



Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

CENTRO DE LETRAS E ARTES

ESCOLA DE BELAS ARTES

DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA E TEORIA DA ARTE

Grafite: entre a cooptação e profanação da religião capitalista

David de Brito Moreno

Rio de Janeiro

2021

David de Brito Moreno

GRAFITE: entre a cooptação e profanação da religião capitalista

Trabalho de conclusão de curso de Bacharelado em História da Arte apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em História da Arte.

Orientadora: Prof. PhD Aline Couri Fabião

Rio de Janeiro

2021

Resumo: Partindo do grafite como possibilidade do indivíduo projetar suas ideias, esse trabalho propõe refletir essa manifestação frente ao capitalismo de nossos dias. Se o grafite tem como essência a comunicação independente, onde potencializa as lutas dos que se encontram à margem, o capitalismo é proposto aqui como uma religião de constante disputa pela atenção dos indivíduos, com o poder de capturar e corromper movimentos culturais e formas de resistência. Assim, propomos uma reflexão acerca dessa disputa, onde o grafite surge como manifestação capaz de profanar e resgatar o direito humano à expressão nas cidades.

#grafite; #imagem; #capitalismo

1. capitalismo . 2. imagem . 3. grafite. 4. religião.

Abstract: Starting from graffiti as a possibility for the individual to project their ideas, this work proposes to reflect this manifestation against the capitalism of our days. If graffiti has independent communication as its essence, where it enhances the struggles of those on the fringes, capitalism is proposed here as a religion of constant dispute for the attention of individuals, with the power to capture and corrupt cultural movements and forms of resistance . Thus, we propose a reflection on this dispute, where graffiti emerges as a manifestation capable of profaning and rescuing the human right to expression in cities.

#graffiti; #Image; #capitalism

1. capitalism. 2. image. 3. graffiti. 4. religion.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1: *Graffiti* de Glauber Gal, 2019

Figura 2: *Graffiti* de mulher segurando bandeira de máscara. 2020

Figura 3: *Graffiti* de Banksy em 2008

Figura 4: *Graffiti* de negra_graffiti, 2020

Figura 5: Graffiti na Trindade, São Gonçalo, 2019

Figura 6: *Graffiti* realizado pela máfia 44, em Niterói, 2010.

Figura 7: Fotografia de Ratão Diniz.

Figura 8: Pixo de Goaboy, 2020

Figura 9: Pixação em Neves, São Gonçalo, 2019.

Figura 10: Detalhe do inferno, o julgamento final Fra Angelico, Florença, 1431

Figura 11: Grafite anti-5G 2020

Figura 12: Graffiti de Davi Baltar no encontro nacional de graffiti em Serra, 2017

Figura 11: Enquadramento

Figura 14: Publicidade Celacanto provoca maremoto

Figura 15: Celacanto provoca maremoto

Figura 16: Pixação no conjunto nacional

Figura 17: Vendedor de Pipocas caramelizadas, Graffiti de Davi Baltar , 2019

Figura 18: Graffiti na ponte Rio-Niterói

Figura 19: Adesivo Graffiti apagado do Davi Baltar

Figura 20: Camisa Graffiti Davi Baltar

Figura 21: Graffiti do Elo em Ricardo de Albuquerque, 2019

Figura 22: *Graffiti* de Davi Baltar em Niterói, 2019 - acervo pessoal.

Figura 23: Graffiti na Trindade, São Gonçalo, 2019 - acervo pessoal.

Figura 24: Graffiti de Gal na Trindade, São Gonçalo, 2019 - acervo pessoal.

Figura 25: Graffiti de Gal na Trindade, São Gonçalo, 2019 - acervo pessoal.

Figura 26: Graffiti de Gal na Trindade, São Gonçalo, 2019 - acervo pessoal.

SUMÁRIO

0 - Preâmbulo

Introdução

1 GRAFITE E GRAFFITI: SOBREVIVÊNCIA E DESDOBRAMENTOS

1.1 A ESSÊNCIA DO MARCAR

1.2 HIP-HOP GRAFFITI: UM CONTRA-PODER GLOBALIZADO

1.3 DESDOBRAMENTOS: PIXO E PICHações

2 IMAGEM E PODER

2.1 UM PODER DIRECIONADO PELOS DISPOSITIVOS

2.2 ASSUJEITADOS PELA IMAGEM: CAPITALISMO E CONTROLE

3 CAPITALISMO: RELIGIÃO DO DINHEIRO

3.1 CAPITALISMO COMO RELIGIÃO

3.3 PROFANAÇÃO: AÇÕES DE SOBREVIVÊNCIA

4 CONCLUSÃO

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

APÊNDICE

METODOLOGIA E ENTREVISTAS

1# ENTREVISTA COM DAVI BALTAR

#2 ENTREVISTA COM GLAUBER GAL

O que as paredes pichadas têm prá me dizer?

O que os muros sociais têm prá me contar?

Por que aprendemos tão cedo a rezar?

Por que tantas seitas têm aqui seu lugar?

É só regar os lírios do gueto

Que o Beethoven negro vêm prá se mostrar

Mas o leite suado é tão ingrato

Que as gangues vão ganhando cada dia mais espaço

Tudo, tudo, tudo, tudo igual

Brixton ou Bronx ou Baixada

(O Rappa, Brixton ou Bronx ou Baixada)

0 - Preâmbulo



Figura 1: Graffiti de Glauber Gal no Barreto, 2019. Acervo pessoal

Não é novidade que as imagens possuem poder sobre as ações individuais e coletivas, tendo no visível os indícios de demonstração de poder ao longo da história humana. As marcas se transformam de acordo com a política dos impérios, religiões, ou mesmo marcas de transgressão daqueles que se opunham ao sistema dominante. Em minha trajetória gonçalense, percebi que essas manifestações visuais sempre estiveram presentes pelos espaços, mesmo em uma cidade que não possui um órgão legitimador como um museu. Dessa forma, minhas referências se constituíram, por um lado, por imagens mecânicas, impressas por máquinas, característica do comércio que ocupa grande parte das visibilidades, e por outro lado, a notável representatividade das manifestações visuais independentes, a exemplo das pichações, pixos e pelos praticantes do *hip*

hop graffiti. Estas últimas foram unificadas pela palavra **grafite** e, neste trabalho, consideramos a tradução da palavra italiana *graffito* para nosso idioma. No dicionário, grafite se traduz como o que **pode ser convertido em grafia**. Outro fator que foi considerado na construção deste trabalho são as religiosidades, já que hoje estão no centro das discussões e influências da nossa sociedade, seja pelo histórico de invasão e colonização que utilizou a religião como ferramenta de coerção e que acarretaria até os dias de hoje em estruturas como a “bancada da bíblia” no parlamento brasileiro. Vivendo em uma cidade com nome de santo, com sua população acima da média nacional de praticantes da religião Cristã, são significativas as mudanças na paisagem, seja pelo número de igrejas ou residências que se tornaram lugar de culto, ou pelos apagamentos, como por exemplo a praça do skate que se tornou praça da bíblia. Ainda assim, as manifestações mais significativas são provenientes do capitalismo, que se constituem de disputas entre comerciantes, através de fachadas, banners e letreiros, fazendo jus a religião do culto ao consumo. Originado pela lógica de **objetividade**, onde são

utilizadas imagens que aliciam e nos fazem acreditar que devemos ser de tal maneira, consumir tal produto ou seguir por tal caminho. Nessa profusão de visibilidades, o grafite constrói a cidade tanto quanto os outros mecanismos, se materializando em tinta nos espaços, como um registro humano que atua a partir de subjetividades. Essas imagens que me atravessaram ao me deparar com elas durante caminhadas, ou pelas janelas do ônibus, preso em algum engarrafamento a caminho do trabalho, serviram como inspiração e ferramenta de reconhecimento dos lugares que eu habitava. Com o acesso à universidade, foi possível perceber a importância dessa manifestação como essencial para a história da humanidade. Não à toa, no ano de 2014, ao pisar pela primeira vez no solo da Escola de Belas Artes, às 7h da manhã de uma segunda-feira, sou colocado diante da História das Artes Visuais 1. Nessas aulas ministradas pela professora Aline, agora orientadora deste trabalho, fui apresentado às manifestações em cavernas, feitas por indivíduos que ocupavam nosso planeta há mais de 20 mil anos atrás. Terminamos o semestre com nossos trabalhos

postados nas redes¹, e a partir deste, construí junto dos colegas do curso uma primeira relação das pinturas paleolíticas com os grafites de nosso tempo, algo que hoje entendo como uma semente para este trabalho. A postagem nas redes contribuíram com comentários de amigos e pessoas desconhecidas que chamavam a atenção para movimentos como a pixação, além de acontecimentos políticos atuais, como quando o prefeito da cidade de São Paulo apagou os grafites da cidade. Ao longo da história da arte, surgem inquietações acerca das teorias das imagens, o quanto interferem em nossas ações e o quanto somos vulneráveis.

¹ <https://hav120142.wordpress.com/>

*optamos por deixar o texto como escrito na época, mesmo apresentando certos problemas de argumentação e incompletudes, mais evidentes hoje.



Figura 2: Mulher segurando bandeira de máscara. 2020.

Introdução

Diante do que foi apresentado, esta pesquisa tem como **objetivo** discutir o modo de sobrevivência do grafite em nossos dias, ou seja, frente a produção de mercadorias do sistema capitalista e sua ação de controle sobre as atividades humanas. Em publicações recentes, de forma recorrente, apontam para o grafite como forma de comunicação, de inserir discursos na paisagem urbana, pluralizando a participação dos indivíduos ao materializar suas ideias. Desse modo, o grafite se coloca como um importante meio de comunicação, onde se manifestam os indivíduos que têm seu direito de se expressar negado, em um contexto em que o visível é valorizado e monetizado. Essa manifestação que acompanha a trajetória humana, sobrevive nos dias de hoje principalmente através do movimento *hip hop*, onde se identifica pela palavra *graffiti*. Desse modo, utilizaremos a palavra **Grafite** (em Português) para dar sentido mais amplo à atividade de “marcar” superfícies, englobando ainda outras atividades de registro, como o pixo e a pichação. Enquanto a

palavra **Graffiti** como elemento fundamental da cultura *hip hop*, e que se faz reconhecida e utilizada pelos praticantes dessa cultura.

Nos trabalhos que discutem e evidenciam a interferência do capitalismo, é destacado o passe livre das empresas na comercialização da estética dos grafites, onde se incluem pixos e pichações, evidenciando que as mercadorias atingem um mercado consumidor voltado para uma suposta subversão. No campo da sociologia, temos a pesquisa de Davi Souza (2013) que aponta para o processo de aceitação do grafite a partir das instituições legitimadoras. Já na pesquisa de Ana Karina Oliveira e Angela Marques (2015) as autoras evidenciam a proliferação de mercadorias com a estética do pixo, embora ainda se mantenha a criminalização sobre os indivíduos que praticam essa atividade. Desse modo, se discute o contexto das imagens e suas interferências na percepção dos indivíduos.

Esse trajeto vai de encontro ao que foi apontado por Guy Debord na obra *A Sociedade do Espetáculo* (1967), onde

o filósofo mira na importância atribuída às imagens como mediadoras das relações humanas. Nesse contexto, autores como Benjamin (2013) e Agamben (2013) apontam para o capitalismo como uma forma de religião, onde esse sistema de culto constante age sobre a subjetividade dos indivíduos. Nessa perspectiva podemos entender como as imagens materializadas pelos grafites se encontram frente a frente com um sistema que também se articula a partir do visível, o capitalismo.

Considerando que o visível possui poder sobre as ações dos indivíduos, como magia, autores como Mondzain (2016) refletem o nível em que somos afetados, ao ponto de fazer com que os seres humanos se sintam completos por carregar o símbolo de um produto, incompletos por não os possuir, ou ainda, se curvarem diante de imagens que anunciam a salvação. Neste contexto, podemos afirmar que somos bombardeados por essas visibilidades, cabendo refletir essa possível influência sobre os indivíduos.

Nesse mundo de imagens projetadas pelo mercado, os grafites sobrevivem no espaço público como possibilidade de transgredir, embora em nossos dias, nos coloquemos no lugar de mensurar a real possibilidade de resistência, ou quantos artistas e trabalhos não serão cooptados pelo mercado e transformados nessas mercadorias. Desse modo, ter domínio sobre o visível acarreta em disputas, e diante das atuais transformações tecnológicas e digitais, percebemos que há competição por cada centímetro de nossa atenção. Portanto, é importante discutir essas interferências em nosso cotidiano, para que se reflita a importância das imagens nas relações entre os indivíduos. Tendo em vista esse panorama, destacamos a produção de mercadorias como um dispositivo capaz de controlar e desativar as formas que resistem ao sistema capitalista. Sendo assim, o objetivo específico neste trabalho será analisar a cooptação e a resistência de manifestações culturais, tendo o grafite como objeto.

Se hoje os anúncios comerciais se estendem pelas redes, onde se tornou recorrente clicar em pular anúncios que

surgem quando abrimos alguma página na internet, essas interferências também são feitas enquanto nos deslocamos nos meios urbanos. Para fugir desse propósito, é proposto novas possibilidades, como brincar com as normas, um caminho que leva à profanação da religião capitalista.

