser utilizada será “intervenções urbanas”, sem o complemento “visuais”, para especificar que se tratam de intervenções visuais, subentendendo-se este recorte por se tratar de um trabalho do curso de graduação em Artes Visuais.

⁶ Ressalto que estas ações podem ocorrer também no meio rural, e não necessariamente em um centro urbano de grandes dimensões, porém se observa que as mesmas ocorrem em sua maioria e em maior escala nas cidades.

Figura 3 - Reportagem sobre as tags do Taki 183.



Fonte: <https://bit.ly/32Y2nss>.

A estruturação visual contemporânea do graffiti começou inicialmente com as *tags*, palavra do inglês que traduzida para o português significa etiquetas. Em seu contexto norte americano, este conceito pode ser entendido como muita informação contida em um pequeno texto, em um pequeno pedaço de papel. Na cultura da intervenção urbana, as *tags* representam as assinaturas com apelidos criados ou dados a esses sujeitos, com as caligrafias estilizadas pelos próprios para se diferenciarem, sendo elaboradas identidades únicas com a utilização de marcadores permanentes e tintas em aerossol, mais conhecidos como *sprays*. Segundo William da Silva-e-Silva, a *tag* para Paulo Knauss é a mais específica marca do artista, pois,

[...] constitui a base de todo o desenvolvimento formal que evolui das soluções alfanuméricas iniciais para soluções logotípicas das letras emboladas, quase criptogramas, por vezes, adornadas com detalhes figurativos complementares ou pela tridimensionalidade. (KNAUSS apud SILVA-E-SILVA, 2014, P. 223).

Nunca se saberá quem fez a primeira *tag*, porém o caso mais famoso de *writter*⁷ é CORNBREAD (Fig. 4), do inglês 'broa de milho', seu nome verdadeiro é Darryl McCray, que foi o primeiro a se destacar por ter feito sua assinatura em vários locais da cidade de Filadélfia, nos Estados Unidos, entre os anos de 1967 a 1972.

Figura 4 - CORNBREAD, *writter* e sua *tag* na década de 70.



Fonte: <https://bit.ly/2NiGVYG>.

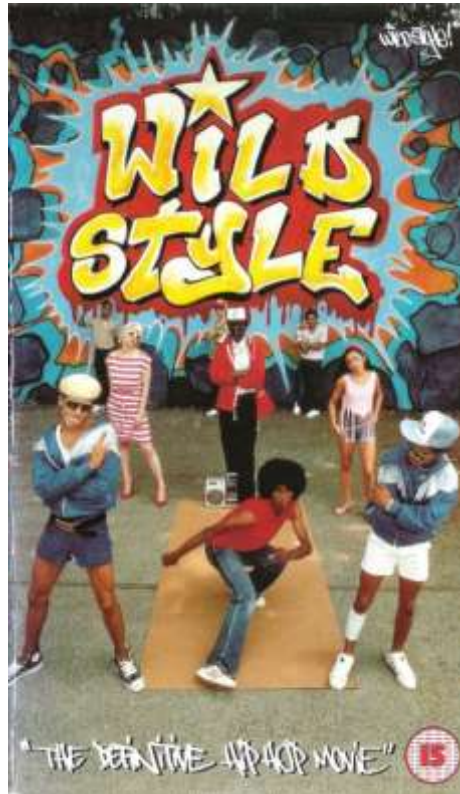
Nestes primeiros anos, seguiram-se vários autores dessas ações do *tagging*, principalmente na cidade de Nova Iorque, em locais de moradia da classe mais pobre e das etnias negras e latinas, onde havia muita violência e discriminação. Em Nova Iorque foi onde surgiu o movimento hip-hop, que deu voz e pertencimento a esses sujeitos através da música: MC, mestre de cerimônia, que cantava; o DJ, Disc Jôquei, que com aparelhos de som e discos de vinil fazia a batida das músicas e os B.BOYS e B.GIRLS que dançavam fazendo movimentos autênticos no ritmo das batidas.

Isso acabou por influenciar nas vestimentas que usavam, muitas vezes, mais largas devido à reciclagem de roupas de irmãos mais velhos ou talvez para facilitar o movimento do corpo. Também a através do graffiti, o rabisco que se transformou na identidade visual do movimento. O início da cultura hip-hop e do graffiti podem ser

⁷ Gíria utilizada pelos norte-americanos para denominar os sujeitos que praticam da ação do *tagging*.

vistos no filme *Wild Style* de 1983 (Fig. 5), do diretor Charlie Ahearn, que é protagonizado pelo casal de *writers* 'Lee' George Quinones e Lady Pink que conta com a participação de importantes nomes do rap como, por exemplo, a Zulu Nation e o DJ Grandmaster Flash.

Figura 5 - Capa do filme Wild Style.



Fonte: <https://bit.ly/2Js7dq0>.

Desta maneira, das simples assinaturas, as *tags* evoluíram para escritas com letras grandes e coloridas, com preenchimento, contorno, efeito de luz e sombra; surgindo assim o início do graffiti contemporâneo. Cada sujeito buscava desenvolver sua letra num estilo único, utilizando-se de referências que admiravam, tentando fazer algo totalmente novo ou apropriando-se de referências visuais de caligrafias já existentes usadas no meio publicitário e do design gráfico.

Estes eram mais conhecidos pelo ato de pintarem os sistemas ferroviários urbanos. Os comboios de trem circulavam por toda a cidade, muitas vezes em trilhos elevados, que os faziam serem vistos por grande parte da população, fazendo com que suas pinturas ficassem em suporte móvel para a apreciação de todos. E em especial para aqueles que pertenciam ao movimento, que além de verem e admirarem

as intervenções, também podiam se inspirar nelas para a sua própria produção, de acordo com o pensamento de Silva-e-Silva (2014, p.224),

Assim, por meio da criação de *masterpieces* os trens urbanos foram transformados em vitrines da expressão cultural. O observador parado passou a ver o *tag* em movimento, em consequência disso surgiu a necessidade de elaborar em tamanhos maiores e combinar com desenhos. A partir daí as grandes inscrições passaram a ser usadas para expor os codinomes assumindo proeminência e dos trens contagiavam também os muros das cidades.

Vários foram os protagonistas atuaram na produção destas pinturas, porém somente aqueles que permaneceram pintando ou que se destacaram por suas obras, tanto pela inovação quanto pela quantidade, enfrentando muitos perigos, adquiriram reconhecimento e ficaram marcados na história do início do graffiti, neste sentido, destacam-se: COPE2, SEEN, Lady Pink e DONDI (Fig. 6). Os estilos de graffiti são o *throw-up*⁸, *wild*⁹, *3-D*¹⁰ e o *free-style*¹¹.

Figura 6 - Graffiti em trem: DONDI.



Fonte: <https://bit.ly/2NiwMv5>.

⁸ Estilo com formas de letras e desenhos com traços mais simples e cheios, usando de poucas cores.

⁹ Estilo com uma representação rebuscada de difícil compreensão, utilizando muitas cores.

¹⁰ Estilo que exige bastante estudo, pois busca representar formas tridimensionais com nuances de luz e sombra.

¹¹ Representação livre, que mistura dois ou mais estilos.

Nas décadas de 70 e 80, houve algumas investidas para a entrada do graffiti no mercado da arte com a exposição *Artist'Spac'* e a *New York/New Wave*, no entanto, os artistas que ficaram famosos dentro da história das artes visuais e que usaram a rua como suporte principais para seus trabalhos foram os norte-americanos: Keith Haring (1959-1990) e Jean-Michel Basquiat (1960-1988).

Segundo Celso Gitahy (1999), Keith Haring tornou-se um dos artistas mais conhecidos dos anos 80 por levar o graffiti, que antes era exclusivamente das ruas, becos e guetos, para o convívio de galerias, museus e bienais. O seu trabalho de intervenção nos locais destinados para avisos comerciais nas estações de trem, o fizeram criar fama na cidade. Esses locais eram pintados de preto quando não havia nenhuma chamada de propaganda e ele, então, usava de giz de lousa branco para produzir suas ações visuais, desenhando bonecos simples, executados de forma rápida em diversas composições, muitas dessas ações duravam pouco mais de dias devido a sua fácil remoção.

A trajetória na rua de Jean-Michel Basquiat começa em 1977, quando ele e seu amigo Al Diaz começaram a escrever frases em prédios abandonados em Manhattan. A assinatura que usavam era “SAMO”, gíria da abreviação de “*Same old shit*”, em tradução livre: “A mesma merda de sempre”. O que na visão de Heartney (2002, p.22),

Basquiat entrou em cena como SAMO, um artista grafiteiro das ruas, cujos alvos traíam uma percepção sagaz da política e do mundo da arte e usando seu próprio nome, foi celebrado como uma voz autêntica das ruas. Suas pinturas mesclavam, engenhosamente, textos rabiscados e imagens de quadrinhos, que faziam referências ao jazz, esportes, renascimento da literatura do Harlem, racismo e outros elementos da experiência negra na América.

1.3 Início das intervenções no Brasil.

No Brasil, as primeiras ações de intervenção na rua foram as pichações, inscrições em paredes com o objetivo de passar mensagens claras e diretas não havendo estilização da caligrafia, estas em sua maioria consistiam em frases contra o ditadura militar que vivia o país, entre os anos de 1964 a 1985 (Fig. 7) em outras palavras,

Durante a ditadura militar, onde a censura impedia qualquer tipo de crítica ao governo e proibia jornais, revistas e outros tipos de mídia de emitirem todas as formas de opinião contrárias à situação política, os pichos desempenharam um importante papel de crítica ao sistema, bem como de reivindicação de lutas (LIMA, 2018, p. 54).

Figura 7 - Picho contra o regime militar.



Fonte: <https://bit.ly/2PqajjX>

Como relata Gitahy (1999), neste período, houve além das frases de protesto, expressões bem-humoradas e enigmáticas como no caso das inscrições pela cidade do Rio de Janeiro: CELACANTO PROVOCA MAREMOTO, uma alusão ao monstro pré-histórico do seriado japonês *National Kid*, e CÃO FILA KM 26, que eram feitos em muros de São Paulo por um criador e vendedor de cães da raça fila.

Já em 1982, surge em São Paulo o que é considerado o início da pixação, com “X”, na qual se usava da repetição do nome com a mesma caligrafia em diversos locais e em grande quantidade. Os precursores deste movimento foram: Juneca, Pessoainha e Bilão. Em 1985, por terem espalhados seus pixos por toda a cidade, foram perseguidos pela prefeitura na gestão de Jânio Quadros.

No final dos anos 90, a estilização das letras estava mais evidente e os lugares onde eram feitas as ações muitos mais arriscados, como topos e janelas de prédios. Essa modalidade é conhecida entre o meio dos pixadores como “escalada”, seus representantes da época eram: DI (Fig. 8), Tchentcho e Xuim.

Figura 8 - DI, pixo e pixador.



Fonte: <https://bit.ly/2Ps0OyY>.

Alex Vallauri, identificado como o precursor do graffiti no Brasil, se apropriou da técnica do estêncil (Fig. 9), molde vazado feito em papel cartão ou chapas de radiografias utilizados com a tinta *spray*, para propagar sua estética cafona pelas ruas de São Paulo e outros lugares do mundo. Gitahy (1999) relata que muito da inspiração para os estênceis eram de uma coleção de carimbos dos anos 1950 que Vallauri carimbava, ampliava e transferia para outro suporte, para então fazer o recorte e, portanto,

Desta forma, o artista criou signos que passaram a ser identificados imediatamente, adorados pela anônima multidão que diariamente passava por aqueles locais. A bota virou uma grande estrela na grande São Paulo, um muro, um poste ou uma fachada de loja, eram os alvos prediletos para um rápido graffiti. A bota logo foi seguida pela pantera negra, imagem da história em quadrinhos de Alex Raymond, Jungle Jim, ou Jim das Selvas, como era chamada no Brasil; e também pela luva comprida, pelo jacarezinho da grife Lacoste, o carrinho de supermercado, a televisão, o telefone com fio enrolado, o biquíni com bolinhas, a gravata listrada, os músicos, os acrobatas, entre outros símbolos provenientes da cultura de massas, a qual Vallauri queria questionar. Além destes, também fazia graffitis de abacaxis, mandacarus, frutos com rostos humanos, xícaras e bules realistas, os quais espalhava por diferentes suportes como caixas telefônicas e paredes deterioradas, espaços que Vallauri acreditava que deveriam ser transformados (LIMA, 2018, p. 89).

Figura 9 - Pintura feita com estêncil de Alex Vallauri.