Como metodologia, abordaremos autores que construíram uma historiografia das manifestações visuais urbanas, encontrando no visível um campo fértil no controle das subjetividades. Entre as caminhadas pelas cidades, foi observado o interesse das empresas em ocupar cada centímetro do visível, enquanto os grafites se apropriam dos espaços não convencionais, transformando em convencionais. Essa hipótese amadureceu a partir das disciplinas ministradas no curso de História da Arte, assim como ao participar do programa de extensão “Projetos LVE Hip hop e práticas de resistência e re-existência” coordenado pela professora Ana Lúcia Silva e Valentina Carranza, onde pude aprender e participar de trabalhos de campo e seminários no ano de 2019. No mesmo ano, pude conversar

com atuantes da arte urbana e propus duas entrevistas semi-estruturadas com os grafiteiros Davi Baltar e Glauber Gal, que muito contribuíram com a percepção e o entendimento do Graffiti.

Este trabalho está organizado em três capítulos, onde no primeiro apresentamos o grafite como alternativa, sua perspectiva global a partir do *hip hop* e seus desdobramentos em pixo e pichações. No segundo capítulo abordaremos as relações de poder das imagens, seus dispositivos e meios de coagir as ações humanas a partir da estrutura capitalista. O terceiro abordaremos o capitalismo como religião, onde apontaremos para a profanação como possibilidade.



Figura 3: Banksy, 2008, Londres

1 GRAFITE E GRAFFITI: SOBREVIVÊNCIA E DESDOBRAMENTOS

1.1 A ESSÊNCIA DO MARCAR

A palavra **grafite** tem sua raiz no italiano *graffiare* que significa arranhar, ou marcar, com o objetivo de comunicar, através de símbolos reconhecíveis para o grupo. Neste trabalho, entendendo o grafite como o ato de registrar e se apropriar de um espaço visível, tendo como característica fundamental o ato de retomar o direito de expressão sobre o espaço visível. Ao criar um caminho de possibilidades, o espaço que antes estaria fora do alcance dos indivíduos passa a estabelecer comunicação, desafiando o antigo domínio sobre determinada área. Dentro das interpretações do grafite, refletimos o ponto de vista de Pires (2017), que destaca a capacidade de sujeitos comuns em produzir mensagens contrárias às sustentadas por um poder dominante:

Em cada momento histórico o grafar ou desenhar nas paredes apresentou peculiaridades variando de técnica, estética, objetivos e autores. Não estamos nos referindo às imagens encontradas nos palácios de cidades do império romano ou em edificações egípcias, mas sim às escritas ordinárias feitas por pessoas que não estavam investidas de poderes específicos para tal. (PIRES, 2017, p. 30)

Enquanto as imagens sustentam podem sustentar um poder, o grafite a que nos referimos se compreende como resistência, contrário à ordem dominante. A palavra grafite é usada para compreender o meio no qual pessoas em situações de desigualdade, construísem um caminho para expressar sua voz. Em nossos dias, o grafite se reflete na palavra *graffiti* mantendo suas características de expressão vinculadas a cultura *hip hop*, de onde se destaca a importância deste movimento na defesa dos direitos à cidade. Na pesquisa de Diana Silva sobre a atuação de mulheres grafiteiras no estado do Rio de Janeiro, a autora ressalta a participação feminina na construção dos ambientes urbanos:

[...] as figuras femininas, por muito tempo, foram colocadas à margem, sem participar da produção de conhecimento e estrutura das suas próprias cidades. E hoje, com as mulheres fazendo suas intervenções, participam das paisagens da cidade, e da formação de fenômenos como os dos lugares, sobre afetividades e experiências sensoriais. (SILVA, 2019, p.39)

Assim, grupos de grafiteiras se organizam para pintar as cidades, de modo que os grafites possibilitam a construção de outros pontos de vista, à medida que servem de suporte para a comunicação de lutas. A autora ressalta um ponto em comum quando era perguntado sobre “a importância das mulheres na arte urbana”, onde Amora Lee, uma das grafiteiras entrevistadas afirma: “A importância das mulheres na arte é tremenda, principalmente pelo fato de que nós, quando juntas, temos o poder de fazer qualquer coisa.” (SILVA, 2019, p.86)

A partir dos grafites no espaço público há aumento da diversidade pelo fato das pessoas construírem seus ambientes, assim como, faz com que as comunidades se

sintam representadas, uma vez que esse espaço não corresponde às demandas mercadológicas. Desta maneira, é comum o sentimento de pertencimento, tanto de quem vê quanto de quem descobre que é possível ir lá e fazer. É por esse motivo que compreendemos a construção de um espaço mais democrático, quando comparado às imagens projetadas pela publicidade. Elisa Silva destaca a importância do reconhecimento de questões como gênero, raça ou classe social através do grafite:

A medida em que uma mulher negra passa por um processo de redescoberta de sua identidade, iniciando um contato e/ou produção de representações positivas sobre si mesma, ela rompe com as delimitações sociais impostas a ela. Fato que pode ser percebido na prática do grafite. (SILVA, 2018, p.27)

Assim, o grafite garante um caminho de comunicação plural, tendo o *graffiti* da cultura *hip hop* se consolidado como um dos pilares desse movimento que luta por direitos. Esse movimento coletivo se utiliza das ruas para criar arte de forma pública. Através de pinturas, dança ou música, essa cultura

se firmou como uma manifestação global. Hoje, o grafite se reconhece principalmente a partir do *Hip Hop*, se tornando uma opção, onde as periferias constroem suas próprias manifestações visuais.



Figura 4: graffiti @negra_graffiti, acessado no instagram em 11/08/2020



Figura 6: *Graffiti* realizado pela máfia 44, em Niterói, 2009. Fonte: flickr Daniel Goaboy

1.2 HIP-HOP GRAFFITI: UM CONTRA-PODER GLOBALIZADO

Como cultura, o *hip hop* reflete seus próprios fundamentos, linguagem e lutas. E se as propriedades que constituem o *hip hop* possuem uma raiz em comum, ela está nas periferias, como saída para o descaso social vividos pelos subúrbios dos anos 1970 nos EUA. A partir do *hip hop*, grupos majoritariamente de descendência Africana e Latina encontram nessa cultura um meio de produzir sua própria arte e diminuir os conflitos internos, como as brigas de gangues. Assim, esses indivíduos que estavam à margem da arte institucional ou mesmo do entretenimento elitizado viram como solução a organização de seus próprios eventos. Na cultura *hip hop*, o *graffiti* constitui as artes visuais, enquanto o DJ comanda o ritmo das músicas, somado ao MC (mestre de cerimônia) e os *bboys* e *bgirls* (dançarinos) começaram a organizar eventos. O *hip hop* tem ainda o quinto elemento, entendido como a consciência ou conhecimento, que define a atuação social e política dos praticantes da cultura *hip hop*.

Baldo destaca a importância do quinto elemento na difusão e consolidação desse movimento, tendo se desenvolvido por Afrika Bambaataa na Zulu Nation:

Além dos quatro elementos artísticos já mencionados, a cultura Hip Hop conta também com o chamado quinto elemento, o Conhecimento — elemento cujo objetivo é difundir a cultura, bem como utilizar-se dela para promover ações de cunho cultural, social e político dentro das comunidades periféricas [...] (BALDO, 2015 p.116)

O quinto elemento é responsável por manter aquilo que destacamos anteriormente, que é a responsabilidade de se entender como resistência e criar possibilidades frente às divergências. As atividades do *hip hop* se afirmavam como manifestações independentes, que por muito tempo foram vistas como marginalizadas, pois seu desenvolvimento não dependia de um órgão legitimador. Embora tenha surgido nos EUA, o *hip hop* se consolidou como um movimento global, no qual as periferias de várias partes do mundo aderiram a suas práticas. No entendimento de Moassab, o *hip hop* se estabeleceu como movimento cultural e se expandiu no ritmo



Figura 5: graffiti de MIKA na Trindade, São Gonçalo, 2019 - acervo pessoal.

acelerado da globalização. Segundo a autora, "sua ação simultânea em diversas escalas (local, nacional, global) mostra uma possibilidade de ação transterritorial alternativa capaz de lidar com a nova topologia global" (MOASSAB 2008, p. 25). Dessa forma o hip hop chega às periferias, que produzem e utilizam de manifestações como o graffiti para resistir dentro de uma estrutura de baixo investimento social.

Nesse panorama, o *hip hop graffiti* se tornou parte importante no desenvolvimento deste trabalho, devido essa manifestação refletir em parte significativa da minha trajetória visual. Tendo a cidade de São Gonçalo como referência, localizada na região metropolitana do Rio de Janeiro, é precursora na prática do *Graffiti*, onde se notabilizou por sediar a primeira escola de grafite do estado, a ASAG (Associação Sobrado de Arte e Cultura- ASAC). Em pesquisa recente (2019), Renata Baz desenvolveu uma dissertação sobre cartografia cultural do graffiti, onde a autora resgata a história e a ocupação dos espaços através dos grafiteiros Gonçalenses AILA, GAL e SIRI. É importante destacar que a

história do *graffiti* contada a partir de São Gonçalo vai de encontro ao nome de Fabio EMA, considerado entre os pares como o primeiro grafiteiro e grande estimulador do movimento. A pesquisa de Renata Baz ainda se desdobra em dois pontos importantes: o documentário Manifesto Graffiti SG (2019), e a exposição Cartografias da Arte Urbana (2019), ambos na unidade SESC de São Gonçalo e com a produção de Wellington Vianna. Nesse contexto, a partir de eventos públicos e exposições pude conhecer e conversar com alguns grafiteiros, como Davi Baltar, que topou contribuir com essa pesquisa. Davi é uma referência para mim por fazer parte do grupo Máfia 44, grupo que pintou por volta dos anos 2000 principalmente nas cidades de São Gonçalo e Niterói. Em conversa gravada com Davi, foi possível conhecer tanto a perspectiva da história do grafite quanto das transformações técnicas. Davi destaca sua vivência com no coletivo Máfia44:

A gente tinha dois objetivos: um era fazer painel com mensagem, com algum tema, o outro era tentar negociar de alguma maneira, mesmo que cada um tivesse sua linguagem, o painel tinha que ter um mínimo de

uniformidade. Isso nos ensinou muito, para trabalhar com o coletivo, negociar, saber ceder, saber ganhar. E acho que eu não seria Davi, não conseguiria nem ser metade, nem um terço, eu não seria nada assim, se não tivesse esse grupo. [...] na hora que você se junta, você se fortalece (Davi Baltar 13/07/2019).

Desse modo, um grupo fortalece suas ações através das trocas, expandindo os horizontes dos envolvidos e multiplicando as possibilidades de discutir sobre as ideias do grupo. Nessa perspectiva Davi comenta essa importância em sua trajetória:

E pra mim uma dessas faculdades foi a Máfia 44, que me ensinou que coletivo tem dez mil vezes mais força que uma pessoa só. Porque eu poderia estar em Niterói, em uma palestra falando de Máfia 44, e o Goaboy podia ta em outro lugar falando da mesma coisa. (Davi Baltar 13/07/2019)

O coletivo é algo muito importante para o *graffiti* do *hip hop*. Davi ainda reforçou a importância de conversar com o Glauber Gal, também integrante da Máfia 44 e pioneiro do *graffiti* Gonçalense. Assim, fui de encontro ao Gal, que

também topou contribuir com uma entrevista. Caminhamos pelo seu bairro, Trindade, que também se localiza em São Gonçalo, onde foi possível escutar seus projetos, como a meta de ocupar os muros da redondeza junto de seus amigos e seu projeto de escrever um livro, contando sua perspectiva da história do graffiti em São Gonçalo a partir de registros fotográficos e memórias. Nessa conversa, o grafiteiro Gal evidencia a importância do coletivo e apresenta alguns valores fundamentais da cultura *hip hop*:

“A cultura hip hop é todo um estilo de vida. É uma cultura. É um estilo. Não é só um termo utilizado na música ou uma escrita num graffiti. O hip hop é totalmente condicionado a paz, a educação, ao coletivo, a inclusão e a não exclusão. Esse é o hip hop”. (Glauber GAL, em 08/09/2019)

Tanto Davi quanto Gal chamam a atenção para essa relação de amizade e respeito construída entre o grupo, de modo que é possível perceber a uniformidade trabalhada nos painéis, acerca de temas importantes para a reflexão da sociedade. Desse modo, através de coletivos, se torna

possível conseguir mais engajamento, tanto pelo número de integrantes que intensificam as discussões, pluralizando através de um ponto de vista, quanto fortalecendo por fazer coro à discursos fundantes do *graffiti*, como o direito à cidade.

Esse diálogo pode ser percebido através das fotografias de Ratão Diniz, que vai de encontro à perspectiva da Máfia 44 e passa a participar do grupo. Nas palavras de Davi Baltar essa participação foi importante para ampliar o horizonte:

E eu fui fazendo amizade também com fotógrafos populares, que são fotógrafos que tentam dar uma outra ótica para o dia a dia periférico e para manifestações populares. O maior exemplo desses é o Ratão Diniz, que é um amigo meu, e que é uma das minhas referências enquanto pessoa. Assim, porque ele me ensinou a olhar para coisas comuns com outra ótica. (Davi Baltar 13/07/2019)

Se apresentamos o grafite pela perspectiva do *Hip Hop*, como *graffiti*, agora vamos discutir seu desdobramento no Brasil. Aqui, existem pelo menos duas vertentes dessa manifestação: o pixo e as pichações.



Figura 7: Fotografia de Rato Diniz.
Disponível em: <https://rataodiniz.46graus.com/>
(acesso em 10/01/2021)

1.3 DESDOBRAMENTOS: PIXO E PICHACÕES

Existe uma linha tênue e pouco estável com relação às diferenças desses meios de expressão. Com relação ao *hip hop graffiti*, embora tenha se convencido a apontar como a estética colorida, com letras abauladas e figuras realistas, os *graffitis* possuem um repertório muito variado, se tornando reconhecíveis mais pelas características sociais de atuação. Enquanto em muitos países a palavra grafite dá conta de um número maior de manifestações, no Brasil se separa de atividades como a pichação e o pixo. Aqui, a lei ambiental 9.605 de 1998 não fazia essa distinção, de modo que ambos possuíam a mesma punição para quem utilizasse dessa manifestação. Porém, em 25 de maio de 2011 há uma alteração que retira a palavra grafitar de seu texto, colocando o grafite como aceitável se concordado com o proprietário do espaço. Alguns autores (SOUSA 2013, LASSALA 2014) abrangem essa discussão.

Tem se discutido a pichação (com ch) pelas frases de protesto legíveis, tendo como consenso seu início nas manifestações de maio de 68, na França, onde os manifestantes riscavam frases de ordem como “É proibido proibir!” nos muros. O Brasil, que também vivia tempos de repressão, incorporou a atividade através de frases como “Abaixo a ditadura”. Essas frases de ordem seguem sendo utilizadas para afirmar uma posição crítica, como exposto na fotografia de Ração Diniz.

Já o pixo (com x) se entende pelos grupos que utilizam de tinta para reproduzir uma marca, diferente das pichações, como aponta Lassala “opondo-se às pichações de cunho político, a contravenção despreziosa e destituída de ideologia tornou a ação uma busca incessante por espaços de boa visibilidade” (LASSALA, 2014, p. 25). Na figura abaixo a *tag* de Goaboy, típico pixo do Rio de Janeiro, chamado por praticantes de outras regiões como “embolado”. Muitos pixadores também são grafiteiros, o que aproxima mais ainda essas manifestações. Embora não apresente uma mensagem

legível, o pixo se apropria do visível e disputa espaço nas cidades de forma clandestina.

Todas essas manifestações que se refletem pelo ato de se apropriar da paisagem, o que pode ser entendido como uma retomada de poder, uma profanação. A partir da inserção dessas imagens em ambientes dominados por ordens hegemônicas, que nos dias de hoje são monopolizadas por empresas que visam lucrar. Hoje, presente nas variadas formas que o grafite assume, pode ser entendida pelo ato de se apropriar do espaço e comunicar - disputando com a mídia a atenção dos espectadores. O grafite incorpora princípios necessários para o reconhecimento da comunidade, considerando valores e narrativas que podem não ser interessantes para o mercado financeiro naquele momento. Essas manifestações surgem reivindicando um direito, que se reflete em uma forma de poder, de modo que dedicamos analisar essa situação no próximo capítulo.



Figura 8: Pixo de Goaboy, 2020, facebook GoaboyTi QuarentaEquatro (acesso em 22/01/2021)



Figura 9: Pixação em Neves, São Gonçalo, 2019. Acervo pessoal

2 IMAGEM E PODER

2.1 UM PODER DIRECIONADO PELOS DISPOSITIVOS

Se pensarmos nas construções dos faraós do Egito antigo ou nos imperadores que exibiam seu semblante cunhado em moedas, fica evidente que ao longo dos tempos há interesse em demonstrar seus domínios a partir do que se pode ver. As religiões também utilizaram-se de seus templos e igrejas monumentais para expressar sua força, assim como faziam dos castigos físicos, uma forma de refletir o domínio sobre o corpo dos indivíduos. Na modernidade, se discute que esse poder tenha encontrado outros meios de ser exercido, como a partir da biopolítica, termo desenvolvido por Foucault para dar conta da rede de influência sobre os indivíduos. O filósofo define o poder como aquilo que “reprime a natureza, os indivíduos, os instintos, uma classe” (FOUCAULT, 2006, pág. 175). Para o filósofo, esse controle é

exercido através de uma rede de situações, que não só diz “não”, mas que induz e manipula:

O que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é que simplesmente ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir. (FOUCAULT, 2006, p. 8)

Dito isto, entende-se que parte do poder continua a se materializar nas superfícies visíveis, onde esta força é capaz de construir narrativas a seu favor, de modo a manipular as situações do micro ao macro. Esse poder age se espalhando pelas sociedades dentro de ações cotidianas, de modo a sustentar atitudes negativas. Então, como poderíamos perceber um poder agindo no dia a dia? Pelo viés da cultura pop, ficções científicas ou animações, é fácil notar as representações do poder como uma forma de magia, sendo ilustrada muitas vezes como um desequilíbrio na natureza.

Seja em um simbólico anel ou na capacidade de controlar energia e transformá-la em luz, o poder tem suas representações e na medida em que um usuário utiliza um poder, há um aumento significativo na sua força com relação aos outros. Enquanto as ficções ilustram o poder como algo mágico, cabe analisar e refletir seus impactos causados em nossas vivências.

Nessa discussão com relação aos meios utilizados para se exercer poder, a palavra **dispositivo** ganha sentido como uma forma de mediador entre os seres viventes. Giorgio Agamben (2005, p.13) comenta que desde nosso tempo pré-histórico existem dispositivos interferindo nas ações humanas. Mas o que seriam esses dispositivos? Entendendo como mecanismos capazes de controlar as situações, Agamben foi em busca de uma definição para o termo a partir dos escritos de Foucault, onde destaca três pontos para a compreensão dos dispositivos:

- 1) É um conjunto heterogêneo, que inclui virtualmente qualquer coisa, linguístico e não linguístico no mesmo

título: discursos, instituições, edifícios, leis, medidas de segurança, proposições filosóficas etc. O dispositivo em si mesmo é a rede que se estabelece entre esses elementos.

- 1) O dispositivo tem sempre uma função estratégica concreta e se inscreve sempre em uma relação de poder.
- 2) É algo de geral (um *reseau*, uma “rede”) porque inclui em si a episteme, que para Foucault é aquilo que em uma certa sociedade permite distinguir o que é aceito como um enunciado científico daquilo que não é científico. (AGAMBEN)

Constituindo-se de forma plural, os dispositivos nos acompanham há muito tempo e ainda segundo Agamben (2005, p.13), esse contato tem aumentado de forma significativa. Se refletirmos o atual contato com dispositivos eletrônicos como celulares, televisores ou relógios, se nota a crescente interferência desses mecanismos em nossas vivências. Em nosso campo de visão, as imagens projetadas por terceiros estão cada vez mais presentes, se proliferando em formatos nunca antes produzidos.

Nessa busca por compreender do termo dispositivo, Agamben parte para uma arqueologia dessa palavra, e encontra relação com as religiões positivas².

Se houve momentos onde as imagens foram idolatradas e em outros foram condenadas, como por exemplo os movimentos iconoclastas, é um fato que foram utilizadas como ferramentas de domínio. Seja nas figurações do cristo pantocrator ou de pinturas de temas como o inferno e o juízo final, essas aparições asseguravam os indivíduos em um lugar de receio com a atuação divina. Marie-José Mondzain (2008) ressalta o processo de encarnação do Cristo, em imagem, como surgimento de um dispositivo que guiaria os indivíduos para algum lugar (a salvação no caso) e como consequência, as igrejas mantiveram seus domínios a partir da imagem encarnada. A filósofa contribuiu com essa reflexão ao destacar que “a prática das imagens sagradas na

² Uma religião positiva “implica sentimentos que vêm impressos nas almas através de uma coerção e comportamentos que são o resultado de uma relação de comando e de obediência e que são cumpridos sem um interesse direto”. (Hyppolite, 1983, p. 43 *apud* Agamben, pág. 10)

maior parte das vezes reuniu o arsenal comunitário da propaganda e da publicidade”. (MONDZAIN, 2005, p.28)

Se as cenas escatológicas anunciando um fim trágico, como nas imagens do juízo final, ilustravam para os indivíduos e os controlavam através de sentimentos como o medo, Mondzain (2005, p. 33) ainda defende que

Enquanto instituição temporal que quer adquirir um poder e conservá-lo, a igreja agiu como todos os ditadores, produzindo visibilidades programáticas. Feitas para comunicar uma mensagem unívoca. (MONDZAIN, 2005, p. 33)

Desse modo, fica compreensível o papel desempenhado pelos dispositivos na construção do visível, e o quanto esse poder pode ser difundido nos dias de hoje a partir dos avanços tecnológicos com a difusão das imagens. E ainda, o quanto o observador passivo está à mercê de um mundo de dispositivos e *fake news*.



Figura 10: Detalhe do inferno, o julgamento final Fra Angelico, Florença, 1431

Tendo como objetivo gerar desinformação, as *fake news* ganharam terreno a partir de ferramentas como Whatsapp e Facebook, onde as notícias falsas se disseminam e prejudicam o entendimento dos indivíduos. Seja deturpando a realidade ou criando teorias absurdas, essas formas de desinformação também constroem imagens e atuam nas relações humanas. Em uma matéria da BBC³ sobre a disseminação das *fake news* na pandemia, foi revelado que estudos recentes apontam para o fato de que "5,8 mil pessoas deram entrada em hospitais por causa de informações falsas recebidas em redes sociais". Tendo como base os estudos do American Journal of Tropical Medicine and Hygiene, o jornal dá destaque a números que causam apreensão ao leitor:

Os pesquisadores analisaram 2.311 registros de boatos, estigmas e teorias conspiratórias em 25 línguas em 87 países. Quase 25% eram ligados à doença, transmissão e mortalidade e 21%, a tratamentos e curas que não funcionam.

³ <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-53762751>



Figura 11: Grafite anti-5G, disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-53762751> (acessado 20/02/2020)

Esse panorama se torna mais completo a partir das situações destacadas pela matéria, que chama a atenção para a falta de informação que acarreta em posicionamentos extremos e sem fundamento, tais como na reportagem:

engenheiros de telecomunicações foram ameaçados e atacados, e torres de transmissão foram incendiadas em diversos países, por causa de teorias conspiratórias contra a tecnologia 5G amplificadas em redes sociais.

Como foi discutido, as imagens podem ser utilizadas como poder, seja a partir dos discursos ou símbolos, e é possível compreender sua influência nos meios em que se insere. Com as revoluções industriais, foi possível reproduzir o mesmo objeto na escala das máquinas. Desse modo, chegamos em nossos dias com a proliferação dessas aparições, que podem nos induzir a um caminho controlado, assim como podem esvaziar seu sentido.



Figura 12: Davi Baltar no encontro nacional de *graffiti* em Serra, 2017. ES. Instagram @davibaltar

2.2 ASSUJEITADOS PELA IMAGEM: CAPITALISMO E CONTROLE

Olhando para direções opostas, enquanto um se apresenta com a marca do anarquismo, o outro carrega o logotipo de uma empresa privada. Qual leitura podemos fazer a partir dos símbolos contidos na figura 10? Com base nos significados atribuídos a estes símbolos, seria possível reconhecer seus discursos e afirmar um posicionamento dentro da sociedade? Tendo ciência que as mercadorias assumiram o papel de simples exposição, seria um equívoco basear nossas interpretações nessas aparências? Como mencionamos anteriormente, a reprodução de imagens segue aumentando em nossos dias, de modo que seria no mínimo difícil compreender o papel que desempenham a partir de uma rápida análise. As revoluções industriais e tecnológicas foram determinantes na alteração no campo do visível, onde Jonathan Crary (2012, p.20) destaca nos estudos de Jean Baudrillard, a importância na construção da aparência, onde “A felicidade tinha de ser *“mensurável em termos de objetos e*

signos”, algo que fosse evidente ao olho em *“critérios visíveis”*. Assim, o modo como as imagens são projetadas diz respeito ao modo como elas desejam ser interpretadas. Mas como nem tudo que parece, de fato é, cabe analisar as representações a partir do impacto das mercadorias, onde as imagens assumem esse papel de certificar aparência, mesmo quando seus discursos não estão alinhados com o que vemos.