Fonte: <https://bit.ly/32U0InF>.

Reconhecido como um dos pioneiros interventores do graffiti a mão livre, através do uso de *sprays*, tinta látex e pincéis para compor suas pinturas na rua, Rui Amaral deixou sua marca em São Paulo com um mural histórico entre a Avenida Doutor Arnaldo e a Avenida Paulista, que é restaurado de tempos em tempos para manter-se “vivo” na paisagem. “Dentro de seu universo imagético, o seu personagem mais conhecido é o Bicudo, um serzinho extraterrestre com enorme nariz tocando guitarra (...)” (Gitahy, 1999). Integrou o grupo Tupinãodá, criado em 1983, pelos artistas Carlos Delfino, Jaime Prades e José Carratu, inicialmente vinculando arte aos espaços públicos, através de instalações, mas também com intervenções murais e pinturas na rua.

Na metade da década de 80, o Brasil começa a receber as primeiras influências do movimento hip-hop que estava acontecendo nos Estados Unidos, as primeiras reuniões no centro de São Paulo são realizadas no intuito dos jovens de todas as zonas da cidade se encontrarem para dançar e ouvir rap. Nestes encontros, aconteciam trocas de conhecimento sobre o próprio movimento e as escassas informações que havia sobre o que ocorria internacionalmente eram compartilhadas, havendo, conseqüentemente, um desenvolvimento de um estilo de hip-hop brasileiro. Os sujeitos que atuaram no graffiti nesta época buscavam formas alternativas para a realização das pinturas, pois não havia latas de *spray* com qualidade e preços

acessíveis, de forma que utilizaram a tinta látex, devido ao seu baixo custo, e rolinhos para suas pinturas, porém não excluindo o uso do *spray* para algumas.

Os que começaram por volta desta época são conhecidos como “a velha escola” em São Paulo, sendo: Os Gêmeos (Fig. 10), Speto, Vitche, Tinho e Binho seus nomes mais famosos e reconhecidos. (BOEMER, 2018; p112)

Figura 10 - Graffiti dos Gêmeos feito com látex e *spray*.



Fonte: <https://bit.ly/2JtonDQ>.

Sobre as intervenções de *tags*, lambe-lambe¹² e *street stickers*, até o momento, não se têm registros dos primeiros a realizarem essas práticas no Brasil. No muralismo¹³, temos artistas visuais cujas obras artísticas foram encomendadas para serem realizadas nas partes externas de construções, como, por exemplo, nos anos 50 realizados por Di Cavalcante (1897-1976) nas fachadas do Hotel Jaraguá e do Teatro Cultura Artística em São Paulo e Cândido Portinari (1903-1962) no antigo Ministério da Educação, no Rio de Janeiro, e a Igreja da Pampulha, em Belo Horizonte, havendo realizado grandes painéis em azulejo.

Na atualidade, o muralismo é praticado principalmente por artistas plásticos, ilustradores e grafiteiros, geralmente sendo financiados ou contratados para a realização de pinturas de grandes dimensões em vias públicas.

¹² O lambe-lambe, cujo nome surgiu no século XXI, tem no cartaz o seu precursor, mas sua função o diferencia deste, pois está relacionado a um movimento com viés crítico e propõe uma ideia ou reflexão contrária a alguma conduta social ou desigualdade, ou simplesmente é resultado do trabalho de artistas e grupos de artistas que ocupam o espaço público com o objetivo de espalhar suas criações

¹³ O inicialmente refere-se à pintura mexicana da primeira metade do século XX, de feição realista e caráter monumental. A adesão dos pintores aos murais de grandes dimensões está diretamente ligada ao contexto social e político do país, marcado pela Revolução Mexicana de 1910-1920. (MURALISMO, 2019).

2. EXPOENTES DOS TRAÇOS

Há inúmeros exemplos de interventores que atuam nas ruas na contemporaneidade, de todos os gêneros, sexualidades e classes sociais, realizando ações de diversas formas e tamanhos. Muitos dos quais, apenas são conhecidos ao se observar suas obras na rua, pois não divulgam suas ações, enquanto outros têm todos os seus trabalhos divulgados, por meio de fotos e vídeos na internet. O recorte realizado nesta monografia é para evidenciar estes que há muito intervêm nas ruas, e que de algum modo contribuem para a divulgação e a aceitação desta forma de expressão visual pela sociedade.

Os Gemeos, destaque na cena do graffiti nacional, em São Paulo vivenciaram todo o começo e a transformação do hip-hop e seus trabalhos seguiram junto com o movimento. Inicialmente, com muita inspiração americana e depois com uma identidade original própria, tanto na cena da intervenção urbana, quanto no campo artístico tradicional de museus e galerias.

Banksy, artista mais enigmático, surpreende com suas ações na rua e no contexto do sistema da arte, nas quais coloca muita ironia e enfrentamento dos valores sociais, políticos e econômicos.

JR, que utiliza da técnica de lambe-lambe e da fotografia para pensar o pertencimento em conjunto com o autoconhecimento, recorrendo a suportes inusitados para suas colagens.

Shepard Fairey, precursor fenômeno dos *stickers*, atua incessantemente com a propagação de seu ícone *OBEY*, gerando questionamento sobre o consumo e também realiza obras com temáticas políticas e ambientais.

Alexandre Orion produz obras com resíduos de poluição, alertando para o acomodamento perante a situação ambiental presente nas grandes cidades.

Djan, pixador no mundo da arte, representante da família Cripta e do movimento da pixação, questiona e afronta o meio tradicional artístico.

Eduardo Kobra, muralista internacional, com persistência e estudo prático levou a milhares de pessoas seus murais coloridos, muitos destes contendo importantes personalidades históricas.

2.1 Os Gemeos

Os Gemeos, nomenclatura que varia conforme os trabalhos que fazem na rua, tais como: GEMEOS ou OS GEMEOS, sem ser acentuado, uma vez que a gramática correta não é aplicada a todos os pseudônimos usados nas assinaturas do graffiti, *tag* e pixo. Dupla de irmãos, Gustavo e Otávio Pandolfo, nascidos em 1974 em São Paulo – capital, e criados no bairro do Cambuci.

Atuam no graffiti e também no campo das artes visuais em espaços expositivos, como galerias, museus e mostras, realizam todos os trabalhos em dupla, atuando como se fossem uma única entidade, não havendo diferenciação visível do que foi produzido por um ou outro, devido a uma sintonia artística surpreendente. Como eles mesmos comentam sobre seu trabalho:

Somos complementares: um completa o pensamento do outro a todo momento, pois nosso processo criativo é tão natural para nós, que é até difícil de explicar. Parece que existe um fio, vamos sempre estar conectados, mesmo quando longe um do outro. É um vínculo eterno. (OS GEMEOS, s.d.)

Eles praticam a ação de desenhar, desde a infância, como um ato de brincadeira e eram apoiados pelos seus pais. Na adolescência, eles tiveram contato com a chegada do hip-hop em São Paulo e experimentaram as vertentes da música, da dança e da pintura, todavia, foi nessa última que se destacaram e prosseguiram em atuação e evolução (Fig. 11), ajudando na criação de um estilo brasileiro de graffiti.

Figura 11 - Graffiti dos Gemeos na busca por um estilo próprio.



Fonte: <https://bit.ly/2pkYBLc>.

Em um primeiro momento, inspirados visualmente nos grafittis norte-americanos, fizeram muitas letras e personagens na rua com essas características e com o passar do tempo; e conhecendo outros grafiteiros, foram buscando uma

identidade própria através da pesquisa e da prática, criando seus personagens amarelos e magros, que ficaram marcados em suas obras pelos detalhamentos que esses possuem em suas roupas e por terem criado um vasto mundo onírico próprio, o qual está presente tanto nas produções do graffiti, quanto nos trabalhos artísticos para exposições.

Marcando um jeito nacional de produção de graffiti, observa-se a utilização de tinta látex, tinta comum e barata para pintura de parede e rolinho para a pintura de seus trabalhos. Isso aconteceu principalmente no começo, pois eram escassos e de má qualidade os *sprays* disponíveis na época, porém os utilizavam para algumas pinturas, algumas vezes fazendo truques para deixar o traço mais fino ou mais grosso.

A trajetória dos irmãos foi se desenvolvendo com muitas pinturas em vários países, tornando-os conhecidos internacionalmente. Um marco para a fama de ambos, foi à realização da pintura no Castelo de Kelburn na Escócia, em 2007, em conjunto com a Nina Pandolfo e o Nunca (Fig. 12), seguido da pintura na fachada do prédio da Tate Modern, em Londres, para a exposição 'Street art' em 2008¹⁴.

Figura 12 - Pintura realizada no Castelo de Kelburn.



Fonte: <https://bit.ly/2Nnfg8X>.

¹⁴ A primeira tinha prevista a permanência da pintura por 3 anos, porém o dono do prédio quis que permanecesse por mais tempo e a segunda foi removida ao término da exposição.

Consequentemente, a visibilidade e o reconhecimento pelas suas obras no exterior fizeram com que conquistassem mais prestígio dentro da cena artística brasileira, abrindo portas também a outros que quisessem ter seu reconhecimento através das intervenções urbanas.

Os Gêmeos transitam entre o universo do graffiti, atuando desde sempre na rua, ao mesmo tempo em que seguem carreira no campo tradicional da arte, combinando sua identidade com as linguagens da pintura, muralismo, escultura, vídeo-instalação, performances e suas mesclas. Realizam exposições individuais e coletivas em museus e galerias em vários países, como Cuba, Chile, Estados Unidos, Itália, Espanha, Inglaterra, Alemanha, Lituânia e Japão.

No Brasil, a última exposição individual que os artistas realizaram foi em 2014, na galeria Fortes Vilaça, chamada *Ópera da lua* (Fig. 13), que segundo a descrição no site dos próprios artistas:

A mostra *ópera da lua* apresenta cerca de 30 obras inéditas, em um ambiente imersivo, onde o universo narrativo de OSGEMEOS ganha nova dimensão. Na primeira sala, um turbilhão de pinturas, esculturas e instalações parecem ser puxadas por um vórtice extraordinário, envolvendo o visitante por completo no ambiente. Na segunda sala, uma obra especial que foi mantida em segredo até o dia de abertura da mostra – um gigantesco zootropo que dá vida e movimento a diversos personagens dentro de uma enorme escultura envolta pelo oceano e pelo luar. Esta sala conta ainda com uma trilha composta numa parceria de Ben Mor (EUA) e DJ Zegon (Brasil). Em um terceiro espaço, o visitante encontra uma casa feita especialmente para o Galpão, com uma instalação 3D interativa. Ao lado da casa, mais pinturas e esculturas, inclusive a obra “Retrato com o Paminondas” um cantinho especial que permite que os visitantes saiam da mostra com um retrato ao lado de um dos cativantes personagens. (OS GEMEOS, 2014)

Figura 13 - Exposição Ópera da lua.



2.2 Banksy

Banksy, que mantém sua identidade anônima, causando assim curiosidade e um maior interesse por sua personalidade, começou a intervir com graffiti em Bristol, Inglaterra, na metade dos anos 90. Alcançou fama após utilizar a técnica de estêncil com representações sarcásticas e questionadoras, abordando temas sociais e políticos por sua cidade no começo dos anos 2000, representou ratos, macacos, policiais, crianças e frases. Resignificou ícones da cultura pop assim como das artes visuais.

O interesse por seu trabalho é tão grande que, por exemplo, a parede na qual foi realizada a pintura “Beijo dos Policiais” (2003) foi retirada para que fosse vendida (Fig. 14), sendo realizada uma réplica no local de origem.

Figura 14 - “Beijo dos Policiais” em exposição em leilão.



Fonte: <https://bit.ly/32V1fWD>.

Alcançou fama através de ações de intervenções, não apenas no meio urbano como também no mundo artístico, fazendo uma série de pinturas e as fixou em museus sem a permissão das instituições, intervindo na Tate Modern e no Museu de História Natural, ambos em Londres, no Museu do Louvre em Paris e no Museu de Arte Moderna (MOMA) em Nova Iorque, entre outros. Estas intervenções ficaram expostas de modo muito efêmero, disponíveis por poucas semanas ou até mesmo

poucos minutos antes de serem retiradas e após serem noticiadas na mídia, Banksy conquistou rapidamente um reconhecimento artístico, que de modos convencionais demoraria muito tempo.