No contexto de desenvolvimento do capitalismo, era comum que os signos antes pertencentes com exclusividade a uma nobreza passassem a ser comercializados com o intuito de demarcar uma posição na sociedade. Tanto a burguesia quanto o proletariado buscavam o espaço que antes era exclusivo dos que possuíam privilégios. A partir daí, o consumo de mercadorias se mostrou eficiente nos requisitos necessários para determinada posição. Em seu livro “Cultura do consumo” (2007) Isleide Arruda Fontenelle aponta para as formas de “controle das paixões”, ou ainda “racionalização da vida” onde é possível perceber o consumo

como uma válvula de escape para a dura jornada de um trabalhador:

É em oposição a esse mundo árido, e muitas vezes sofrido, da necessária racionalização das paixões e do controle emocional pela via do trabalho, que a cultura do consumo emergente começou a se apresentar não apenas como resposta necessária ao escoamento de mercadorias da Revolução Industrial, mas, igualmente, como oportunidade de escape, fosse pelos próprios objetos disponibilizados, fosse pelo espaço encantado dos lugares para consumo. (FONTENELLE, 2017, p.32)

Nessa perspectiva, a produção de objetos consumíveis tem nas imagens sua presença no campo visível, onde o prestígio de determinado grupo dentro da sociedade é ditado pelo que podem consumir. A racionalização das paixões também é expressada pela filósofa Marie-José Mondzain, que relaciona à posição estratégica ocupado pelo dispositivo, e comenta importância de sua posição nesse contexto:

O poder quer sempre controlar o amor e o ódio e, na medida em que a emoção visual tem relações com estas paixões, o dispositivo

que mostra, a forma escolhida para mostrar, o lugar atribuído à voz, o risco apanhado num enquadramento, numa montagem, são, por isso, gestos políticos onde se compromete o destino do espectador relativamente à sua liberdade. (MONDZAIN, 2009, p.45)

A autora deixa entender o quão perigoso pode ser o caminho percorrido pelas imagens e como a mensagem é transmitida para a sociedade. Desse modo, cabe destacar a função dos dispositivos midiáticos, que são os mediadores, e possuem poder para interferir e sustentar discursos. Atualmente, podemos pensar no exemplo das roupas virtuais, que só existem em formato digital, sendo vendidas por valores exorbitantes. Se segue a lógica de que se a imagem é o que importa, as empresas podem produzir mercadorias digitais e vender apenas a sua parte visível.

Esta perspectiva vai de encontro à **sociedade do espetáculo**, de Guy Debord, onde o autor destaca a interferência das imagens na nossa interpretação de situação, segundo o autor: “espetáculo não é o conjunto de

imagens,mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens” (DEBORD, 2017, p. 38).

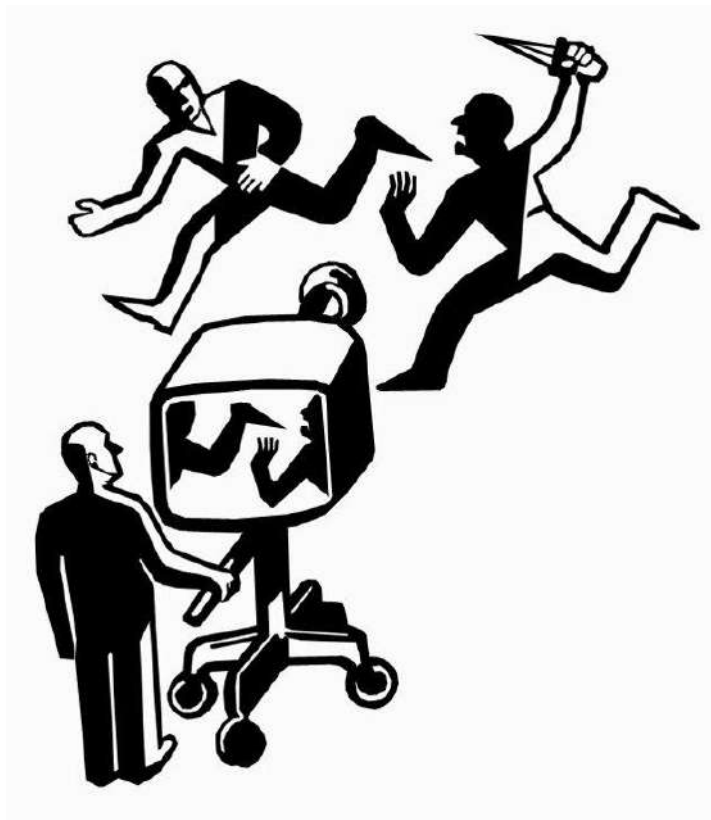


Figura 13: Enquadramento⁴

⁴ disponível em: <https://www.hypeness.com.br/1/2016/05/TV6.jpg> (acesso em 14/02/2020)

As imagens assumiram a função de mediar as relações humanas, e o espetáculo, segundo Debord, constitui-se a partir dessa tarefa atribuída às imagens. Nesse panorama, cabe refletir o quanto as imagens constroem possibilidades. Mondzain nos atenta para os sintomas causados a indivíduos que não se vêem reconhecidos dentro deste sistema de imagens e acabam se submetendo a padrões estabelecidos. Nessa situação o indivíduo pode ter seu reconhecimento baseado em uma mercadoria, ou uma estética específica, de modo a encarnar que sua aparência passe a ser seu significante.

O grafite de Davi traduz (Figura 10) representa o quanto uma ideia pode se expressar a partir dos símbolos. Se as empresas possuem poder sobre os indivíduos, a ponto de marcar seus corpos, cabe refletir sobre o papel da publicidade e sua interferência em nosso cotidiano. Nesta reflexão, Paul Virilio (1994, p. 90) destaca o poder atribuído aos dispositivos midiáticos: “por trás da parede, eu não vejo mais o cartaz; diante dela, o cartaz se impõe a mim, sua imagem me percebe” e destaca essa sua interferência como a essência

da publicidade. Essas características sugestivas destacadas pelo autor, teriam a capacidade de exercer controle sobre nossas ações, criando realidades. Nessa perspectiva, o autor destaca: "O *paradoxo lógico* é finalmente o desta imagem em tempo real que domina a coisa representada, este tempo que a partir de então se impõe ao espaço real. Esta virtualidade que domina a atualidade, subvertendo a própria noção de realidade" (VIRILIO, 1994, p.91).

Com relação à nossa proposta com o grafite, a atuação dos meios de comunicação de massa tem responsabilidade no entendimento desta manifestação no Brasil. Na tese de Davi Silva sobre "O olho ocidental e o gosto: uma leitura sociológica do processo de legitimação do grafite como expressão artística no Brasil" o autor destaca a influência da mídia na aceitação dessa prática. O autor usa como exemplo as novelas "*Top model*" (1989) e "*Cheias de charme*" (2012) exibidas na televisão. Enquanto "*Top model*" construiu um personagem chamado Lucas, que apresentava características de moral duvidosa, praticava furtos e vivia uma relação conturbada com a protagonista, a segunda novela, mais

recente, apresenta um personagem idealista, um artista mal compreendido. Cabe ressaltar que na primeira novela o grafite encontrava-se na ilegalidade, enquanto na segunda já havia conquistado espaço nas instituições e no mercado de artes. Com relação a sua proposta o autor ainda destaca que "no exato momento que o grafite cruza a fronteira que separa a rua da galeria de artes, ele tem sua percepção social bastante redirecionada: deixa de ser vandalismo e transforma-se em arte (SOUSA, 2013, p.115).

Tendo a imagem assumido o papel de intermediar as relações humanas, podemos considerar o quanto estas podem nos confundir, onde sua aparência nos leva a pensar por alguma perspectiva, enquanto seus discursos por trás das imagens revelam outro. No próximo capítulo vamos discutir sobre a cooptação, uma maneira em que o capitalismo se apropria de discursos contrários e os transforma em mercadoria.

2.3 COOPTAÇÃO

As feiticeiras neopagãs procuram não esquecer que o capitalismo não apenas explora mas expropria: ele captura práticas e inteligências coletivas e as redefine a seu modo pela destruição e a apropriação⁵.

O dicionário⁶ define a palavra cooptar como uma forma de “reunir, formar um todo” e ainda “juntar ou agregar”. Neste trabalho, entendemos essa palavra como a capacidade da hegemonia de se apropriar e manipular movimentos contrários, tendo como finalidade esvaziar seu significado e reproduzir em mercadorias. Nesse contexto, cabe pensar o grafite frente ao capitalismo, um sistema sem forma fixa, que se utiliza de mercadorias com o intuito de controlar e vender. Podemos destacar essas evidências a partir de pioneiros do grafite Brasileiro, como o exemplo de celacanto. A frase “Celacanto provoca maremoto” surgiu como enigmática inscrição nos muros do Rio de Janeiro, em meados dos anos

5

<http://revistadr.com.br/posts/o-preco-do-progresso-conversa-com-isabelle-stengers/> (Acesso em 20/11/2020)

⁶ <http://michaelis.uol.com.br/busca?id=ODQL> (Acesso em 12/01/2021)

70. Mas, a frase que abalou as estruturas convencionais e se inseriu de forma enigmática pelas ruas do Rio de Janeiro, teve seu nome utilizado em propagandas midiáticas.

Assim, o desviante Celacanto talvez não imaginasse encontrar sua *tag* ilustrada em publicidades e, enquanto seu nome foi potencializado pela mídia, surgiu uma questão que veio a ficar mais evidente nos anos decorrentes: o interesse na cooptação do grafite.



Figura 14: Publicidade Celacanto provoca maremoto



Figura 15: Celacanto provoca maremoto, disponível em: museudememes.com.br/sermons/celacanto-provoca-maremoto/ (acesso em 15/03/2021)

Em outro exemplo, Costa Junior analisa as transformações ocorridas em um muro no Jockey Clube na Gávea, bairro do Rio de Janeiro. Enquanto antes o muro era ocupado por diversos indivíduos que utilizavam esse espaço como suporte para grafites, em determinado momento o proprietário do espaço decidiu apagar os grafites que ali estavam e propôs o preenchimento do espaço a partir de uma curadoria, convidando grafiteiros. Nesse episódio, o autor chama a atenção para a transição de transgressivo, que é uma das características fundamentais do grafite, para o decorativo:

Ao afastar-se da transgressão, o grafite afasta-se também de sua potência intervencionista. A subversão, o caos e as camadas de tinta sobrepostas são trocados pela ordem, pela harmonia e pelo ideal de beleza: os grafites tornam-se, aí, murais decorativos: mais próximos de um produto ou de uma mercadoria com forte apelo estético. (COSTA JÚNIOR, 2018, p.21)

Enquanto se considera o grafite como uma forma de comunicação alternativa, criada essencialmente em periferias,

por indivíduos que se encontram à margem, se vê diante de uma mercadoria que assume sua visibilidade de forma banal. Esse elemento decorativo evidenciado pelo autor vai de encontro com conversa que tive com o grafiteiro Davi Baltar, onde o artista relata algumas características do atual estágio em que o grafite se encontra no mercado.

O mercado do graffiti é muito curioso porque ele é um mercado voltado para a linguagem do graffiti, para uma estética de pseudo rua, com umas imagens multicoloridas, uns splashes de tinta, uma parede de tijolos, as cores invadindo cinza. Mas na vida real, a temática aceita é sempre uma temática *light*. A voz das ruas como se fosse um balde de glitter, porque é uma voz que é para publicidade e pro mercado, é uma voz que não fala nada, só fala com cor. Então é tudo muito colorido, com setas e linguagens meio pop. Para mim, é uma distorção do que é o graffiti, que é estritamente algum tipo de mensagem, algum tipo de comunicação. (Davi Baltar 13/07/2019)

Essa linguagem do grafite, destacada por Davi, foi percebida como uma forma de reproduzir e lucrar a partir das

características estéticas do graffiti, sua aparência. Gal também comenta essa questão, embora não exista comprometimento algum com a história cultural dessa atividade. Em outros exemplos, podemos pensar no movimento punk que, ao ter suas suas características estéticas cooptadas, tais como as roupas rasgadas que faziam parte de uma consciência anti-consumo, passaram a ser comercializadas e vendidas como mercadorias, assumindo a capacidade de representar uma suposta rebeldia. Voltando para o exemplo do graffiti, hely Costa Jr destaca:

“por interferências e poderes diversos, criou-se uma cultura intensa de valorização da prática e do produto do grafite, na qual os modelos econômicos passaram a influenciar, em grande parte, a forma, o local e seu modo de produção e exibição” (COSTA JR, 2018, p.13)

Isso pode ser percebido como mais uma forma de *realismo*, onde a realidade do grafite é utilizada paralela a sua essência. Ao resgatar as imagens como intermediárias é possível perceber sua influência através dos tempos, de

modo que essa estratégia foi utilizada pelas religiões para ligar os deuses imateriais e abstratos à realidade humana. No próximo capítulo vamos refletir sobre o capitalismo por uma perspectiva de religião, de onde partiu seus preceitos morais e sua aparição no mundo físico em forma de dinheiro.

3 CAPITALISMO: RELIGIÃO DO DINHEIRO

3.1 CAPITALISMO COMO RELIGIÃO

Escrito no início do século XX, o **capitalismo como religião** é o título de uma publicação póstuma do filósofo Walter Benjamin, onde o autor destaca aspectos característicos de uma religião, presentes no capitalismo. Desses aspectos, podemos evidenciar a presença constante desse sistema, onde em nossos dias vem se tornando cada vez mais onipresente em nosso cotidiano. Outro fator se faz perceber pela constante necessidade em se sentir útil e produzir dinheiro, de modo que essa possibilidade é colocada como único trajeto viável para concretizar desejos, embora a satisfação destes desejos sejam construídos pelo próprio sistema. Na perspectiva de Benjamin, o autor destaca:

[...] o capitalismo é uma religião puramente cultural, talvez até a mais extremada que já existiu. Nele, todas as coisas só adquirem significado na relação imediata com o culto; ele não possui nenhuma dogmática, nenhuma teologia. Sob esse aspecto, o

utilitarismo obtém sua coloração religiosa. Ligado a essa concreção do culto está um segundo traço do capitalismo: a duração permanente do culto. (BENJAMIN, 2013, p. 24-25)

E se no período do autor já se sentia o impacto causado pela presença constante do capitalismo, cabe refletir esse alcance em nossos dias, onde a publicidade invade o nosso cotidiano através de fachadas, outdoors, rádio, televisão e ainda potencializados por esse alcance na internet. Assim, é importante refletir sobre essas interferências, já que se mostrou o quanto há interesse por parte das empresas em conhecer sobre o comportamento dos indivíduos. Episódios como a venda de dados pessoais à empresas pelo Facebook quanto o desequilíbrio causado à eleições presidenciais traduzem o quanto essa persuasão resulta em situações obscuras.