Atraindo olhares para seus trabalhos na rua e suas produções artísticas nos museus e galerias, ele realizava mostras e exposições próprias como a *Barely Legal* (Quase legal) em 2006 em Los Angeles - EUA (Fig. 15), a produziu com o intuito de ser tornar conhecido no país, obteve críticas diversas, como por exemplo, a polêmica causada ao usar um elefante vivo pintado para uma de suas obras. Devido à linha tênue entre ser um grafiteiro, que realiza suas intervenções no espaço público sem intenção de lucro, e um artista, expondo e vendendo seu trabalho, suas obras feitas na rua não duram muito tempo, ficando apenas as fotos do resultado. Cabe salientar que Banksy não assina seus trabalhos mais recentes, de modo que os mesmos se tornam oficiais quando registrados através de fotografias em seu site.

Figura 15 - Elegante na sala - Exposição *Barely legal*.



Fonte: <https://bit.ly/36f8bj8>.

Ocorre que seus trabalhos, confirmados ou não, se tornam alvo de sobreposição por outros grafiteiros, ou são retirados de alguma forma, seja transferindo da parede para uma tela, ou removendo a parede para ser vendida, ou ainda se faz algum tipo de proteção para que não ocorra nenhum dano à intervenção, seja com plástico por cima ou spray verniz.

Banksy também faz gravuras e impressões limitadas e quadros para serem comercializados, fazendo disso uma forma de obter retorno por seu trabalho, assim ele possui ligação com a *Pest Control* (Controle de Peste) que;

[...] não autentica a arte que ele faz nas ruas, [...], que sem dúvida foi feita por ele. Em parte, isso é por que autenticar uma peça de rua é como ele diz, 'basicamente uma confissão assinada em papel timbrado'" (ELLSWORTH-JONES, W.; 2013, p.254).

Ele usa de uma rede de colaboradores para manter sua identidade anônima e para ajudá-lo em suas obras. No livro *Banksy: por trás das paredes* (2013), Will Ellsworth-Jones relata que, "como ele mesmo diz: Eu pinto meus próprios trabalhos, mas tenho bastante ajuda para construir coisas e instalá-las, tenho uma grande equipe". Dessa forma, Banksy cria em torno de si uma aura de mistério, tornando seu trabalho mais interessante e instigante, além disso, apropria-se da atuação na divulgação e consolidação da sua obra.

Sua produção contém camadas de significação na cena artística e política contemporânea. Na cena artística, usa formas comuns de intervenção urbana, como o estêncil com imagens, para que boa parte dos espectadores as assimile instantaneamente, sem a necessidade de um conhecimento prévio de arte, alcançando assim um grande público.

Por outro lado, na cena política e econômica faz sátiras e críticas ao sistema, como a que pode ser observada em seu parque/galeria: DISMALAND, que é uma crítica direta à Disneylândia e suas artificialidades, tais como: suas filas enormes, seus preços exorbitantes, seus personagens e suas atrações de plástico. Entre as "atrações" de sua obra, estavam um carrossel com cavalos pendurados em um frigorífico, um túnel do amor com barquinhos repletos de imigrantes famintos, um carrinho bate-bate pilotado pela morte, uma réplica do castelo da Disney em ruínas e uma orca saindo de um vaso sanitário.

Outro exemplo foi à série de intervenções feitas no muro da Cisjordânia, com a finalidade de provocar um olhar sobre o muro de concreto que Israel construiu no território que é objeto de disputa com a Palestina e, que se tornou algo naturalizado pela população mundial, porém não para seus moradores. No ano de 2017, o artista abriu um hotel em Belém, na Cisjordânia: "Walled Off Hotel" (em tradução literal "hotel murado"), que está localizado exatamente em frente a esse muro.

2.3 JR

JR, pseudônimo de Jean René (1983), nascido na França, artista, fotógrafo e ativista, utiliza-se das ruas como sua galeria. Na adolescência, atuava no graffiti em Paris, mas ao achar uma câmera fotográfica começou a registrar as ações e imprimir as fotos para os amigos com os quais realizava as ações. Aos 17 anos, fez sua primeira exposição na rua, colou alguma dessas fotos com cola em um muro, fazendo as molduras e o título com tinta *spray*.

Ao longo desses anos, fez várias dessas ações, inclusive na rua mais icônica para turismo de Paris, a Champs-Élysées; o primeiro projeto foi nomeado de *Expo 2 Rue* que aconteceu de 2001 a 2004. Posteriormente, fez o projeto *Portrait of a Generation* (Retratos de uma geração), no qual fotografou vários moradores dos bairros do interior de Paris fazendo diversas expressões faciais, os imprimiu e colou em vários pontos da cidade (Fig. 16), mostrando a diversidade que a cidade possui e questionando os padrões das representações sociais e raciais.

Figura 16 - Lambe-lambe do projeto Retratos de uma geração.



Fonte: <https://bit.ly/2NiJKsx>.

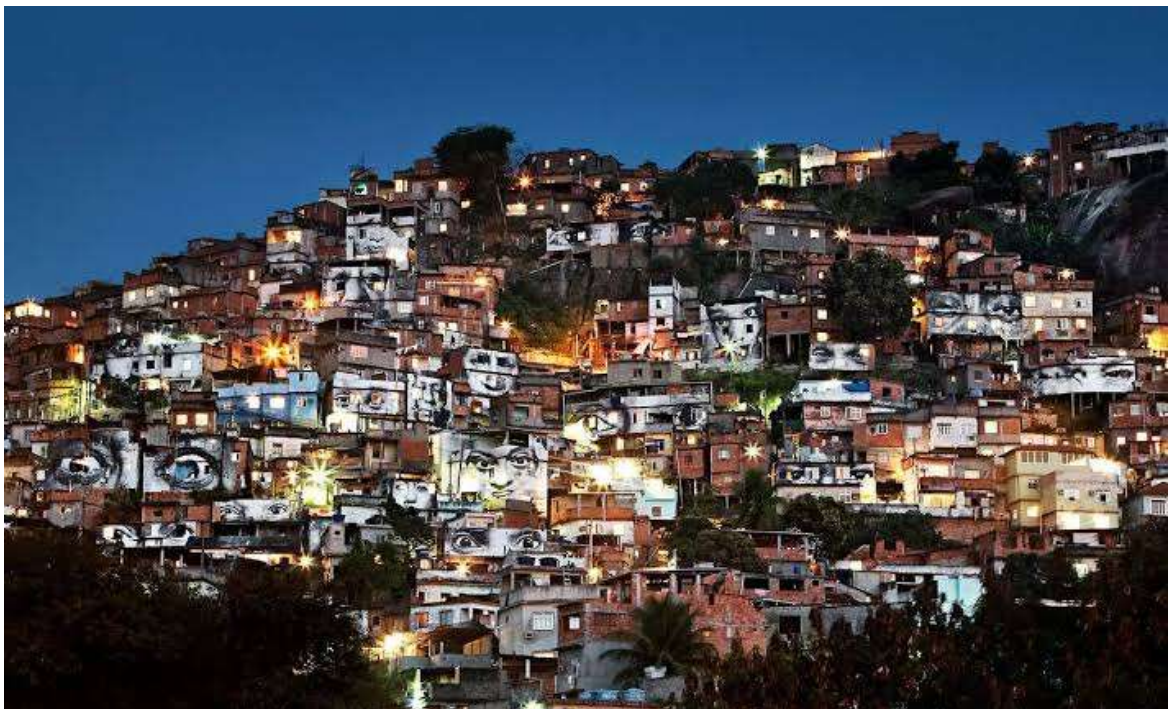
O artista utiliza a fotografia e a impressão fotocópia, colando-as sem permissão em espaços não convencionais, para criar diálogos visuais com a cidade. Desta forma,

as mesmas podem ser facilmente retiradas, porém a sua rápida existência pode tocar os representados, no sentido de aumentar a sua autoestima e, ao mesmo tempo, provocar reflexões aos que observam as intervenções, de modo a transformar “o povo como curador da rua, pois decidem o que vai ficar ou não”, como afirmou JR em uma apresentação em 2011 para o TED (2011).

Em 2007, realizou o projeto *Face2Face*, que consistiu em tirar retratos de palestinos e israelenses fazendo o mesmo trabalho e colocando-os cara a cara, em grandes formatos, tanto do lado israelense quanto do palestino, sem os distinguir no muro da Cisjordânia que os separam. No ano seguinte, viajou para o Rio de Janeiro para dar início ao seu projeto *Women are Heroes* (Mulheres são Heroínas).

Segundo o artista, a motivação para iniciar o projeto no Brasil foi uma reportagem de violência contra três moradores que foram mortos por policiais no morro da Providência (Fig. 17), ao conversar com as mães desses moradores percebeu a força que possuem e a luta que elas enfrentam. Assim, para prestar homenagem àquelas que desempenham um papel essencial na sociedade, ao mesmo tempo, são submetidas a inúmeras violências físicas e psicológicas diariamente, JR colou enormes fotos dos rostos e olhos das mulheres locais em todo o mundo, além do Brasil incluiu em sua trajetória Serra Leoa, Quênia, Índia e Camboja.

Figura 17 - Morro da Providência com a intervenção de JR.



Em 2009, retorna para o morro da Providência para instalar seu projeto social, a Casa Amarela, pintada com um amarelo vibrante, o centro cultural é envolto por uma instalação gigante de madeira e, também, por personagens dos Gêmeos ilustram as paredes da casa. Na casa há aulas de artes, música, fotografia, música, leitura e inglês, sendo financiada por ele e por doações particulares. Em 2016, recebeu uma escultura feita no topo da casa em formato de meia lua onde também é um espaço de aula, obra feita pelo próprio JR.

No ano de 2011, expande esta ação de espalhar rostos pelas ruas com o projeto *Inside Out*, com o qual ganhou o prêmio TED¹⁵ (*Technology, Entertainment and Design*) para apoiá-lo nestas ações, realizando viagens para vários lugares do mundo para retratar seus cidadãos e imprimir fotografias em grandes dimensões. Em seguida, cada imagem em preto e branco é colocada, através de um “grupo de ação”, em muros, fachadas, telhados, escadarias ou até mesmo trens, criando galerias de arte ao ar livre. Além disso, foi desenvolvido um site para que todos do mundo que queiram participar, enviando no mínimo 50 retratos para o projeto, que são impressos e enviados para que o participante os cole na sua cidade e região. Mais de 400 mil fotografias, vindas de 129 países, já foram enviadas.

Sobre seu trabalho, JR disse à CNN que “a arte não tem a intenção de mudar o mundo, mas quando se vê as pessoas interagirem, quando há um impacto em suas vidas, então de alguma forma isto está mudando o mundo” (BARATTO, 2013).

Em 2017, lançou o documentário *Visages, Villages* (rostos e lugares, em tradução livre), dirigido por ele e por Agnès Varda (1928 – 2019), no qual ambos viajaram pelo interior da França para conhecer as histórias dos lugares e das pessoas, ao mesmo tempo em que registravam, faziam retratos para serem colados nesses locais.

Agnès foi uma fotógrafa e cineasta belga radicada na França, que realizou diversos filmes focados no realismo documental. Neste documentário, conhecemos um pouco mais sobre sua história de vida, sua relação pessoal e artística com JR, além de conhecer diversas histórias e pessoas que povoam os interiores do país, despertando a empatia geracional e quebrando clichês midiáticos. Foi indicado ao Oscar de Edição em 2018, na categoria melhor documentário.

¹⁵ O prêmio anual do TED, o TED Prize, concede \$ 1 milhão para um indivíduo excepcional que possua o desejo de mudar o mundo. Disponível em: <https://www.tedx-dantealighierischool.com.br/o-que-e-tedtedx>. Acesso em: 03 nov. 2019

2.4 Shepard Fairey - *OBEY*

Shepard Fairey (1970), norte-americano nascido na Carolina do Sul que atualmente reside em Los Angeles, no estado da Califórnia. É artista, designer gráfico, ativista, ilustrador e ainda administra sua marca de roupa. Na metade dos anos 80, frequentou a *Rhode Island School of Design* (Escola de Design de Rhode Island), momento em que entrou em contato com diversas formas de criação artística e de materiais, sendo um desses, a serigrafia. A qual consiste em um processo de impressão cuja tinta é vazada, pela pressão de um rodo, através de uma tela preparada, normalmente de seda ou náilon.

Em seus primeiros experimentos, encontrou a foto do astro de luta livre André, *O Gigante* em um jornal, a editou inserindo uma frase com o nome, altura e peso do lutador junto a uma gíria da cultura do skate da época: *ANDRE THE GIANT HAS A POSSE 7' 4", 520 lb"* (Fig. 18), e imprimiu em papel adesivo, espalhando por toda a sua cidade. Depois de um tempo percebeu que a repetição dessa imagem causava estranhamento e reflexão nos cidadãos sobre a finalidade daquela intervenção. Ao constatar o poder que a imagem tem sobre a percepção dos observadores, o artista expandiu a circulação dessa ação.