O segundo ponto destacado pelo autor revela o atual estágio do capitalismo, em seu incessante funcionamento em

24/7⁷, onde o trabalho ocupa o máximo de tempo da vida dos indivíduos. Por seu sentido “culpabilizador”, Benjamin aponta para o lugar que foi ocupado pelo Deus onisciente que vigiava e julgava, dando lugar ao sentimento de incompletude humana, que dentro de um desejo infinito faz com que os indivíduos encontrem a felicidade nas mercadorias. O autor destaca nesse sentido a partir de sua terceira observação:

Em terceiro lugar, esse culto é culpabilizador. O capitalismo presumivelmente é o primeiro caso de culto não expiatório, mas culpabilizador. Nesse aspecto, tal sistema religioso é decorrente de um movimento monstruoso. Uma monstruosa consciência de culpa que não sabe como expiar lança mão do culto, não para expiar essa culpa, mas para torná-la universal, para martelá-la na consciência e, por fim e acima de tudo, envolver o próprio Deus nessa culpa, para que ele se interesse pela expiação. (BENJAMIN, 2013, p. 24-25)

Essa perspectiva vai de encontro aos pensamentos que defendem que o capitalismo possui uma política negativa,

⁷ 24 horas por dia nos sete dias da semana, ver Jonathan Crary 24/7: Capitalismo tardio e os fins do sono (2013).

onde os que não possuem requisitos exigidos pelo sistema, são ignorados e desqualificados. O líder indígena Ailton Krenak aponta para a questão da utilidade, que tanto pode ter relação com a exploração do trabalho, quanto no papel assumido pelas mercadorias que qualificam quem pode viver dentro deste sistema. Nas palavras de Krenak:

Com o avanço do capitalismo, foram criados os instrumentos de deixar viver e de fazer morrer: quando o indivíduo pára de produzir, passa a ser uma despesa. Ou você produz as condições para se manter vivo ou produz as condições para morrer. (KRENAK, 2020, p.11)

Nesse contexto, Krenak revela esse lado cruel do capitalismo, onde os sujeitos se encontram diante das cobranças de produtividade. Essas demandas são defendidas principalmente por indivíduos que possuem vantagens financeiras transmitidas por gerações, uma parcela burguesa que possui domínio sobre as mídias hegemônicas e insiste na meritocracia.

Essa abordagem vai de encontro com a pesquisa de Weber sobre “*A ética protestante e o espírito do capitalismo*”, que tem como proposta analisar os fundamentos do capitalismo tendo por base o protestantismo. Weber indica que a busca por lucro não tem relação com o capitalismo, pois diversas sociedades já haviam adotado o dinheiro, mas destaca: “o capitalismo é idêntico a persecução de lucro, e o lucro eternamente renovado, por meio do contínuo, racional, empreendimento capitalista” (WEBER, 2013, p.17). Essa complexidade em busca do lucro ilimitado, somado a valores puritanos como a disciplina e o propósito no trabalho.

Para definir nosso entendimento de religião, partimos pela compreensão do sentido atribuído à palavra. Em Agamben, o autor define religião como: “aquilo que subtrai coisas, lugares, animais ou pessoas ao uso comum e as transfere para uma esfera separada”. Diferente do oxigênio ou da gravidade, que podem ser compreendidas pela ciência, a religião não pertence à ordem natural das coisas, mas a algo que está para além da compreensão humana. Por sua raiz

etimológica, Agamben destaca *relegere* como uma série de normas que asseguram os critérios da esfera sagrada, tendo como característica: “o conjunto das crenças, das regras e dos ritos que em uma determinada sociedade e em determinado momento histórico são impostos aos indivíduos pelo exterior”. Nessa perspectiva, Harari (2015) também propõe a existência dessa ordem “sobre humana” e destaca dois pontos:

- (1) A religião postula a existência de uma ordem sobre-humana, que não é produto de caprichos ou acordos humanos.
- (2) Com base nessa ordem sobre-humana, a religião estabelece normas e valores que considera obrigatórios.

Os pontos destacados pelo autor revelam a religião como uma imposição de costumes e, embora possua poder sobre a ação dos indivíduos, é pouco definível, já que não representa características comuns aos seres vivos. Nessa perspectiva, se defende uma religião como não pertencente aos acordos humanos, tais como os acordos que propomos dentro da sociedade, mas o conjunto de normas elaboradas a

partir de uma força não-humana. Se em algumas religiões se aceitou que Deus não teria uma aparência, em outras teria sua representação vinculada a alguma imagem ou símbolo. Nessa perspectiva, cabe refletir se há ou não, uma aparência para ser cultuada pelo Deus capitalista. Em suas possibilidades, a capacidade em se transformar em **coisas** faz com que sua aparência esteja em constante modificação. Mark Fisher se refere ao capitalismo como:

Os limites do capitalismo não são fixados de uma vez por todas, mas definidos (e redefinidos) de maneira pragmática e improvisada. Isso faz do capitalismo algo muito parecido com 'A coisa' no filme homônimo de John Carpenter: uma entidade monstruosa e infinitamente plástica, capaz de metabolizar e absorver qualquer coisa com a qual entra contato. (FISHER, 2020, p.15)

Segundo o dicionário Michaelis, uma **coisa** seria: “tudo o que existe ou pode existir”⁸, e usa como exemplo um trecho do livro **o cortiço**: “[...] a quitandeira, quando precisava de

⁸

<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/coisa>

dinheiro para qualquer coisa, dava um pulo até à venda” (AA1). O exemplo mencionado revela o quão genérico pode ser a essência de uma coisa, já que depende do contexto em que está inserida, assim como o próprio valor atribuído ao dinheiro. Se por algum tempo o dinheiro manteve o ouro como referencial, sua desvinculação teve como marco o ano de 1970, momento em que o então presidente dos EUA Nixon pôs fim ao seu meio representativo. Essa situação ilustra o atual nível de abstração atingida pelo dinheiro, onde o que resta é a crença de que determinado pedaço de papel ou pixels possam valer algo. Nessa perspectiva, a relação entre a fé como uma forma de crédito ganha sentido nas palavras de Agamben que define: “O capitalismo é, pois, uma religião em que a fé – o crédito – ocupa o lugar de Deus; dito de outra maneira, pelo fato de o dinheiro ser a forma pura do crédito, é uma religião em que Deus é o dinheiro” (AGAMBEN, 2013, p.4). Debord vai de encontro a esse pensamento, insinuando a conveniente aproximação do valor abstrato atribuído ao dinheiro com o Deus também imaterial:

A sociedade da mercadoria, ao descobrir que devia construir a passividade que ela mesma precisara abalar profundamente a fim de estabelecer seu próprio reinado puro, encontra no cristianismo com seu culto do homem abstrato... O complemento religioso mais conveniente (o capital) [...] (DEBORD, 2017, p. 58)

Harari vai de encontro a essa perspectiva ao contar a história do dinheiro como um processo “puramente mental” e afirma que “envolveu a criação de uma nova realidade intersubjetiva que existe apenas na imaginação coletiva das pessoas”. Em “Sapiens”, o autor ainda destaca sua importância na construção de relações coletivas, por indivíduos estranhos que cooperam ao utilizar a mesma moeda, mas destaca:

O dinheiro tem um lado ainda mais obscuro. Embora gere confiança universal entre estranhos, essa confiança não é investida em humanos, comunidades ou valores sagrados, mas no próprio dinheiro e nos sistemas pessoais que lhe servem de apoio. Não confiamos no estranho, ou no vizinho, confiamos na moeda que possuem. Se suas moedas acabarem, acaba nossa confiança.

Ao mesmo tempo que o dinheiro derruba barragens de comunidade, religião e estado, o mundo corre o risco de se tornar um mercado enorme e um tanto cruel. (HARARI, 2015, p. 185)

Esse discurso vai de encontro ao que Coelho destaca como "sacrifícios necessários" (2019, p. 664) evidenciar esse discurso presente na estrutura do capitalismo, onde a morte de alguns indivíduos são defendidos como necessários para salvar a economia. Como exemplo, o atual cenário de pandemia do coronavírus mostrou que mais uma vez uma parcela se dispõe a colocar a economia - o dinheiro - acima de salvar vidas. Essa política negligente produziu discursos contrários às soluções respaldadas pela ciência, com a desculpa de que prejudicaria a economia, sendo contrários inclusive às recomendações da organização mundial da saúde.

Governos burros acham que a economia não pode parar. Mas a economia é uma atividade que os humanos inventaram e que depende de nós. Se os humanos estão em risco, qualquer atividade humana deixa de ter importância. Dizer que a economia é

mais importante é como dizer que o navio importa mais que a tripulação. Coisa de quem acha que a vida é baseada em meritocracia e luta por poder. Não podemos pagar o preço que estamos pagando e seguir insistindo nos erros. (KRENAK, 2020, p.10)

Assim, essas possibilidades nos colocam em posição de pensar no que vemos, o modo como nos é mostrado a partir da materialização de uma ideia, seja no dinheiro em cédula ou bits que conferem crédito. Nessa perspectiva, consideramos a profanação como um importante meio de resistência a essa religião.

3.3 PROFANAÇÃO: AÇÕES DE SOBREVIVÊNCIA

E sem dúvida o nosso tempo... prefere a imagem a coisa, a cópia original, a representação da realidade, aparência ao ser... ele considera que a ilusão é sagrada, e a verdade é profana. E mais: a seus olhos o sagrado aumenta à medida que a verdade decresce e a ilusão cresce, a tal ponto que, para ele, o cúmulo da ilusão fica sendo o cúmulo do Sagrado. (FEUERBACH *apud* DEBORD, 2017, p. 37)

No cenário evidenciado por Guy Debord em *A sociedade do espetáculo*, o autor inicia seu livro com o trecho de Feuerbach citado acima, onde se reflete a possibilidade das representações construírem realidades mais convincentes que a própria realidade. Nesse contexto em que as mercadorias se propagam e acabam por criar a ilusão do real, cabe pensar nas possibilidades que confrontam essa lógica. A situação do grafite exposta nos capítulos anteriores nos faz perceber como uma sociedade consumidora de mercadorias é capaz de dominar as formas de resistência. Embora tanto na micro, quanto em macro escala, existem atividades que confrontam essa atuação do capitalismo, de modo que as forças em torno do visível não são uma atividade de “mão única”, mas sim, um espaço de confronto.

Nesta perspectiva destacamos a essência do grafite pelo modo no qual essa manifestação humana se apodera das superfícies visíveis. Como comunicação pela grafia, vai de encontro a nossa proposta de profanação, onde os indivíduos criam possibilidades de se apropriar dos espaços

sagrados, antes reservados à religião capitalista. Desse modo, cabe refletir a palavra profanar a partir do filósofo Giorgio Agamben, que entende como:

Sagradas ou religiosas eram as coisas que de algum modo pertenciam aos deuses. Como tais, elas eram subtraídas ao livre uso e ao comércio dos homens, não podiam ser vendidas, nem dadas como fiança. Sacrilégio era todo ato que violasse ou transgredisse esta sua especial indisponibilidade. E se consagrar era o termo que designava a saída das coisas da esfera do direito humano, **profanar**, por sua vez, significava restituí-las ao livre uso dos homens.

(AGAMBEN, 2007, p. 68)

Enquanto o sagrado é afastado dos indivíduos, onde é posicionado na esfera das divindades, o profano diz respeito à retomada, onde o que havia sido separado é reintegrado ao uso humano. Nessa perspectiva, podemos exemplificar algumas atividades que demonstram a inserção do grafite como um ato de profanação, tanto nos muros das cidades, quanto suportes mercadológicos que reafirmam suas ideias.

Quando o Conjunto Nacional de São Paulo amanheceu pichado, os jornais relataram o feito e deram destaque às palavras de um morador indignado que quis ser identificado apenas como Di. Embora a administradora tenha minimizado os detalhes, confirmando apenas a pichação, o morador se mostrou apavorado com a situação, dizendo: “o esquema de segurança do prédio não devia permitir esse tipo de ação, visto que há homens fazendo a ronda por dentro e por fora”. Di, umas das maiores referências do pixo de São Paulo, não só se apropriou de uma parte visível e cobiçada da cidade, como também estampou sua *tag* nas páginas de jornal ao simular um morador indignado.