Figura 18 - Primeira versão *sticker Andre, the giant* feito por Shepard.



Fonte: <https://bit.ly/346RKnI>.

Sendo atuante dentro do movimento do skate e punk rock, distribuiu para seus conhecidos centenas de adesivos e lambe-lambes para serem espalhados no leste dos EUA. Em 1989, ele cria o *OBEY ICONE* (Fig. 19), inspirado por John Carpenter

em seu filme *They Live* (Eles vivem) de 1988 no qual se percebe as mensagens subliminares que permeiam a sociedade, com o termo *OBEY* (obedeça) representado o imperativo implícito nas propagandas, de comprar, consumir, adquirir dentre outros. No ano seguinte cria seu manifesto, conforme um trecho traduzido do inglês¹⁶,

como as pessoas não estão acostumadas a ver anúncios ou propaganda para os quais o produto ou motivo não é óbvio, encontros frequentes e novos com o adesivo provocam pensamentos e possíveis frustrações, revitalizando a percepção e a atenção aos detalhes do espectador. O adesivo não tem significado, mas existe apenas para fazer as pessoas reagirem, contemplarem e procurarem significado no adesivo. Como a *OBEY* não tem significado real, as várias reações e interpretações de quem a vê refletem sua personalidade e a natureza de suas sensibilidades (SHEPARD, 1990).

Figura 19 - OBEY ICONE.



Fonte: <https://bit.ly/2ooU89L>.

Shepard não foi o primeiro a intervir com colagem de adesivos na rua, entretanto foi quem se destacou e ganhou fama, por diversas vezes seu estilo é plagiado como forma de crítica, reverência ou por falta de criatividade mesmo, tornou-se uma imagem marcada no imaginário urbano. Além dos adesivos em serigrafia, produziu estênceis, lambe-lambes e murais ao longo dos anos 90. Abriu um estúdio de design chamado *Studio Number One*, administra uma galeria de arte, a *Subliminal Projects* e desenvolveu uma marca de roupas, *OBEY Clothing*, sem deixar de lado sua produção de intervenção urbana e carreira como artista visual, realizando exposições e murais.

¹⁶ O manifesto completo pode ser encontrado no site oficial do artista. Disponível em: <https://obeygiant.com/propaganda/manifesto>. Acesso em: 03 nov. 2019

Ficando internacionalmente conhecido ao ajudar na campanha para a eleição do primeiro mandato do ex-presidente estadunidense Barack Obama em 2008 (Fig. 20), no qual fez um cartaz com o rosto do mesmo junto a palavra *HOPE* (esperança), a imagem foi colada e distribuída em todos os EUA, e extensivamente divulgada nas redes sociais a todo o mundo, o que possibilitou que a estética de seus trabalhos fosse amplamente divulgada. Posteriormente, envolveu-se em uma batalha judicial com o fotógrafo Mannie Garcia, que notou muitas semelhanças entre um registro fotográfico feito por ele e a imagem estilizada de Obama no cartaz *HOPE*, o final do processo se mantém em sigilo. O estilo de cores utilizado, com uma palavra abaixo, se popularizou em escala global, sendo criados sites e aplicativos para celular nos quais é possível criar seu próprio design inspirado no de Shepard.

Figura 20 - Comparação do cartaz *HOPE* e de foto de Mannie Garcia.



Fonte: <https://bit.ly/2q1dVMQ>.

No ano de 2019, em comemoração aos 30 anos de sua atuação, ele propôs a iniciativa *Facing the Giant: Three Decades of Dissent* (A face do gigante: 3 décadas de dissidência) que conta com várias exposições compostas com exibição de estênceis, colagens, fotografias e pinturas, não restringindo-se, entretanto, a trabalhos feitos durante esses anos, como o próprio artista explica “este show é uma reflexão, não uma retrospectiva, porque ainda estou criando ativamente uma nova arte, mas gosto da ideia de destacar tanto a continuidade quanto a evolução da minha arte e conceitos ao longo de 30 anos” (FAIREY, 2019).

2.5 Alexandre Orion

Alexandre Orion (1978) é um artista visual, muralista e fotógrafo, nascido em São Paulo – capital, começou na intervenção urbana desde os 13 anos, nos anos 90, na época com graffiti com grande apreço pelo ato de desenhar trabalhou com ilustração e tatuagem nos anos seguintes.

Em 2001, inicia a série *Metabiótica* (Fig. 21), a qual consiste em representações na técnica de estêncil que vão desde uma senhora na janela derrubando um vaso a um cavalo em pé. Através destas intervenções, o artista busca espaços em que suas representações possam gerar interações, tanto com pessoas quanto com os locais escolhidos. Após a pintura feita, o artista realiza inúmeros registros fotográficos na busca de interações espontâneas com a sua obra.

Figura 21 - Estêncil da série *Metabiótica*.



Fonte: <https://bit.ly/36d14rO>.

Em 2006, ele realiza a ação de retirar a fuligem do túnel em São Paulo, onde as placas amarelas ficaram pretas de poluição por falta de cuidado da administração pública com a limpeza do local. Orion atentou-se para este fato e então, durante 17 noites seguidas, fez centenas de representações de caveiras de crânios humanos,

criando uma imensa catacumba, ao longo de 300 metros. Era constantemente abordado por agentes da polícia para averiguar o que ele estava fazendo, porém, como não estava utilizando tinta na superfície para a sua atividade, não havia como acusá-lo de crime ambiental e depredação de patrimônio público/privado, categorias nas quais geralmente se enquadram as ocorrências com as pinturas feitas sem a permissão do proprietário do suporte na rua. A intenção era realizar este “graffiti-reverso” (Fig. 22), que consistiu na realização de desenhos removendo a camada de sujeira, por toda a extensão do túnel, entretanto, foi efetuada a limpeza do local onde haviam sido feitas as caveiras, ficando o restante do túnel ainda coberto pela camada de poluição, na intenção de que o artista parasse com a intervenção, que foi intitulada de *Ossário*.

Figura 22 - “Graffiti-reverso” da série *Ossário*.



Fonte: <https://bit.ly/32VRbfM>.

Trabalhando nessa vertente do olhar para a poluição urbana, Orion desenvolveu uma pesquisa de três anos relacionada à gravura, no qual gravou crânios gerando matrizes em chapas de metal, sendo utilizada a fuligem da saída dos escapamentos de caminhões para criar as impressões gráficas que foram expostas no MAD Museum de Nova York e na Maison des Metallos, em Paris, entre outros.

Utilizou os resíduos da poluição do *Ossário* em conjunto com uma base acrílica incolor para a confecção de tintas que foram usadas em quadros e em murais realizados, com pincéis presos em extensores, no Brasil, Alemanha, México e França, neste último, foi utilizada a técnica de pintura anamórfica no mural realizado, de forma que é necessário se posicionar em um local exato para poder ver a representação perfeitamente.

Em 2012, realiza a exposição *Lamponist* (Fig. 23), na Galeria INOX, na qual produziu várias obras luminosas transpondo da estética marginalizada da escrita urbana (graffiti, *tag* e *pixo*) para uma lógica institucional dos letreiros luminosos, normalizados dentro das paisagens urbanas.

Em sua pesquisa formal, o artista mistura as regras de diferentes universos para criar um jogo crítico em que tanto a macropolítica das artes e da cultura de massa como a micropolítica do graffiti estão em cheque, desfazem-se para se tornar algo novo, desconhecido. As obras da série *Lamponist* são um híbrido entre marginal e oficial, entre informal e institucional. Criam uma ponte luminosa para a escrita sombria das ruas desfilar e, sem qualquer concessão, revelam a beleza dessa estética transgressora. Em sua busca conceitual, Orion utiliza as intrincadas formas das escritas marginais para apresentar de maneira cifrada palavras que referem-se ao mundo das artes, que definem características estéticas ou movimentos artísticos, tais como Kitsch, Naif e Rupestre. (ZANEPE, 2012)

Figura 23 - Obra da exposição *Lamponist*.



Fonte: <https://bit.ly/32U0Aor>.

2.6 Cripta Djan

Na pixação há grupos de sujeitos que se reúnem para representar um único nome, geralmente usando da mesma estética de letras, denominado “família”. Cripta é uma família da pixação de São Paulo, sendo Djan (Djan Ivson, 1984), o seu integrante mais conhecido. Começou em 1996 e aos 13 anos entrou para a Cripta, entrevistou massivamente na cidade, muitas vezes na modalidade escalada (Fig. 24), que consiste em subir por fora de prédios para alcançar os pontos mais altos e difíceis para deixar registrado o seu pixo, conquistando seu espaço e admiração dentro do movimento da pixação.

A partir de 2004, devido a problemas judiciais e responsabilidades para com a esposa e o filho, decidiu dedicar-se a filmagem e documentação de ação da pixação, dessa forma não se afastava do movimento e, ao mesmo tempo, podia ter o registro histórico das ações e das pessoas que arriscam as suas vidas na pixação.

Figura 24 - Escalada por fora do prédio para fazer o pixo mais alto possível.



Fonte: <https://bit.ly/32Uhao3>.

Djan começa a filmar e distribuir suas linhas de DVD sobre pixação de forma independente, a *100 comédia* e a *Escrita urbana* em 2006, sendo realizados cinco filmes da primeira linha e quatro filmes da última, tornando-se filmes documentais importantes para a história da pixação. Em 2008, inicia uma série de “Ataques” usando do pixo como forma de questionamento ao mundo das artes convencionais em conjunto com outros inúmeros pixadores.

O primeiro ataque foi realizado na escola de Belas Artes de São Paulo, na ocasião, o estudante Rafael Pixobomb, bacharelado em Artes Visuais, propôs a invasão e pixação das obras que seriam exibidas no dia da abertura da exposição dos formandos, fazendo desta sua obra de conclusão de curso. O segundo aconteceu na

galeria de arte Choque Cultural, sendo um protesto contra a comercialização das linguagens de intervenções que são feitas na rua.

E finalmente, o terceiro ocorreu na 28ª Bienal de Arte de São Paulo, que naquela edição por falta de recursos financeiros deixou um dos andares do prédio de exposição vazio, que no dia da abertura foi invadido por trinta pixadores, dos quais apenas foi detida Carol, da família SUSTO'S (Fig. 25), e levada à prisão e liberta somente 53 dias depois de apelo por sua soltura.

Figura 25 - Carol da família SUSTO'S em invasão a 28ª Bienal.



Fonte: <https://bit.ly/32SsReQ>.

No ano de 2009, foi convidado a participar da exposição na França intitulada *Nascido na rua* e, em 2010, da 29ª Bienal da São Paulo, em conjunto com Rafael Pixobomb e o fotógrafo Choque, quando expôs seu acervo com fotos, vídeos e folhas com as assinaturas em pixação de vários anos coletados. Nesta ocasião, ainda fez uma pixação de protesto na instalação de Nuno Ramos, “Bandeira branca”, na qual escreveu “Liberte os urubu” (sic), pois nessa obra havia urubus cercados em uma construção arquitetônica específica, as aves ficaram presas no local durante todo o período da Bienal. Ele não conseguiu terminar, pois foi detido pela segurança, sobre esta ação ele comentou para o site Globo:

Não consegui terminar de escrever a frase, mas pretendia escrever "liberte os urubus e os pixadores de BH" (cinco pichadores estão presos desde agosto na capital de Minas Gerais, indiciados por formação de quadrilha). Fiz uma analogia entre os urubus presos na obra e nós, pichadores. Também somos demonizados, enxergamos a cidade do alto dos prédios e sobrevivemos de migalhas da sociedade, assim como a população da periferia. (ABOS, 2010)

Já na Alemanha em 2012, participou da Bienal de Artes, intitulada *Esqueça o Medo*, em conjunto com mais um grupo de pixadores, com o apoio do Ministério da Cultura, no qual foi proposto que eles fizessem um workshop sobre pixação. O local

era uma igreja construída em 1895, foram dispostos tapumes para que servissem de suporte, porém ao começarem as atividades eles escalaram as paredes da igreja e usaram tinta *spray* direto nelas, isso causou confusão com a organização e gerou atritos.

O curador se exaltou e jogou água em Djan e este revidou com tinta amarela nele, após isso os pixadores fizeram mais pixações na igreja até a chegada da polícia, quando foi encerrado o evento. Esses eventos ficaram registrados no documentário de 2014 intitulado: *Pixadores*, que acompanha uma parte da vida e visão de Djan e R.C (Cripta), Biscoito (União 12) e William (Operação) dentro de pixação.