Figura 16: Pixação no conjunto nacional, São paulo, Fonte: <https://www.vice.com/pt/article/xyq3z3/trajetoria-da-lenda-do-pixo-di> (Acessado em 20/11/2021)

A parede que foi construída para delimitar um espaço se torna tela, sendo apropriada, passa a desempenhar outra função. Esse desvio pode ser compreendido como o ato de profanar destacado por Agamben: "profanar não significa simplesmente abolir e cancelar as separações, mas aprender a fazer delas um uso novo, a brincar com elas" (AGAMBEN, 2007, p.75). Em nosso exemplo, DI não só se apropria e confisca o direito de se comunicar, como se utiliza de outras mídias para brincar com a situação.

Frente ao domínio estabelecido pelo capitalismo no espaço físico, atividades humanas como o grafite criam possibilidades, como válvulas de escape, frente a frente às regras estabelecidas. Neste contexto, analisamos o grafite profano como a retomada descrita por Agamben (2007, p.68): "Depois de ter sido profanado, o que estava indisponível e separado perde sua aura e acaba restituído ao uso [...]" Assim, o grafite surge como possibilidade de desvio das regras, onde os indivíduos resgatam seu direito à construção do visível e se inserem no mundo, desativando os dispositivos

de controle e resgatando o direito de usar o que havia sido separado na esfera religiosa do capitalismo.

Em outro exemplo, destacamos os *graffitis* de Davi Baltar, onde se reflete a presença de pessoas que, mesmo fazendo parte do nosso cotidiano, não possuem projeção na grande mídia por não render lucro direto para uma empresa. Assim, ambulantes, carroceiros e entre outros trabalhadores informais são reproduzidos em grande escala, como outdoors. O artista afirma que "o cotidiano tem coisas que já estão muito prontas, que é só você olhar e mostrar que aquilo tem um valor" (Davi Baltar 13/07/2019). Desse modo, o grafiteiro traz destaque em seus murais para coisas que possuem valor dentro das periferias, típico do posicionamento político dos praticantes do *hip hop graffiti*, tendo indícios de práticas como da cultura *jamming* ao subverter as logomarcas e evidenciar seus pontos negativos.



Figura 17: Vendedor de Pipocas caramelizadas, graffiti de Davi Baltar em Niterói, 2019 - acervo pessoal

Mondzain (2009, p.22) afirma que “sempre é possível produzir contra-poderes, contra-imagens, que desviam ou invalidam os poderes da primeira”. Desse modo, o dispositivo se torna tela, mídia, uma forma não convencional de se comunicar dentro das restrições do capitalismo, se tornando uma forma de desvio, termo utilizado como abreviação de “desvio de elementos estéticos pré-fabricados” pelos integrantes da internacional situacionista (Internacional Situacionista IS nº1, 1958). Enquanto o muro é fabricado como instrumento limitador, o graffiti cria um novo significado para ele.

Embora tenhamos apresentado um panorama preocupante com relação a capacidade do capitalismo em se utilizar estratégias de dominação, também se deve considerar que existem outras perspectivas como a de Sousa (2013, p.21) que considera que “A maioria dos grafites ainda é desenvolvida por fora dos processos de mediação promovidos pela administração pública, pela sociedade civil organizada e pelo mundo oficial das artes plásticas”.

Nessa perspectiva, os grafites sobrevivem e continuam a marcar as paredes de forma paralela às mercadorias.

Em outro *graffiti* de Davi Baltar realizado em 2014, o grafiteiro relata ter construído um indivíduo sinalizando dedo do meio na entrada da ponte Rio - Niterói. Davi se indignou após ter sua fala distorcida por um veículo da mídia e fez a pintura de 5 metros de altura e de forma clandestina. O graffiti foi apagado após 5 dias pela concessionária que administra a ponte; porém, a partir da fotografia a imagem sobrevive, ganhando outros formatos se perpetuando pelo espaço visível.



Figura 18: Graffiti na ponte Rio-Niterói, instagram @davibaltar (acessado em 10/03/2021)



Figura 19: Adesivo Graffiti do Davi Baltar, acervo pessoal.

Figura 20: Camisa Graffiti, acessado no instagram: @davibaltar (acesso em 10/03/2021)

Eu costumo dizer que o graffiti você não compra, porque é o que você faz na rua. Mas a linguagem do graffiti, que é o que você transfere para uma tela, pra uma estampa de camisa, aquilo que você faz com a técnica do graffiti, que eu considero a linguagem do graffiti, e que não desmerece em nada. (Glauber GAL, em 08/09/2019)

Muitos grafiteiros produzem suas mercadorias tanto para custear seus sustentos, quanto para investir no próprio material e investir no próprio trabalho artístico. É muito comum a atuação dos grafiteiros nas comunidades, onde não se cobra pelo serviço. Gal comenta outro ponto muito importante, ao destacar a liberdade necessária.

Eu não considero tudo que é feito com o spray como *graffiti*. Primeiro que eu acho que pra fazer *graffiti* tem que ter uma liberdade pessoal. Não é nada sobre ser remunerado ou não, ter autorização ou não, mas tem que ter uma liberdade autoral sua. (Glauber GAL, em 08/09/2019)

Essas atividades estão presentes principalmente nos valores já mencionados pela cultura *hip hop*, onde os atuantes

buscam fortalecer as periferias e suas próprias comunidades. Como exemplo, durante a pandemia em 2020, Davi Baltar desenvolveu o projeto “UM DESENHO POR GENTILEZA”, onde fazia um desenho para as pessoas que contribuíssem com o projeto “por gentileza”, que dá suporte às comunidades que vivem à margem do lixão de Itaoca, em São Gonçalo. Em conversa não gravada, Davi comentou que houve grande movimentação para contribuir com o projeto, de pessoas que inclusive não o conheciam mas depositaram fé na ação, acarretando na ajuda de muitas famílias. Na conversa gravada em 2019 o grafiteiro já destacava a importância de estratégias conscientes em relação ao dinheiro:

Uma coisa que eu penso também sobre mercado e dinheiro, que eu passei a pensar, é que mais importante do que de onde vem o dinheiro que tá vindo para mim, é para onde o meu dinheiro tá indo. Porque essas pessoas estão lá em cima, elas estão lá em cima porque elas são donas do dinheiro, o dinheiro sempre acaba voltando para elas. Se no ruim de tudo você conseguiu cortar, que o ponto final dessa grana seja para

elas, ou retardar que essa grana vá para elas [...] (Davi Baltar 13/07/2019)

Dessa forma, se existem possibilidades de se apropriar das formas de controle, mudar as regras e construir alternativas, destacamos os grafites como um movimento nascido em tempos globalizados, tendo por essência estar contra os sistemas dominantes, se apropriando dos espaços e criando possibilidades de expressão. Assim, esta monografia se propôs analisar a linha tênue que separa as formas de resistência das mercadorias, percebendo os processos de incorporação presentes nas batalhas travadas por ambos.

4 CONCLUSÃO

Se faz necessário analisar o contexto e o discurso. A partir dessa pesquisa e da reflexão que propomos, foi possível perceber que não basta considerar uma imagem por sua forma, mas interpretá-la. Desse modo, o grafite pode ser vandalismo, insurgência de voz ou uma fake news, podendo ainda comunicar uma mensagem ou surgir como mercadoria. Enquanto antes eu compreendia o grafite como uma forma de “vandalismo romântico”, onde enxergava em artistas como Banksy a indignação ilustrada em muros. A partir desta pesquisa percebemos outras possibilidades, como as mencionadas formas em que o sistema capitalista se apresenta e estende seus braços para envolver discursos contrários, incorporando-os. Em sua perspectiva religiosa destacada, evidenciamos autores que trouxeram luz à discussão, onde foi possível perceber que a influência e o controle exercido pelos dispositivos podem fazer com que indivíduos estendam a mão ao próximo para ajudar, ou para agredir. Com esse efeito, se percebe uma ameaça à liberdade

individual, vindas de justificativas baseadas em regras impostas por algo sobre-humano. Como saída, propomos a profanação como um caminho de desvio da religião capitalista. Profanar é uma forma de resistência. Essa resistência surge a partir de movimentos organizados como o *hip-hop*, onde o coletivo é a unidade mais sólida para encarar os sistemas hegemônicos. E se o mercado capitalista possui capacidade de se apropriar das manifestações e transformá-las em simples mercadoria, então cabe associar o ato de profanar como uma forma de confronto com o capital. Enquanto o sistema manipula e se apropria das manifestações contrárias, o grafite se apropria do meio e insere sua luta. Se a forma que o grafite se manifesta nos dias de hoje é sustentado pela sua história, e hoje se apoia nos pilares do *hip hop*, isso nos mostra o quanto a valorização da nossa cultura pode ser uma ferramenta de resistência e consciência. Assim, esse trabalho foi importante para me ajudar a refletir as aparências que nos são direcionadas, e acreditar que das pequenas às grandes ações se pode fazer a diferença.



Figura 21: Graffiti do Elo em Ricardo de Albuquerque, Acervo pessoal, 2019

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. O capitalismo como Religião. Tradução de Selvino J. Assmann. In: Revista Diálogos do Sul. 22/05/2013. Disponível em <https://dialogosdosul.operamundi.uol.com.br/economia/50226/walter-benjamin-e-o-capitalismo-como-religiao>. Acesso em: 25/05/13

AGAMBEN, Giorgio. Profanações. São Paulo: Boitempo, 2007.

BALDO, M.I. Hip Hop: cultura de resistência e reexistência a partir do conhecimento. Revista Grau Zero , v. 3, p. 103-126, 2015.

BENJAMIN, Walter; LÖWY, Michael. O capitalismo como religião. Trad. de Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2013

COELHO, Allan da Silva. Capitalismo como religião: uma revisão teórica da relação entre religião e economia na modernidade. (revista Puc minas, 2019)

COSTA JÚNIOR, Hely. transgressão cooptada: justaposições entre grafite, arte e design. Trama: Indústria Criativa em Revista. Dossiê Design em tudo: transcendendo forma, função e fronteiras Ano 4 , vol.7, agosto a dezembro de 2018. Disponível em <http://periodicos.estacio.br/index.php/trama/article/view/6458>

CRARY, Jonathan. Técnicas do observador: Visão e modernidade no século XIX. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

DEBORD, Guy. A sociedade do espetáculo. 2.ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2017

FISHER, Mark. Realismo capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo? 1 ed. - São Paulo: Autonomia Literária, 2020

FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. 1 Ed. São Paulo: Edição Graal, 2006)

HARARI, Yuval Noah. Sapiens - Uma breve história da humanidade. 1 ed. - Porto Alegre, RS: L&PM, 2015.

INTERNATIONALE SITUATIONNISTE. Édition augmentée. Librairie Arthème Fayard, 1997.

KRENAK, Ailton. O amanhã não está à venda. Companhia das letras, 2020

LASSALA, Gustavo. Em nome do pixo: a experiência social e estética do pichador e artista Djan Ivson. Tese (Doutorado). São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2014.

MOASSAB, Andrea. Brasil Periferia(s) A comunicação insurgente do Hip-Hop. Tese (Doutorado) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

MONDZAIN, Marie José. A imagem pode matar? Nova Veja, 1º ed. 2009

_____ Imagem, ícone e poder. Outra travessia 22 - Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina. 2016

PEREIRA, Edilson. Uma questão de ordem? notas sobre algumas relações entre antropologia e religião

PAIXÃO, Sandro José Cajé da. O meio é a paisagem: pixação e grafite como intervenções em São Paulo - Dissertação (Mestrado de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte - Universidade de São Paulo, 2011).

PIRES, Álan Oziel da Silva. A pichação como apropriação da cidade [manuscrito] : o pixador como formador do cenário urbano. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. 2017

SILVA, Diana Amorim dos Santos da. Ativa, feminina: Mulheres e suas intervenções urbanas como construção da memória coletiva da cidade. Monografia (Bacharelado em História da Arte). Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2019.

SILVA, Elisa Simoni da. Tese Sobre mulheres e muros: o protagonismo negro feminino no grafite / Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação da Baixada Fluminense, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2018.

SILVA, Renata Bazilio da. Cartografia Cultural do Graffiti a partir de São Gonçalo: Memórias de 1990 aos anos 2010. Dissertação (Mestrado) - Faculdade Federal Fluminense, Niterói: 2019

SOUZA, David da Costa Aguiar de. O olho ocidental e o gosto: uma leitura sociológica do processo de legitimação do grafite como expressão artística no Brasil. Tese (doutorado) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2013

WEBER, Max. A ética protestante e o espírito do capitalismo. São Paulo: Martin Claret, 2013.