Em 2013, fez o manifesto *Pixo Nosso de Cada Dia* sendo seu trecho final como segue,

pra quem ainda não sabe anuncio aqui: Não a futuro, o pixo é a ausência do futuro, a enfermidade da vida, praga moderna, peste aerosol, câncer cancro cítrico. Vale o que está escrito nas paredes, e nós não pretendemos parar. (CRIPTA DJAN).

Djan, é um difusor da cultura do pixo para além do Brasil, tem feito incursões na transição do mesmo para o mercado da arte, sendo um representante do meio. Cabe destacar que, segundo ele, não tem referências visuais fora da pixação e todas suas obras possuem a carga estética da rua. O artista se vê como um pixador dentro do campo da arte, buscando o devido reconhecimento por essa intervenção, que envolve muita prática, ação, vida e morte.

Em 2016, com o dinheiro feito com a venda de suas obras, agenciou sua própria exposição: *Em Nome do Pixo* (Fig. 26), para que tivesse total liberdade de projeto e, em 2018, a levou para ser exposta no Reino Unido e também participou da 16ª Bienal de Arquitetura de Veneza.

Figura 26 - Obra com estética do pixo na exposição *Em Nome do Pixo*.



Fonte: <https://bit.ly/34fuPGF>.

2.7 Kobra

Carlos Eduardo Fernando Léo (1975), mais conhecido como Eduardo Kobra, nascido em São Paulo – capital, atualmente consagrado como o muralista brasileiro mais conhecido internacionalmente, tendo realizado pinturas nos cinco continentes. Na adolescência começou na pixação, no qual assinava Cobra, seguiu para o graffiti estilizando seu pseudônimo, iniciando com a letra “K”.

Tendo contato com a cultura hip-hop que o influenciou em seus trabalhos. Sempre teve preferência pela criação do desenho e utilização do aerógrafo, devido a um melhor rendimento de tinta e um maior controle da espessura do traço. Começou sua carreira nos anos 90 com pinturas comerciais, dispoendo até contrato fixo, realizando trabalhos para um dos maiores parques de diversões da capital paulistana, isso possibilitou seu desenvolvimento gráfico e recurso financeiro para seus trabalhos autorais.

Em 1995, fundou o Stúdio Kobra com mais 12 integrantes fazendo trabalhos comerciais, especializando-se em murais de grandes dimensões, utilizando da técnica de quadriculado, ou seja, o uso de subdivisões no desenho com a finalidade de transferi-lo para a parede, em um estilo de representação visual hiper-realista. Kobra realizou, em 2007, o projeto *Muros das Memórias*, no qual reproduziu fotos antigas da cidade de São Paulo em vários murais espalhados pela mesma, também foi um dos pioneiros no Brasil a fazer pinturas anamórficas na rua (Fig. 27), tendo pesquisado e estudado durante cinco anos sobre a técnica, seu primeiro trabalho foi em 2009.

Figura 27 - Primeira pintura anamórfica realizada na cidade por Kobra.



Fonte: <https://bit.ly/2JsI9zt>.

Idealizou o projeto *Greenpincel*, uma brincadeira semântica de *Greenpeace*, organização não governamental em prol do meio ambiente, e pincel, devido ao uso deste associando-o às pinturas. Este projeto consistiu em murais espalhados pela cidade de São Paulo com questões provocativas à reflexão relacionada ao meio ambiente e à sociedade, tais como desmatamento, tortura animal, povos indígenas, aquecimento global e preservação das florestas.

Em 2011, realizou seu primeiro trabalho fora do país, em Londres e, em 2012, faz em Nova Iorque, EUA, um mural que se torna sua obra mais conhecida “O beijo” (Fig. 28), usando como base a fotografia clássica americana pós-segunda guerra registrada por Alfred Eisenstaedt. Tornando-se posteriormente um local turístico icônico na cidade, foi requisitado, em 2016, o tombamento da pintura no prédio, porém o dono do local ao ser notificado sobre essa requisição apagou o mural para que isso não ocorresse.

Figura 28 - Mural “O beijo” que havia em Nova Iorque.



Fonte: <https://bit.ly/36cu6rt>.

Devido à grande exposição de seus trabalhos na rua e sua identidade visual característica, Kobra é convidado para efetuar pinturas em várias partes do mundo, criando séries de murais, tais como o *Realidade Aumentada*, que consistiu em dez painéis feitos em dez dias no de 2015, com intuito de sensibilizar os observadores para as mazelas sociais, chamando atenção a essas questões.

Outro exemplo é *Recortes da História*, em que busca inspiração histórica nos locais nos quais irá realizar as pinturas. E também o *Olhares da paz*, cujo mesmo retrata personalidades históricas que tenham lutado contra a violência, pela

disseminação de uma cultura de paz pelo mundo, tais como o ativista indiano Mahatma Gandhi (1869-1948), a vítima do Holocausto Anne Frank (1929-1945), a ativista paquistanesa Malala Yousafzai (1997) e o cientista alemão Albert Einstein (1879-1955), entre outros exemplos.

Em 2016, para as Olimpíadas no Rio de Janeiro, produziu o que até então é conhecido como o maior mural do mundo, *Somos todos um (etnias)*, mural de três mil metros quadrados, registrado no *Guinness Book*, o livro dos recordes, que cataloga feitos marcantes no mundo todo. No site oficial de Kobra encontra-se a descrição sobre o projeto, assim,

Para o mural carioca, inspirado na mensagem de união transmitida pelos cinco anéis olímpicos, decidiu juntar os representantes de cinco tribos, uma de cada continente. Assim, os huli (Oceania), os mursi (África), os kayin (Ásia), os supi (Europa) e os tapajós (Américas) viraram protagonistas da colossal pintura, grande destaque da área do Boulevard Olímpico. (KOBRA, 2016)

Porém, no ano seguinte fez um maior ainda com 5.742 m², em Itapevi - São Paulo, a pintura de um jovem indígena navegando com uma canoa carregada de cacau sobre um rio de chocolate.

Em 2019, efetivou, com financiamento próprio, uma exposição itinerante em um ônibus elétrico adaptado, *Galeria Circular* (Fig. 29), na qual dispôs telas e fotografias de seus quinze trabalhos mais importantes e um telão para a exibição de um documentário sobre sua trajetória artística. A exposição de mostra gratuita passou por treze pontos da grande São Paulo, enfatizando bairros periféricos, sendo está a comemoração de seus trinta anos de carreira.

Figura 29 - Galeria circular com as obras de Kobra.



Fonte: <https://bit.ly/2JtH5eB>.

3. DAS RUAS PARA AS PÁGINAS

Neste capítulo discorro sobre a proposta do material educativo, sugestões de como utilizá-lo e como o seu layout foi elaborado. Nos capítulos anteriores, apresentei a minha história enquanto artista-pesquisador-educador assim como um breve histórico sobre as intervenções urbanas e seus autores, para agora pensar esta trajetória no âmbito da arte-educação. A leitura do presente capítulo contribui para uma visão mais aprofundada do material educativo ALÉM DAS RUAS.

3.1 Intervenções urbanas na sala de aula

As intervenções urbanas se integram nas aulas de artes visuais, pois utilizam das linguagens visuais para expressar suas mensagens, neste sentido, o professor desta área, possuindo o conhecimento sobre o processo de criação e análise de imagens, tem mais subsídios para compreender estas ações.

As intervenções podem ser analisadas a partir das suas representações, formas, estilos, tipos, cores, materiais e mensagens. Isso é possível avaliando os tipos de intervenções e as mensagens mais utilizadas, como, por exemplo, poesias em lambe-lambes, frases de protesto em pixos e mensagens mais otimistas, alegres em graffitis e murais, entre outros. O ensino do desenho e da caligrafia, por exemplo, podem ser trabalhados a partir das referências de algumas intervenções feitas nas ruas.

É importante ressaltar que há duas grandes discussões que permeiam o assunto, e que devem ser tratadas quando o mesmo for abordado: a legitimação de serem rotuladas com arte e a legalidade do uso de suportes não autorizados para as ações.

Em relação a primeira é importante, discussão iniciada no primeiro capítulo desta monografia, compreender as diversas nomenclaturas para estas ações: rabiscos, sujeira, graffiti, grafite, pichação, pixação, arte de rua, arte urbana, *street art*, mural, arte pública, intervenções urbanas, desenhos na parede, vandalismo e outros. Cada uma dessas nomenclaturas possuem significados próprios que deixa explícito como cada pessoa compreende estas ações, por exemplo, se são usadas às expressões a arte urbana, arte de rua e *street art*, já denota uma compreensão dessas ações como obras artísticas carregadas de valores estéticos e culturais; porém o uso

dos termos como rabiscos, sujeira, vandalismo denota uma aversão a essas ações. Na maioria dos casos, há a associação de qualquer pintura com *sprays* coloridos com a nomenclatura de graffiti e qualquer escrita na rua com uma única cor com o termo pixação.

A segunda discussão é compreendida como a realização dessas intervenções em patrimônios privados ou em bens públicos, sem a devida permissão concedida. Sendo uma questão delicada que é pautada pela legislação federal, pelo tipo de intervenção feita, pela mensagem e por quem a vê; pois, cada um desses fatores pode ser um motivo para se defender ou repudiar essas ações.

Sobre esta discussão à legalidade é interessante apresentar a “Lei nº 12.408, de 25 de maio de 2011 (BRASIL, 2019) que altera o art. 65 da Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, para descriminalizar o ato de grafitar, e dispõe sobre a proibição de comercialização de tintas em embalagens do tipo aerossol a menores de 18 (dezoito) anos”, pois estimula o aprendizado para a leitura, compreensão de leis, suas alterações, incongruências, levantando o debate e opiniões próprias em relação às mesmas.

Na Base Nacional Comum Curricular (BNCC) do ensino fundamental nos anos finais, 6º a 9º ano, há a habilidade EF69AR01 que constitui,

Pesquisar, apreciar e analisar formas distintas das artes visuais tradicionais e contemporâneas, em obras de artistas brasileiros e estrangeiros de diferentes épocas e em diferentes matrizes estéticas e culturais, de modo a ampliar a experiência com diferentes contextos e práticas artístico-visuais e cultivar a percepção, o imaginário, a capacidade de simbolizar e o repertório imagético. (BRASIL, 2018, p.207)

No mesmo documento, no que se refere às competências específicas de linguagens e suas tecnologias para o ensino médio, encontra-se o item 6 que consiste em,

Apreciar esteticamente as mais diversas produções artísticas e culturais, considerando suas características locais, regionais e globais, e mobilizar seus conhecimentos sobre as linguagens artísticas para dar significado e (re)construir produções autorais individuais e coletivas, exercendo protagonismo de maneira crítica e criativa, com respeito à diversidade de saberes, identidades e culturas (BRASIL, 2018, p.490)

Ao analisar estes itens do documento, é possível observar que ambos possuem vários aspectos que podem ser trabalhados com a temática da intervenção urbana,

em especial quando coloca a importância de analisar formas distintas das artes visuais contemporâneas e de se exercer o protagonismo de maneira crítica e criativa.

Em relação aos artistas que compõem o material educativo ALÉM DAS RUAS há a possibilidade de serem trabalhados assuntos específicos relativos às obras e biografia de cada um dos artistas apresentados, conforme a preferência do educador em qual ou quais se aprofundar para adequar o seu plano de aula.

Desta forma, vejo o professor como um mediador, observando o meio urbano que os estudantes se encontram, analisando qual linguagem da intervenção urbana os permeia e dialoga com elas. Abrindo reflexões e novos horizontes para outras formas de ação, uso do espaço público e percepções sobre o que é ou não arte. Sobre isto Milene Chiovatto comenta,

O professor mediador encontra-se no meio da ação de educar, e aí age, garantindo a incorporação das percepções e interpretações individuais, das informações e conhecimentos (dos conteúdos, seus e dos alunos), das relações com o mundo em que vivemos, num todo articulado e significativo, que amalgama o conhecimento tornado útil ao fluxo dinâmico da vida. (2015, p. 4)

Há a interdisciplinaridade com outras disciplinas do currículo escolar, como, por exemplo, com a literatura e os lambe-lambes que contém poesias; com história havendo exemplo do muro de Berlim, no qual um lado havia intervenções e outro não; com a geografia, pensar onde ocorrem mais essas intervenções, em periferias, centros e bairros nobres, diferenças entre cada local e também nas que acontecem nas cidades dos interiores do Brasil, entre outros.

Sequentemente, exponho alguns pontos que vejo como importantes para serem tratados em aula. Saliento que esses tópicos apresentados não se esgotam em si, pois a escolha cabe a cada educador, buscando aprofundamento a fim de adequar os conteúdos a serem tratados em suas aulas, uma vez que acredito na autonomia de escolha dos arte-educadores, assim como defendem as autoras Mirian Celete e Gisa Picosque (2012, p.125-26),

A aposta é na liberdade de professoras/professores inventando a si mesmos e seus fazeres em sala de aula, ao sabor da inocência de certo aprendizado, experimentando o traçado de seus próprios mapas de arte, desenhando linhamentos para percorrer lugares pouco explorados, sítios valorizados, buscando trilhas e clareiras junto com seus aprendizes.

A partir de Os Gemeos, pode-se correlacionar a questão da persistência, pois os artistas iniciaram suas ações com poucos materiais e informações, estudando para

poder aprimorar e criar um estilo próprio. Outro aspecto que pode ser trabalhado é a criação dos artistas de um mundo visual próprio em obras pictóricas e tridimensionais, que entraram para o sistema da arte e podem ser vistos em museus e galerias, porém sem abandonar as ações desenvolvidas nas ruas. Além do contraditório caso de serem reconhecidos primeiro internacionalmente para só depois terem visibilidade dentro do Brasil.

Em Banksy, encontramos o anonimato mesmo depois de alcançar fama internacional, o que causa surpresa na contemporaneidade, pois no senso comum ser conhecido é uma conquista social. Suas obras em estênceis com imagens simples, geralmente em preto e branco, transmitem mensagem de rápida compreensão, entrando em contraposição a outros artistas que apresentam obras muito mais elaboradas tecnicamente. Além disso, o britânico tem muito mais destaque na mídia e por espectadores da arte, abrindo discurso para as questões de preferências visuais e culto à personalidade. A relação com o mercado da arte é um ponto a ser trabalhado também pela ótica do consumo, pois suas obras alcançam altos valores em leilões. Algumas obras são muros com pinturas de Banksy, retirados de seu local de origem, em muitos casos sendo expostos em salões de arte e comercializados.

Na campanha *OBEY* de Shepard Fairey, nota-se a questão da repetição de imagens/mensagens no meio urbano e o que esta causa nos cidadãos que as assimilam. O que é muito usado na comunicação de propagandas para o consumo de produtos, que se apropriam de símbolos e mensagem implícitas para vendas que, por vezes, se normalizam dentro do cotidiano. Fairey realiza a repetição de seu símbolo através de vários meios (*stickers*, lambe-lambe, murais, gravuras e quadros, dentre outros) e técnicas (serigrafia, estêncil, impressão off-set, colagem, pintura mural, e assim por diante), que podem ser vistas como a busca por uma variação e experimentação de formas de realizar o mesmo trabalho, porém, com diferentes modos de fazer.

Shepard demonstra que há vários modos de usar sua própria linguagem visual para diferentes meios, como por exemplo, utiliza o design para trabalhos comerciais, cria linhas de roupas de sua marca de vestuário, faz obras artísticas para serem expostas em museus e galerias, realiza pinturas e colagens de murais, entre outras coisas neste seguimento. Não obstante, a emprega também para demarcar seu posicionamento em relação as suas causas, tais como: ajuda a eleição da candidatura

de um presidente de sua preferência, fazer intervenções com a temática ambiental e em campanha contra a xenofobia com os imigrantes em seu país e etc.

JR, sempre de chapéu e óculos escuros, mostra-se reservado para evidenciar e valorizar o outro, usando da fotografia para revelar os rostos do cotidiano de diferentes regiões, expondo-os em grandes lambe-lambes em tons de cinza. Nas quais se podem enfatizar seu resultado positivo em relação à autoestima dos retratados ou ainda gerar questionamentos sobre o uso dos locais como suportes para estas intervenções, pois ao serem de papel, são facilmente removíveis por aqueles que não as apreciem. Desta forma, abre espaço para a discussão se a obra artística é o que está, ou estava na rua, ou ainda é a foto de registro dessas intervenções. Outro ponto a ser ressaltado é a questão da visibilidade que a arte pode promover, tendo em vista que o artista através de sua obra expõe a realidade desses povos para o resto do mundo.

Orion, que usa o *spray* de modo tradicional para as suas pinturas, observou o descaso da administração pública em relação à limpeza da cidade e a poluição que se acumulava; estando visível ao ficar confinada em um espaço como o do túnel do projeto Ossário, no qual interviu retirando a sujeira para realizar seus desenhos. Ao longo dessa ação, foi parado pela polícia várias vezes, porém, não havia alegação para detê-lo, pois estavam removendo sujeira de cor preta e não “sujando” o espaço com tinta, de modo que a única solução para fazê-lo parar foi limpando totalmente a sujeira do túnel. Esta ação mostra como podemos transformar algo descartável em algo útil, além disso, suscita a discussão sobre o cuidado com o patrimônio e o preconceito com as intervenções. Por outro lado, sua série com apropriação da estética de graffiti e do pixo possibilita o debate sobre a mercantilização de culturas quando se tornam visíveis.

Djan expõe a realidade e as histórias da pixação de São Paulo e do Brasil com seus documentários, fazendo um registro histórico e evidenciando o pixo como um movimento legítimo brasileiro, que surge como meio de demarcar a existência e a forma de protesto desses sujeitos, não sendo, portanto, meros atos de vandalismo sem sentido. Djan enfrenta e faz questionamentos ao mundo das artes visuais em relação a si próprio e ao pixo, uma vez que é um pixador que transpõe a estética do pixo para o sistema da arte, fazendo exposições com recursos próprios e também sendo chamado para expor fora do Brasil.

Eduardo Kobra começou no pixo e do graffiti, mas buscou na vida adulta seguir na criação visual de pinturas em uma vertente mais comercial, o que serviu para remunerá-lo, aprimorar sua pintura e subsidiar seus murais de cunho artístico. Atuando com temáticas de sua preferência, como, por exemplo, as fotografias do passado de São Paulo para um olhar e uma consciência da história do local e os murais ligados a temática de proteção ao meio ambiente e aos animais. Desse modo, obteve atenção internacional para o seu trabalho e sendo convidado a fazer diversas pinturas ao redor do mundo, levando seus murais coloridos e a visibilização de personalidades importantes para a história da humanidade. Kobra mostra-se como um exemplo de persistência e da não acomodação em trabalhar apenas pela renumeração, pois, também utiliza da linguagem visual que domina para expor seus protestos.

3.2 ALÉM DAS RUAS, material educativo

Consente-se, que há inúmeros modos para se transmitir conhecimento, desde o uso da fala até vídeos cheios de efeitos visuais e sonoros para ajudar na compreensão. Por essa razão, a priori, escolhi sintetizar as informações da pesquisa no formato de livreto físico simples para que fosse de fácil reprodução, no entanto, em um segundo momento, percebi que as ferramentas digitais são muito úteis para agregar aprofundamento do conteúdo a ser trabalhado. Produzindo assim, uma versão física e digital do material educativo, que Gabriel Kaplún define nestas palavras,

Entendemos por material educativo um objeto que facilita a experiência de aprendizado; ou, se preferirmos, uma experiência mediada para o aprendizado. Esta definição aparentemente simples tem várias consequências. A que mais nos importa é a que diz que um material educativo não é apenas um objeto (texto, multimídia, audiovisual ou qualquer outro) que proporciona informação, mas sim, em determinado contexto, algo que facilita ou apoia o desenvolvimento de uma experiência de aprendizado, isto é, uma experiência de mudança e enriquecimento em algum sentido: conceitual ou perceptivo, axiológico ou afetivo, de habilidades ou atitudes etc. (2002, p. 47)

Em face disso, o título do material educativo: ALÉM DAS RUAS, foi escolhido pelo fato das intervenções acontecerem majoritariamente nas ruas das cidades, entretanto, também suscita diálogos e reflexões que vão para além desses espaços. Este material tem caráter introdutório em relação aos interventores urbanos, havendo

aprofundamento do assunto tanto nesta monografia e quanto nos hiperlinks externos presentes no material digital.

Nesta direção, está voltado para arte-educadores e estudantes de Artes Visuais, todavia, o seu conteúdo é acessível a qualquer público. Em suas páginas encontram-se uma breve biografia e ações realizadas pelos interventores escolhidos, havendo a recomendação para que se aprofunde a pesquisa através da busca por suas recentes ações, pois muitas vezes produzem obras reagindo ao seu tempo.

Há inúmeros exemplos de interventores urbanos que atuam nas ruas na contemporaneidade, de todos os gêneros, sexualidades e classes sociais, realizando ações de diversas formas e tamanhos. Muitos dos quais, apenas são conhecidos ao se observar suas obras na rua, pois não divulgam suas ações, enquanto outros têm todos os seus trabalhos divulgados, por meio de fotos e vídeos na internet. O recorte realizado neste material é para evidenciar estes que há muito intervêm nas ruas, e que de alguma forma contribuem para a divulgação e a aceitação desta forma de expressão visual pela sociedade.

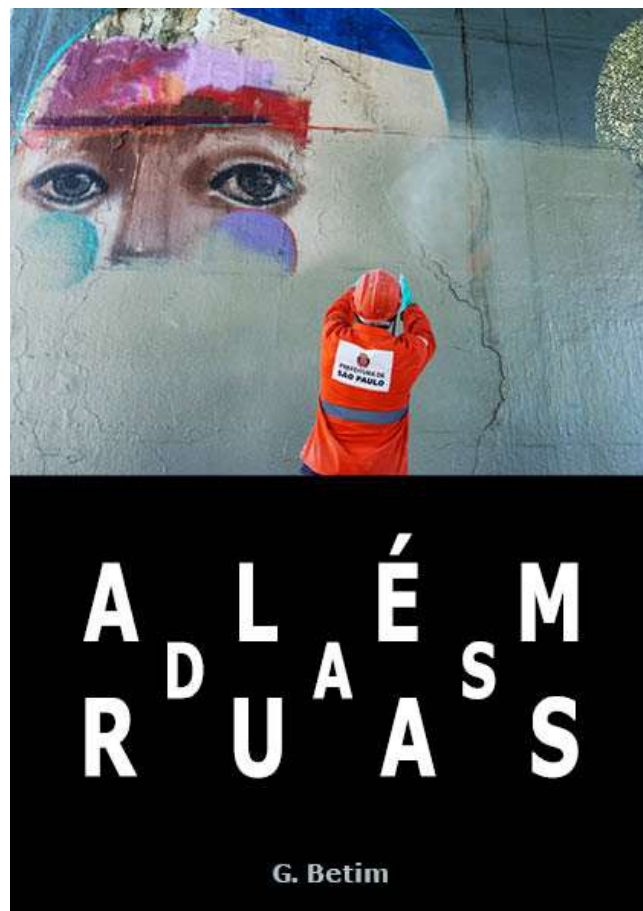
O material possui caráter educacional e sem fins lucrativos e em suas páginas finais há uma atividade envolvendo o tema que pode ser aplicado tanto no ensino formal quanto no não formal. Possui 20 páginas no tamanho A5, consistindo sequencialmente de capa, guarda, introdução, páginas sobre interventores urbanos e suas ações, atividade e quarta capa. Como dito anteriormente, há duas versões, uma digital e outra para impressão. Ambas estarão disponíveis no ARGO - sistema de administração de biblioteca da FURG (<https://argo.furg.br/>).

É formado de poucas páginas para ser ter uma rápida leitura, porém na versão de PDF interativa há hiperlinks externos para aprofundamento do conteúdo. Na versão impressa também está disponível o endereço online para o download da versão digital. Todas as imagens contidas no material possuem links assim como as frases grifadas na cor azul, sendo direcionadas para sites ou vídeos relacionados ao assunto.

O PDF é um arquivo com pouco tamanho de memória para ser armazenado, tornando-se facilmente adquirido por download no ARGO e também de fácil compartilhamento nos meios digitais. A versão para impressão, também estará disponível para download no ARGO, apresenta-se com a formatação de páginas opostas, para que seja impressa no papel em frente e verso, possibilitando a montagem de um livreto, havendo opção do grampeamento da parte central.