VIRILIO, Paul. A máquina de visão, Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

APÊNDICE

METODOLOGIA E ENTREVISTAS

1# ENTREVISTA COM DAVI BALTAR

Davi Baltar foi minha referência desde que fazia o trajeto São Gonçalo x Niterói diariamente. Enquanto me deslocava ao longo da semana de forma sistemática para o trabalho, admirava os enormes painéis assinados por Davi e pela Máfia 44 nas paredes. Entre os anos 2009 e 2013 se tornou comum apreciar e se entusiasmar com os *graffitis* que surgiam e permaneciam em dias de engarrafamento. Por gostar de artes mas não ter como costume frequentar museus, o nome Davi me representava, e essa referência visual se repetiu de modo que passei a me ver naquela paisagem. Criou-se uma forma de reconhecimento e identidade, que me instigou, e a partir de um evento chamado Ocupasound em São Gonçalo, conheci o Davi pessoalmente. Enquanto ele pintava no evento e conversava gentilmente

com as pessoas, Davi me recebeu como seu xará, e aceitou conversar sobre sua história. Combinamos de conversar no dia 13 de Julho sobre *graffiti*, onde Davi topou me receber em sua casa para gravar a conversa e beber um café. Cheguei por volta das nove horas em Niterói munido de um roteiro semi estruturado e ouvi atentamente sua história com o *graffiti*. Sua perspectiva de viver o *graffiti* - ao invés de “viver de *graffiti*” como eu pensava anteriormente - foi acompanhada de histórias de suas experiências com as transformações tecnológicas - do fotolog ao instagram - e de seu pensamento com relação ao mercado. Entre curiosidades e pensamentos profundos sobre viver o *graffiti*, a contribuição de Davi refletiu no caminho pelo qual tomei posteriormente, ao tratar de aspectos do capitalismo que definimos, de forma descontraída, como a “estética do pequeno príncipe”. No fim da conversa caminhamos em direção ao ponto de ônibus e conheci de perto alguns *graffitis* da rua José Figueiredo que foi ocupada e transformada através de um trabalho coletivo.

Roteiro semi estruturado:

- Apresentação da proposta
- A pesquisa
- História Como foi o início no graffiti?
- Primeiras referências
- Mafia 44
- Como foi a experiência com a academia.
- Perspectiva como Arte Educador e Professor.
- Retrata em desenho - Carroceiros - Garis (recepção)
- Vendedor de biscoito. - Cotidiano - cores
- Cidade
- Polícia
- Publicidade Graffiti e mercado.
- É representado hoje por alguma galeria? Existe um limite para as solicitações feitas por encomenda? Viver de graffiti? Comentário sobre o próprio trabalho.

Niterói, 13 de Julho de 2019

Em 2006 estava rolando uma oficina no morro do palácio e quem ministrava era o Acme e o Bobi, que são dois grafiteiros do Rio. E eu tenho um amigo, o Julio DI, que sempre me incentivava dizendo “ô Davi, vamos pintar na rua, tu tá desenhando bem”. Nessa época eu estava fazendo curso de desenho e começando a faculdade, tinha entrado, mas nessa época estava com uma visão um pouco afastada do *graffiti*. Eu estava tentando estudar outras técnicas, tudo que dessem na minha mãe eu tentava fazer, um pastel seco, uma pintura a óleo, tentava passear em qualquer lugar possível. E eu, como quase todo jovem não tinha dinheiro, e na minha cabeça jamais passou de chegar pra minha mãe e falar “mãe me dá dinheiro pra eu comprar tinta pra pintar na rua”, é impensável. Surgiu essa oficina e tinha material disponível lá. E eu me lembro até hoje que o ACME chegou e falou pra mim assim “você teve dificuldade de fazer esse desenho no papel?” Eu falei “não”. Então tenta aí, se você desenha assim no papel uma hora você vai pegar na parede.

E aí o bicho do *graffiti* me mordeu de novo, porque toda semana praticamente eu saía pra pintar, enquanto eu tivesse tinta eu tava pintando na rua, eu era magro igual um palito, saía com uma garrafa d'água e um pacote de cream craker, almoçava e o resto da tarde e da noite era na rua.

E aí eu e o Julio formamos primeiro a máfia Niterói, e era só eu e ele, porque quando você é novo ninguém quer pintar contigo, você pinta mal e você fica todo emocionado com as situações, você acha que toda situação é uma sensação de adrenalina e perigo, às vezes nem é, não dá nada, tem que ficar tranquilo, você não tá fazendo nada de errado. E a gente tinha nosso grupo né, nossa dupla, e a gente foi fazendo amizade depois e quanto a gente começou a conhecer o GUT e o MUTANT, o da vaquinha, a gente viu que não tinha nada a ver levantar bandeira de Niterói. Niterói nunca deu nada pra gente, não tem porque ser Máfia Niterói, e aí ficou só Mafia. A gente pintava sempre junto, o GUT e o MUTANT sempre foram caras muito agregadores, sempre pintaram com a galera que tá começando. E depois entrou o GOABOY. Ele estava saindo da pixação, do grupo dele que

era TI44. Então carregar esse 44 pra máfia trazia esse status de rua, era vandal também, mas tinha uma pegada mais artística. A máfia 44 surgiu praticamente no carnaval de 2008, porque a gente não curtia carnaval, só curtia *graffiti* na época. A gente fez uns bombs gigantes assim em São Gonçalo e Niterói, passamos o carnaval inteiro pintando, escrevendo Máfia 44 em tudo que era possível. O auge da Máfia 44 foi em 2011-2012, mais ou menos. Até hoje, pra gente que olhava *graffiti* em Niterói e São Gonçalo, o imaginário são de painéis que tem mais ou menos essa idade, 20 anos...8 anos, que é o painel do crack.

Um painel que a gente fez muito despretensiosamente, que a gente só ia escrever Máfia 44 grandão, alí no moinho atlântico, só que eu decidi desenhar o GOABOY em cima da escada, e fiz em tamanho natural. Isso enganou uma quantidade de gente gigante. O pai dele passou no dia seguinte pra ir trabalhar, viu e disse “caraca, o que que Daniel tá fazendo em cima da escada na segunda, ele tinha que ir trabalhar” aí ele diminuiu e quando chegou perto viu que era uma pintura, “que moleque escroto, me

enganou” disse. Então muita gente lembra desse painel até hoje, mesmo sendo de fora dessa visão do *graffiti*. Porque tinha um menino em cima da escada.

Num dado ponto a máfia começou a tentar falar, passar mensagens. A gente tinha dois objetivos: um era fazer painel com mensagem, com algum tema, o outro era tentar negociar de alguma maneira, mesmo que cada um tivesse sua linguagem alí o painel tinha que ter um mínimo de uniformidade. Isso nos ensinou muito, para trabalhar com o coletivo, negociar, saber ceder, saber ganhar. E acho que eu não seria Davi, não conseguiria nem ser metade, nem um terço, eu não seria nada, se não tivesse esse grupo. Hoje a galera tem filho, tem trabalho, o tempo não permite se ver sempre, estamos tentando marcar uma pintura nova mas a agenda nunca bate. Eu acho natural também, o coletivo é feito para acabar mais cedo ou mais tarde. E a graça é que na hora que você se junta, você se fortalece. É igual uma faculdade, a faculdade não é nada mais é que uma reunião de pessoas que querem aprender. Então ela se reúne porque juntos é muito mais fácil que aprender sozinho tentando bater

cabeça até que você consiga um resultado. E pra mim uma dessas faculdades foi a Máfia, que me ensinou que coletivo tem dez mil vezes mais força que uma pessoa só. Porque eu poderia estar em Niterói, em uma palestra, falando de Máfia 44 e o Goaboy podia ta em outro lugar falando da mesma coisa. Era máfia 44 em tudo que é lugar. Acho que é isso assim, nessa parte de máfia 44 foi essencial. E é engraçado porque a geração por causa dos vinte à trinta ainda lembra muito, e essa geração que tá vindo agora por conta do *graffiti* sumir, ser efêmero, já não lembra tanto, e aí eu tenho até que me reeducar com negócio de redes sociais de trazer um pouco dessa história pro público que ta vindo agora. Porque eles não tem acesso e não entendem o que o foi para uma geração anterior ter as ruas de Niterói, São gonçalo ou Rio como galerias mais espontâneas, porque hoje, as galerias de arte urbana e esses eventos são muito direcionados, tem um patrocinador, autorização, a coisa mudou um pouco de configuração. Antigamente eram pontos que naturalmente, e até por uma questão de abandono, iam virando pontos, picos de *graffiti*. O moinho tem pouca coisa hoje, mas o muro era

todo grafitado de ponta a ponta. Era um corredor bonito, talvez não bonito pras autoridades, mas pra quem gostava de ver novidades, olhar pras coisas, era muito bom.

E aí no começo da Máfia, basicamente todo mundo só tinha o telefone fixo. Então a gente fazia algo muito curioso que hoje é muito esquisito, que é marcar um horário e estar no horário, no lugar. Você confiar nas pessoas, dizer “Olha, domingo, duas horas no terminal que a gente vai sair para pintar”, e domingo você estaria duas horas lá no terminal para sair para pintar. Na época, acho que só o GUT tinha telefone celular e que conseguia ligar para as pessoas. Alguém ligava para ele, ele ligava pro telefone de cada um, a gente marcava um rolé e saia para pintar. Depois a tecnologia foi andando, celular começou a popularizar, mas ainda celular sem câmera, era câmera de filme. Depois apareceu a incrível câmera digital de 1.3 Megapixels, que eram as fotos horrorosas, que hoje você abre uma tela de computador e parece que foi um milpe que tirou a foto. E tinha o fotolog, que eu falo para molecada mais nova e ficam rindo, que você podia postar uma foto por dia. E

você tinha um limite de 20 comentários na sua foto, então se você fosse popular, tivesse mais de 20 comentários, tinha que agrupar aqueles 20 comentários, copiar eles, apagar os 20 comentários e colar no primeiro comentário a reunião dos 20. Isso para você burlar esse sistema do fotolog. E se você pagasse pelo fotolog Premium, acho que você poderia postar até 10 fotos por dia. Hoje você descarrega um álbum com 100 fotos, ilimitado, você abastece a internet. Tem gente que tem conta no Instagram com mais de 10 mil fotos, o Instagram deve ter um HD só para essa pessoa lá no centro deles. Então era muito precária a questão da rede social mas era muito foda porque você conseguia ver *graffiti* do México, quando mexicano acabou de fazer. Vinha um Ucrâniano lá e comentava, um Russo comentava com aquelas letras russas, nem tinha Google tradutor na época. Você não ficava sabendo que o cara tava comentando, se presumia que era bom. Para mim, internet sempre foi uma coisa muito mágica. Apesar de eu considerar que eu não faço um uso próprio, sabe, dentro dos termos de rede social de hoje em dia, que tem essa coisa do do artista como personagem, que as

pessoas querem ter experiência de conhecer, e ver a cara, de saber das questões principais.

Então tem essa coisa de querer saber do dia a dia, dos problemas do artista, que tipo de material que ele usa, como é o processo. Eu acho que ainda sou meio antiquado nisso, eu tento mudar mas as vezes eu simplesmente esqueço, ou as vezes eu posto coisas que eu acho que as pessoas vão entender e não sacam do que eu to falando, enfim, minha cabeça é um pouco século vinte ainda nesse quesito, mas eu acho rede social uma coisa fantástica. Se você pensar que você faz um *graffiti* e você bota uma hashtag, e dentro dessa hashtag qualquer pessoa, em qualquer parte do mundo que pesquise essa hashtag, ela vai ver o que você fez dentro de uma ruazinha, sabe?! Isso é do car****. É muito bom! É muito maneiro! E é uma democracia de acesso que, se eu tivesse tido, talvez eu tivesse desenvolvido muito mais. Ou não, porque é uma coisa que eu acabo passando por conta do excesso de imagens, tem pinturas que eu vejo, gosto muito, vou lá curto e eu esqueço. Depois eu vejo de novo, “ué, já

curti essa pintura?” e tem imagens que fazem parte do meu Imaginário, igual aquele *graffiti* do EMA, eu lembro como ele era, eu não vi foto dele, eu vi ao vivo há anos atrás e ficou na minha cabeça. Então são coisas que a gente vai ter que lidar na era da imagem, porque ela começa a ficar descartável, na medida que você vê na telinha do celular não se sabe que aquele mural tem seis metros, tem 10 metros, que é gigante, perde um monte da força dele.