Na capa há uma fotografia do momento em que um graffiti estava sendo apagado na Avenida 23 de maio em São Paulo – Capital (Fig. 30), episódio no qual o ex-prefeito João Doria solicitou o apagamento das pinturas que formavam um grande corretor de intervenções que foram patrocinadas pela gestão anterior; reavendo o debate sobre as intervenções na cidade. O título ALÉM DAS RUAS está em uma diagramação não convencional, para gerar um olhar mais atento ao que está escrito, causando deste modo um impacto visual. A cor da letra do autor é o mesmo do cinza recobre o graffiti, essa cor está por todo o material, para gerar contraste com os exemplos de obras visuais que a compõem.

Figura 30 - Capa.



Fonte: Acervo pessoal.

Na guarda há uma fotografia de intervenção com lambe-lambe em São Paulo (Fig. 31), no qual está escrito em espanhol *Por amor al arte*, e em tarja preta no canto inferior da página estão informações do autor e sobre o material. Sequencialmente, na introdução está contido o que se encontra no material, sua proposta e a lista de interventores. Conseqüentemente, nas páginas posteriores encontram-se os

interventores, nesta ordem: Os Gemeos, Banksy, JR, Shepard Fairey – OBEY, Alexandre Orion, Cripta Djan e Eduardo Kobra. Não havendo nenhum critério hierárquico para a ordem em que foram dispostos.

Figura 31 - Guarda e introdução.



2

INTRODUÇÃO

Há inúmeros exemplos de interventores que atuam nas ruas na contemporaneidade, de todos os gêneros, sexualidades e classes sociais, realizando ações de diversas formas e tamanhos. Muitos dos quais, apenas são conhecidos ao se observar suas obras na rua, pois não divulgam suas ações, enquanto outros têm todos os seus trabalhos divulgados, por meio de fotos e vídeos na internet. O recorte realizado neste material é para evidenciar estes que há muito intervêm nas ruas, e que de alguma forma contribuem para a divulgação e a aceitação desta forma de expressão visual pela sociedade.

Os Gemeos, destaque na cena do graffiti nacional, vivenciaram todo o começo e a transformação do hip-hop em São Paulo, e seus trabalhos seguiram junto com o movimento. Inicialmente como muita inspiração americana e depois com uma identidade original própria, tanto na cena da intervenção urbana, quanto no campo artístico tradicional de museus e galerias.

Banksy, artista mais enigmático, surpreende com suas ações na rua e no contexto do sistema da arte, nas quais coloca muita ironia e enfrentamento dos valores sociais, políticos e econômicos.

JR que utiliza da técnica de lambe-lambe e da fotografia para pensar o pertencimento em conjunto com o autoconhecimento, recorrendo a suportes inusitados para suas colagens.

Shepard Fairey, precursor do fenômeno dos *stickers*, atua incessantemente com a propagação de seu ícone **OBEY**, gerando questionamento sobre o consumo e também realiza obras com temáticas políticas e ambientais.

Alexandre Orion, produz obras com resíduos de poluição, alertando para o acomodamento perante a situação ambiental que se encontra nas grandes cidades.

Djan, pixador no mundo da arte, representante da família Cripta e do *movimento da pixação*, questiona e afronta o meio tradicional artístico.

Eduardo Kobra, muralista internacional, com persistência e estudo prático levou a milhares de pessoas seus murais coloridos, muitos desses contendo importantes personalidades históricas.

Nas próximas páginas encontra-se uma breve biografia dos interventores mencionados e algumas de suas ações. A título de atualização, recomenda-se a busca por suas recentes ações, pois muitas vezes produzem obras reagindo ao seu tempo. Ao final do material há uma atividade envolvendo o tema que pode ser aplicada no ensino formal e não formal.

3

Fonte: Acervo pessoal.

Nesta parte, o material encontra-se diagramado da seguinte maneira: primeira página uma foto que apareça o autor das ações, quando esse é público, uma breve biografia relatando seu pseudônimo, seu nome verdadeiro (quando conhecido), data e local de nascimento, quando começou na intervenção e algumas realizações. Na segunda página, encontram-se de 3 a 4 registros de ações, com legendas para ajudar na compreensão. (Fig. 32).

Figura 32 - Layout de páginas sobre interventores.

OS GEMEOS



Os Gêmeos, nomenclatura que varia conforme os trabalhos que fazem na rua, tais como: GEMEOS ou OS GEMEOS, sem ser acentuado, pois a gramática correta não é aplicada a todos os pseudônimos usados nas assinaturas do graffiti, tag e pixo.

A dupla de irmãos, Gustavo e Otávio Pandolfo, nascidos em 1974 em São Paulo - capital, são destaques na cena do graffiti nacional e vivenciaram todo o começo e a transformação do hip-hop brasileiro.

Inicialmente inspirados nos graffitis norte-americanos, fizeram muitas letras e personagens nas ruas com essas características, porém com o acúmulo de experiências

e conhecendo outros grafiteiros, foram desenvolvendo uma identidade própria através da pesquisa e da prática, criando seus personagens amarelos e magros, que ficaram marcados em suas obras pelos detalhes que possuem em suas roupas, e por terem criado um vasto mundo onírico próprio. Os Gêmeos transitam entre o universo do graffiti, atuando desde sempre nas ruas, ao mesmo tempo em que seguem carreira no campo tradicional com as linguagens da pintura, muralismo, escultura, vídeo-instalação, performances e suas mesclas. Realizam exposições individuais e coletivas em museus e galerias de vários países.



1 - Mural em lateral de prédio com personagem do mundo onírico criado por eles, com inúmeros detalhes e cores para se observar com paciência.

2 - Graffiti letra, sendo usado a cor amarela característica de seus trabalhos.

3 - Uso de seus personagens na rua para dialogarem diretamente com os cidadãos da cidade.



Fonte: Acervo pessoal.

Na penúltima e antepenúltima página, encontra-se a atividade propriamente dita “Intervenções nas ruas da cidade” (Fig. 33), a qual consiste em uma proposta de observação e registros de intervenções pelos estudantes ao longo de uma semana em seus trajetos e, posteriormente, a confecção manual coletiva de um mapa contendo a localização dessas ações. A atividade propõe um olhar para às intervenções para a cidade, questionamento sobre a existência delas e suas intenções.

A atividade foi inspirada no plano de aula sobre “Arte nas ruas da cidade” que se encontra no item “Orientações para planos de aula: Multiculturalismo”, caderno que compõe a publicação do *Ensino de arte e a educação para o século 21* dos organizadores Maria Lívia de Castro e Paulo Emílio de Castro Andrade, publicado pelo Instituto Ayrton Senna no ano de 2014. Houve modificações na proposta de plano de aula original para que o foco esteja nas intervenções urbanas.

Figura 33 - Páginas finais com proposta de atividade.

ATIVIDADE

INTERVENÇÕES NAS RUAS DA CIDADE

Resumo

Os alunos irão identificar e falar das intervenções que observaram em seus trajetos pelas ruas, construirão um mapa, com a identificação de tais ações na cidade.

Objetivo

Mapear expressões de intervenção urbana a partir das experiências e observações dos estudantes.

Organização da turma

Para iniciar a atividade, organize os alunos em uma roda. No segundo momento, tendo em vista os tipos de ações escolhidas em comum, eles se organizarão em subgrupos, dispostos em rodas menores.

Recursos

Equipamentos: computador, projetor e câmera fotográfica.

Materiais de trabalho: mapa da cidade, pequenos quadrados de papel colorido ou post-its.

Textos/ referências: registros das intervenções nas ruas feitos pelos alunos em seus percursos pela cidade ao longo da semana.

Duração

2 tempos de 50 minutos

Desenvolvimento

Inicie a atividade compartilhando a proposta de trabalho do dia com os alunos. Peça a eles que apresentem os resultados do exercício de observação das intervenções urbanas e que cada um fale um pouco sobre a ação que mais lhe chamou a atenção.

A partir das ações escolhidas pelos alunos, proponha que eles criem grupos (grupo que observou mais graffiti, grupo que observou mais lambe-lambe, etc.)

Peça para que os alunos compartilhem, em seus grupos, os conteúdos anotados em suas folhas

de registro das observações. Ofereça um tempo para que eles consigam aprofundar as reflexões sobre as observações feitas. Acompanhe os grupos, ajudando-os a manter o foco na proposta. Apresente novas questões que possam apoiar o esforço de problematização dessas intervenções.

Organize um momento para que todos os grupos compartilhem informações e pontos de vista sobre as intervenções observadas. Chame atenção para os elementos propostos no exercício de observação. O que é possível dizer sobre os autores,

época e processo de cada uma das intervenções? Como o público interage com elas no cotidiano? Qual o sentido e a importância de cada intervenção observada? Fomente o debate e, na conversa, busque ressaltar os elementos comuns e diferentes entre as intervenções relatadas pelos jovens.

Proponha uma reflexão coletiva acerca da importância dos alunos conhecerem e compreenderem o lugar onde vivem e transitam, demonstrando que as intervenções urbanas dizem sobre a história e a vida desse lugar.

Projeje ou cole na parede o mapa da cidade e proponha que cada aluno,

após a apresentação do seu grupo, pregue um post-it (ou pequeno quadrado de papel colorido) com o nome da intervenção urbana que escolheu e relatou, situando o local em que se encontra a intervenção observada.

Ao final, depois que todos os post-its estiverem afixados, solicite que um aluno fotografe o mapa. É interessante que a fotografia (em conjunto com as das demais turmas) seja exposta na escola, para que todos possam conhecer as intervenções urbanas observadas, gerando um momento de curiosidade em relação às manifestações visuais no espaço urbano.

Dicas de presença pedagógica

No desenvolvimento da atividade, sugerimos especial atenção ao momento dos relatos nos grupos, pois é fundamental que os alunos extrapolem o senso comum e tragam, para o debate com os colegas, os elementos que registraram e suas percepções sobre as intervenções escolhidas. Aqui, mais uma vez, deve ser enfatizado o exercício de problematização e reflexão, essencial ao ensino de arte.

Na avaliação da atividade, promova uma breve conversa com os alunos, expondo a sua análise da participação e aprendizados da turma, bem como dos aspectos positivos e pontos de melhoria do processo. Em seguida, convide-os a apontarem suas impressões sobre a atividade e os resultados alcançados – coletiva e individualmente.

Lembre aos jovens que a proposta foi, sobretudo, aguçar a percepção sobre a intervenção urbana do cotidiano

das ruas e possibilitar uma reflexão sobre a diversidade cultural que se manifesta na arte múltipla que toma conta dos espaços. Indague-os se a atividade cumpriu ou não o objetivo.

Em seguida, analise com eles o processo de relato, compartilhamento e discussão dos exercícios de observação. Houve discussão e reflexão? A atividade agregou conhecimentos sobre as intervenções espalhadas pelas ruas? Por fim, analise se o mapeamento das intervenções urbanas, com o uso dos post-its, evidenciou um panorama variado de ações. Caso os alunos percebam que o mapeamento poderia ter sido mais diverso com eles de que forma você e a turma poderiam ter atuado para atingir tal meta. Eventualmente, se houver sugestões de incremento relevantes, aumente a atividade para mais uma aula, incorporando a dinâmica de ampliação do mapeamento sugeridas.

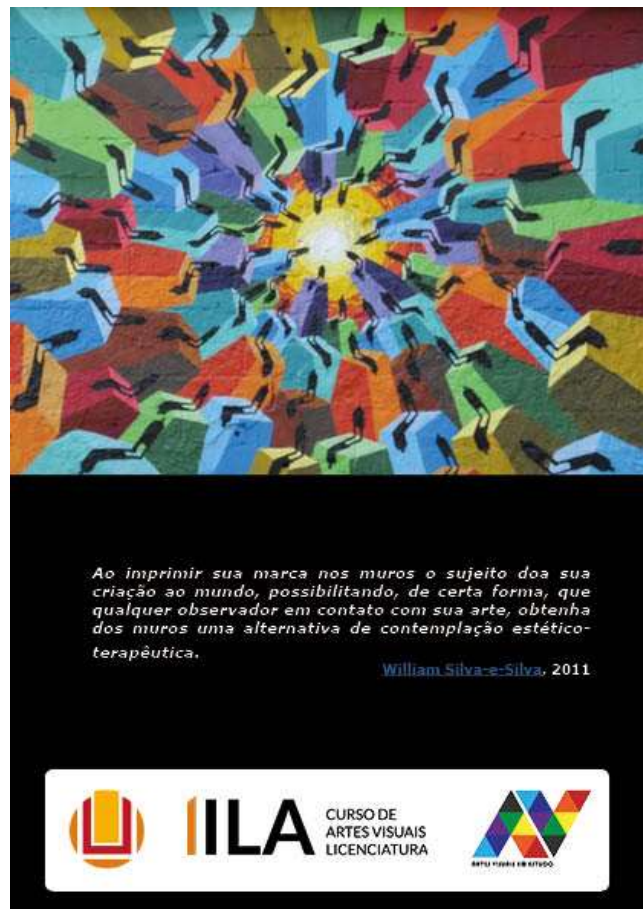
18

19

Fonte: Acervo pessoal.

Na quarta capa encontra-se: uma fotografia da pintura do graffiteiro paulistano Camilo Thomaz Benedito, conhecido como Sapiens (Fig. 34), uma frase do doutor em história William da Silva-e-Silva do livro *Graffitis em múltiplas facetas: definições e leituras iconográficas*, lançando em 2014 pela editora Annablume e uma faixa branca com os logotipos da FURG, do ILA e do grupo de pesquisa Artes Visuais em Estudo (AVE).

Figura 34 - Quarta capa.



Fonte: Acervo pessoal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta monografia tratei brevemente sobre os materiais e técnicas das intervenções urbanas citadas, no entanto, uma referência que recomendo para o aprofundamento destas questões é o livro *Street Art: Técnicas e materiais para arte urbana* (2015), do fotógrafo Benke Carlsson e do artista urbano Hop Louie, ambos da Suécia; eles abordam de modo prático, explicando o uso de técnicas e passando dicas para produções visuais.

Do mesmo modo, a análise de obras, suas representações, materiais, técnicas e tempo histórico de cada interventor foram abordados sinteticamente, cabendo ao educador que utilizar o material decidir em qual irá se aprofundar, pois a intenção principal, tanto da monografia como do material educativo, é a apresentação destes agentes e suas principais obras até data da publicação desta monografia. Acredito na independência de cada educador como mediador, esse com suas preferências, necessidades para seus conteúdos, interesses de cada turma que trabalhe materiais e tempo disponíveis.

Houve três momentos durante a produção desta monografia que foram bastante significativos para mim. O primeiro faz referência às horas que permaneci pesquisando sobre os interventores, pois gostei muito do aprofundamento alcançado, ainda mais acerca de suas produções e suas trajetórias de vida, esse tempo de pesquisa também me proporcionou ideias novas e motivações para atuar na rua.

O segundo momento, diz respeito à diagramação do material educativo, sendo que refiz inúmeras vezes a fim de melhorá-lo, porém o fiz com vontade, pois eu queria vê-lo ficar o melhor possível. E finalmente, o terceiro, que foi o apoio, dúvidas e conselhos de amigos para quem mostrei a versão em construção do ALÉM DAS RUAS, que me deram motivação para sua finalização.

Espero que o material educativo auxilie os atuais e futuros arte-educadores na busca por conhecer mais sobre essas expressões que ocorrem pelas ruas de seu bairro, cidade, estado, país e mundo; e deste modo ajudar em propostas de aulas que aproximem os alunos nesta forma contemporânea de ação visual.

REFERÊNCIAS

Analógicas

BERGER, John, **Modos de ver**. Rio de Janeiro; Rocco, 1999.

BOEMER, Otavio Fabro, **Graffiti: ética, estética e poética: o eu grafiteiro/artista/pesquisador ser culto híbrido contemporâneo**. 2018. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2018.

CARLSSON, Benke; LOUIE, Hop. **Street arte: técnicas e materiais para arte urbana**. São Paulo : G. Gili, 2015.

CASTRO, Maria Lívia; CASTRO, Paulo Emílio (orgs.). Orientações para planos de aula: Multiculturalismo. In: **Ensino de arte e a educação para o século 21**. São Paulo: Instituto Ayrton Senna. 2014.

ELLSWORTH-JONES, Will, **BANKSY: por trás das paredes**. Curitiba: Nossa Cultura, 2013.

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

HEARTNEY, Eleanor. **Movimentos da Arte Moderna: Pós-modernismo**. São Paulo: Cosac Naify. 2002.

KAPLUN, Gabriel, Material educativo: a experiência de aprendizado, **VII Congresso da ALAIC – Associação Latino-Americana de Pesquisadores da Comunicação**, Santa Cruz de la Sierra, junho, 2002.

LIMA, Priscilla Nathani Pessoa. **Protesto e spray: o graffiti e a pichação como forma de intervenção artística e política na ditadura militar na cidade de São Paulo**. 2018. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa. **Mediação cultural para professores andarilhos na cultura**. São Paulo: Intermeios, 2012.

SILVA, Armando. **Atmosferas urbanas: grafite, arte pública, nichos estéticos**. São Paulo: Edições Sesc, 2014.

SILVA-E-SILVA, William, A história do desenvolvimento do grafite urbano contemporâneo nos estados unidos de 1965 a 1979, **[SYN]THESIS**, Rio de Janeiro, vol.7, nº 2, 2014, p. 217 – 229.

Digitais

ABOS, Marcia. Pichador da Bienal diz ser tão marginalizado quanto urubus da obra de Nuno Ramos. **O GLOBO**. 2010. Disponível em:

<https://oglobo.globo.com/cultura/pichador-da-bienal-diz-ser-tao-marginalizado-quanto-urubus-da-obra-de-nuno-ramos-2946629>. Acesso em: 03 nov. 2019.

BARATTO, Romullo. "Inside Out Project": Retratos em espaços públicos que expressam a identidade das comunidades. **Arch Daily**, 2013. Disponível em:

<https://www.archdaily.com.br/br/01-129479/inside-out-project-retratos-em-espacos-publicos-que-expressam-a-identidade-das-comunidades>. Acesso em: 03 nov. 2019.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2018. Disponível em:

http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_sit e.pdf. Acesso em: 03 nov. 2019.

BRASIL. Lei Ordinária nº 12.408/2011, de 26 de maio de 2011. Para descriminalizar o ato de grafitar, e dispõe sobre a proibição de comercialização de tintas em embalagens do tipo aerossol a menores de 18 (dezoito) anos. Brasília: DF.

Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/l12408.htm. Acesso em: 11 nov. 2019.

CHIOVATTO, Milene. O Professor Mediador. **Pinacoteca de São Paulo**, 2015.

Disponível em: http://museu.pinacoteca.org.br/wp-content/uploads/sites/2/2017/01/MILA_CHIOVATTO_o_professor_mediador.pdf. Acesso em: 03 nov. 2019.

DJAN. **Manifesto**. 2013. Disponível em: <<http://www.criptadjan.com/new-page-49>>.

Acesso em: 03 nov. 2019.

FAIREY, Shepard. FACING THE GIANT: THREE DECADES OF DISSENT COMING SOON TO LONDON!. **OBEY GIANT / THE ART OF SHEPARD FAIREY**, 2019.

Disponível em: <https://obeygiant.com/facing-the-giant-three-decades-of-dissent-coming-soon-to-london>. Acesso em: 03 nov. 2019.

KOBRA. **Etnias**. 2016. Disponível em: <<http://www.eduardokobra.com/etnias/>>.

Acesso em: 03 nov. 2019.

MURALISMO. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em:

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3190/muralismo>. Acesso em: 26 de out. 2019. Verbetes da Enciclopédia.

OBEY. **Manifesto**. Disponível em: <https://obeygiant.com/propaganda/manifesto>.

Acesso em: 03 nov. 2019.

OS GEMEOS. **A Opera da Lua**. Disponível em:

<<http://www.osgemeos.com.br/pt/projetos/a-opera-da-lua>>. Acesso em: 03 nov. 2019.

OS GEMEOS. **Biografia**. Disponível em:
<<http://www.osgemeos.com.br/pt/biografia>>. Acesso em: 03 nov. 2019.

PIXADORES. Direção: Amir Escandari. Brasil, Finlândia, Dinamarca, Suécia:
Helsinki-Filmi, 2014. Blu-ray Disc (93 min), son., color.

TED 2011. **Desejo Prêmio TED do JR**: Usar arte para virar o mundo do avesso.
disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0PAy1zBtTbw>>. Acesso em 03
nov. 2019.

THEY LIVE. Direção: John Carpenter. EUA: Universal Pictures, 1988. DVD (94 min),
son., color.

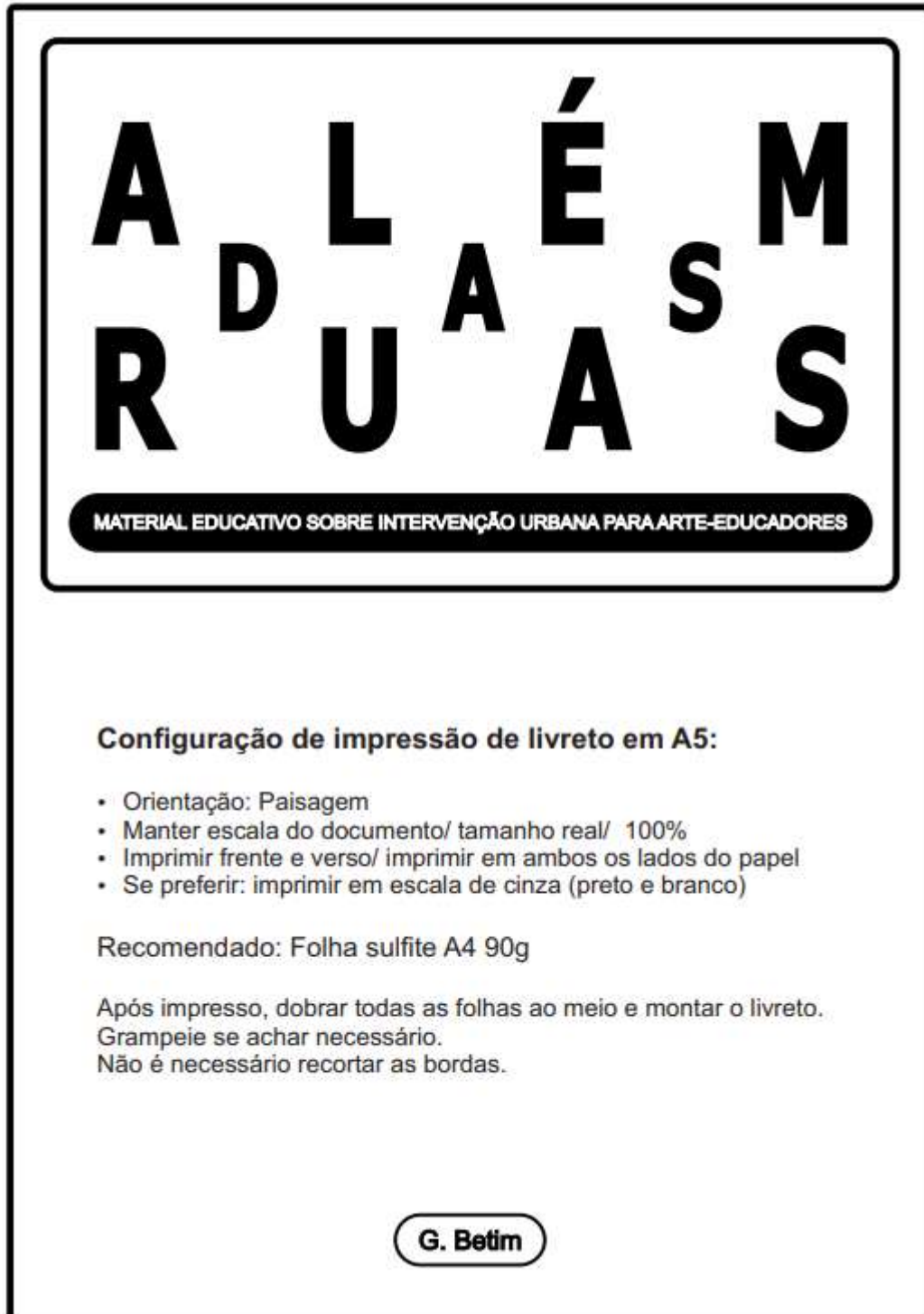
VISAGES, VILLAGES. Direção: Agnès Varda, JR. França: Rosalie Varda Bulut,
2017. Blu-ray Disc (154 min), son., color.

WILD STYLE. Direção: Charlie Ahearn. EUA: Submarine Entertainment, 1983. DVD
(82 min), son., color

ZANEPE, Helio. **Para que fique claro**. Disponível em:
<https://www.alexandreorion.com/heliozanepelamponist>. Acesso em: 03 nov. 2019.

APÊNDICE
APÊNDICE – MATERIAL GRÁFICO PARA AUXÍLIO DE IMPRESSÃO DO
MATERIAL EDUCATIVO

Figura 35 - Arquivo gráfico informativo apenas para visualização.



Fonte: Acervo pessoal.