Eu comecei na faculdade no segundo semestre de 2005. Eu entrei para licenciatura porque eu fui orientado: “faz uma licenciatura porque você não vai ficar rico, mas você vai ter emprego. E você gosta de arte, se você acabar sendo um artista bom, ótimo, mas se as coisas não forem tão bem, porque o Brasil não é tão simples assim, você tem o que fazer”. Você pode dar aula numa escola, você fica habilitado. Lá fui eu, em 2006 um ano depois quando comecei a marretar no *graffiti*, a gostar muito de *graffiti*, e acho que eu tive duas fases: o aluno acadêmico antes do *graffiti*, que eu era muito bom aluno, me dedicava. E depois do *graffiti*, começaram a

aparecer trabalhos, seja pintar uma carrocinha, pintar um quarto de criança, dar um workshop. E eu vi como era difícil trabalhar estudando arte, porque eu fazia ensino integral e como estavam aparecendo trabalho, como que eu podia negar? Ainda mais eu nunca fui rico, só vou conseguir botar comida dentro de casa comprar e minhas tintas trabalhando. Eu não vou negar, para ficar sentado dentro de uma sala de aula, de alguém me falando como eu tenho que fazer, de alguém que já tem um emprego garantido que já tem a vida ganha, então fui para rua trabalhar. Isso desgraçou minha vida acadêmica, demorei nove anos e meio para me informar. Nove anos é mais que o dobro, dos quatro necessários, mas cumpri o que eu tinha que cumprir e não me arrependo. Porque a primeira vez que eu trabalhei num projeto de arte educação com *graffiti* foi em 2009, em um projeto chamado Arsenal do bem, onde tinha uma produtora, a Cristina, que era mãezona. Assim, ela era uma pessoa muito correta no que fazia, então primeiro foi um choque, assim, porque eu tinha que escrever o que eu queria, como eu queria, meu objetivo. Eu tinha vários embates que eu tinha desde sempre,

porque é um senso muito comum nos projetos falar que você tá fazendo um projeto social para tirar as pessoas do caminho errado e tal, e eu nunca considerei isso. Assim, de coração, tô falando hoje e desde molequinho eu falo, cara não dá pra tirar ninguém do crime. Quem sou eu para tirar alguém do crime, não vou dar uma oficina para tirar a gente do crime. Eu dava uma oficina sobre o que eu gosto, sobre o que eu sei, se a pessoa for entrar pro crime é porque ela vai. Eu acho até que tem muito pouca gente no crime diante da situação que a gente tem no país. As pessoas se viram muito, não vou falar que é o correto, porque não é correto, mas o esperado era que houvesse muito mais gente no crime. Eu quero tirar o pessoal do Subemprego. Mostrar, assim como me

...

mostraram, que se você estudar qualquer coisa não teria um sub-emprego, e eu seria um pouco mais respeitado como ser humano. Mostrar para molecada que se eles estiverem uma função na sociedade, e só o estudo te dá isso, eles vão ser tratados um pouco mais com humanos. Eles vão deixar de ser um empregado descartável de uma empresa, que se você

não fizer qualquer absurdo que o chefe mande, semana seguinte você tá trocado. Então é disso que eu quero tirar. E aí a Cristina me ensinou a modelar os projetos, a formatar, a apresentar, eu tive que fazer relatório. Grafiteiro, fazendo relatório? Relatório de como estavam as aulas. E foi fantástico. A primeira turma que eu tive do “Arsenal do bem” são meus amigos até hoje. Eu vejo o desenvolvimento deles, a gente passou muito tempo juntos, a oficina foi extensa. Desde então adoro trabalhar com Arte educação, me amarro, não gostaria de estar regularmente em sala de aula, porque eu acho que ser professor é uma coisa que desgasta muito. Tira muito do seu tempo, tanto fora de sala como dentro de sala cansa muito. Uma hora de aula, dependendo da turma, cansa mais do que um dia inteiro pintando. Porque é um exercício intelectual muito grande, você ouvir uma dezena de pessoas, você conseguir dar uma resposta que atenda o máximo de pessoas possível dentro daquilo. Você mediar o debate, você atender anseios que às vezes não são da sua aula, porque você chega na sala e às vezes aconteceu uma tragédia, tem que trabalhar aquilo. Eu penso assim. Nesse

ponto eu tive grandes professores, que me ensinaram a ter um pouco mais sensibilidade com coisas fora de classe, não achar que a minha aula é a coisa mais importante do universo, sabe? que nada pode tirar minha aula, que aquele momento não é sagrado. Aquele momento se torna melhor se eu conseguir junto com a turma, acrescentar alguma coisa para eles e para mim também, a aula me ensina muito, gosto muito. Vira e mexe eu tô dando oficina, workshop, já trabalhei mais regularmente em projetos, mas hoje tem sido mais esporádico por conta de outros trabalhos.

Nessa trajetória de máfia 44, até uma dada época, eu gostava muito de trabalhar o realismo. Que é você pegar e passar uma foto para parede, porque dá um impacto. Você ver um rosto de 3 metros de altura, aquele olhar, você bota um brilho no olho. O grande público gosta muito disso. E eu fui fazendo amizade também com fotógrafos populares, que são fotógrafos que tentam dar uma outra ótica para o dia a dia periférico, para manifestações populares, o maior exemplo desses é o Ração Diniz, que é um amigo meu, que é uma

das minhas referências em quanto quantas pessoas assim porque

Ele me ensinou a olhar para coisas comuns com outra ótica. Ele extrai tanto, como a própria série dele de graffiti. Porque a gente tirava fotos horrorosas de *graffiti*, da gente grafitando, sempre uma coisa dura igual um bonequinho e tal. E ele saía para dar um rolé com a gente e depois ele entregava dvd's com as fotos do trabalho de graça. A gente falava: 'você fica gastando dinheiro. Fazia com capa, lindo, lindo. Como se a gente também não gastasse dinheiro pintando na rua, né? Mas a gente sempre vê a grama do vizinho mais verde. E as fotos maravilhosas, se sentia bonito mesmo, sabe? tipo caraca olha minha pose pintando, olha o que eu fiz, era mágico. É mágico o trabalho dele. E aí eu fui aprendendo que o quanto da imagem que se passa, é um olhar de empatia que você tem que ter com aquela imagem. E isso para mim também fez parte de eu me educar e olhar com mais empatia com coisas que eu não olhava. Ele foi um professor nisso para mim.

Só que eu estava nessa onda de realismo, e são necessárias muitas cores porque no spray, se você quer fazer um verde, você não mistura azul e amarelo, você tem que ter a cor verde. As cores não se misturam. E eu gostava muito de desenhar, sempre gostei, sempre tive por hábito, e aí eu desenhava, desenhava, desenhava mas quando eu ia fazer *graffiti* tinha que procurar uma foto para copiar.

Nessa agonia de gostar muito de desenhar, eu comecei a tentar, ao invés de reproduzir foto, reproduzir os meus desenhos na parede. Usar, ao invés do Spray como uma ferramenta que borrifa-se aquela poeira que ia formar a figura, usar o spray com uma caneta. Que eu poderia fazer linhas o quanto o fosse até formatar... E aí acho que foi onde mudou o meu trabalho para o que eu faço hoje porque eu comecei a ficar mais feliz, sabe, pintando, mais solto. Eu poderia usar menos material, poderia reduzir minha palheta, poderia tratar de diversos assuntos e, o meu tipo de público mudou também, as pessoas comuns passaram a olhar um pouco menos, eu não que elas odeiem e tal, mas deixou de ter

aquele Impacto de fazer um rostão com olhar triste, essas coisas assim, para ser uma coisa um pouco mais troncha, mas os grafiteiros passaram a gostar muito. Porque estava muito mais solto, não tinha essa preocupação, e não tem até hoje, essa preocupação estética de estar sempre certinho. Então as vezes sai meio torto, mas o torto é legal! É mais rápido! Eu carrego até...nem eu gosto, muito carregado de linha, hachura, fica até parecendo um desenhão gigante, fica parecendo não, acaba que é né, um desenhão gigante.

E um dos primeiros *graffiti* que eu fiz isso foi um carroceiro, que eu descobri uma rua aqui no centro de Niterói que chama José Figueiredo, que é uma rua que só tinha uma central de garis, uns fundos de Galpão com umas paredes grandes, e na época tinha muito usuário de crack, que eles ficavam ali, tanto que só dava para pintar de dia na rua, porque de noite ficava com muito viciado. E eu fui lá e esbocei um carroceiro de mais ou menos uns 15 m de largura, e o esboço ficou uma merda, ficou horrível, parecia um bonequinho carregando umas bolinhas, porque o saco de lixo ficou nada a ver, os

objetos que eu botei...ficou muito feio. Eu fiquei mal com isso e pensei, 'cara eu tenho que ir buscar referencial', isso era 2012. Então eu comecei a andar e fotografar os carroceiros, bem na escondida mesmo, porque tava começando a ter celular com câmera, as fotos ficaram bem ruins, e o fato das fotos serem ruins é que me ajudava porque eu só tinha questão da luz e sombra, e os objetos ficavam uma abstração. Então aquele bolo de papelão, ficava um negócio meio esquisito e foi ótimo, assim, porque me ajudou a soltar dessa questão do realismo, então eu poderia botar umas linhas marrons, pretas e beges enfileiradas, e quando olha-se era o bolinho de papelão. E aí com esse referencial eu fui voltando para esse mural grande, eu ia fazendo ele aos pouquinhos, e aí ficou mais aceitável, e eu comecei a olhar que o cotidiano tem coisas que já são muito prontas. Que é só você olhar e mostrar que aquilo tem um valor muito doido. O carroceiro é uma coisa que eu gosto muito, dentro desse tema, porque os caras são quase que formigas, eles carregam várias vezes o peso deles. Tudo que tem um pingão de valor, e é possível vender, os caras carregam.



Figura 22: *Graffiti* de Davi Baltar em Niterói, 2019 - acervo pessoal.

Então você vai ver às vezes um bolo de papelão com uma máquina em cima. Muitas vezes são pessoas que vivem na rua, então tem um cachorrinho como companheiro. Eu tenho aquela série de telinhas que são só sobre os vira-latas dos carroceiros. E isso resolveu uma questão para mim que era uma maior horizontalidade dos muros. Na maioria das vezes

os muros são muito horizontais, e não tinha muito como encaixar e preencher espaços, na medida que eu tava desenhando eu conseguia tentar mais rápido, então conseguia preencher mais espaço, e eu consegui botar uma carroça na horizontal, inteira, com um cara puxando, foi positivo também. Como eu não queria ser o cara que é o pintor de carroceiros, não quero ter esse rótulo para o resto da minha vida assim, adoro fazer pintura, mas queria falar de outras coisas. Então comecei a tratar sobre Juventude.

Porque eu acho muito doido, um moleque raspar na própria cabeça um símbolo de uma marca. Tanto pro lado bom quanto pro lado ruim. É doideira. Sem a marca nem saber sobre a existência dele, é curiosíssimo. E aí ele pinta o cabelo, descolorir totalmente o cabelo e num pedaço da cabeça ele marca que ele gosta daquela marca de roupa internacional. É surreal. Assim, ele usa piercings, diversos piercings, que são coisas herdadas do movimento punk e são totalmente opostas a marca que ele tá ali ostentando na cabeça dele. O punk era frontalmente contra o capitalismo e

qualquer coisa, e eu lembro de ver entrevista dos caras falando que eles recortavam as etiquetas das roupas, porque já estavam comprando a roupa ainda iam propagar que eles tinham tal roupa? Não, a camisa dele era da banda punk, do movimento, era de antifascismo. Que ele poderia militar com a roupa. Eles trouxeram o piercing. E a coisa foi tão tá sendo tão deturpada, de várias maneiras nesse mundo doido, que você encontra o mesmo moleque que usa piercings oriundos do movimento punk ostentando uma marca ultra capitalista na cabeça dele, como corte de cabelo.

E aí eu fiz esse primeiro carroceiro em 2012, e ele ficou lá um tempão. No início de 2018 eu fui lá para renovar essa parede, comecei a desenhar como se fosse um grupo de ciclistas, dessa 'molecada', igual eu fui também, que costuma pegar a bicicleta e rodar a cidade inteira, hoje eu não sei se é menos comum, porque as ruas estão mais perigosas, seja no trânsito, seja no roubo mesmo, então não é tão comum você ver criança andando de bicicleta que nem era na minha época. E fiz e eu nem gosto muito não, achei meio mal

acabado, até porque tava muito quente, fiz na época de verão. E pouco tempo depois, eu não sei porque diabos a Globo descobriu essa rua. Eu já tava levando umas outras pessoas pra pintar lá, entraram em contato comigo que eles queriam fazer um dos moldes do “Beco do Batman”, uma coisa assim. Não que eu ache que tem a ver, mas eles queriam fazer né, e aí me convidaram, até porque seria meio sacanagem eu ter pintado, e acabou que eu levei o crédito de pessoas acham que eu que idealizei, esse negócio da rua, e nem foi, mas como foi a primeira pessoa a descobrir essa rua em termos de *graffiti*, aí eu levei esse crédito. E eu fiz um híbrido, fiz um carroceiro gigante, em que a metade do carroceiro era um compactador de caçamba. Porque a central dos garis era ali perto, eles sempre deixaram eu usar o banheiro lá, beber água, fui fazendo amizade com a galera, e aí eu fiz esse esse meio a meio. E nessa rua também, depois ficou vago e eu fiz um vendedor desses de sinal, que é uma coisa surreal também, não sei se existem outros lugares. Em que você tenha um engarrafamento tão grande, tão travado, que tem pessoas que vivem, elas já sabem o horário que vai

ter engarrafamento e elas já se prestam a vender no engarrafamento. Sabe a estética que para mim é muito doida, de um colete colorido para chamar atenção de uma moto e não te jogar para o alto. Sacos imensos para você vender. E ficou uma postura para mim de quase árvore de natal, o cara é um chamariz imenso. Aí tem também o vendedor lá, que tá vendendo a pipoca fuck né, que eu não botei o frank, a frank não tava me dando nada para isso. E eu gosto muito afim de pegar essas figuras do cotidiano, porque na medida que existe rede social, e que gente do Brasil inteiro, do mundo inteiro pode ver o meu trabalho, eu gosto muito de retratar coisas que pra outras pessoas seria muito estranho, sabe? Eu não sei se tem significado para um americano um vendedor de sinal de engarrafamento. Não sei se tem significado para um europeu, se ele vai entender que aquilo se trata de um vendedor de pipoca caramelizada (figura 17), que é uma coisa que pra a gente é uma coisa super tradicional. Mata a fome de muita gente que tá voltando para casa, eu não sei nem se existe em outros lugares. A pipoca com saco rosa que o cara vende num engarrafamento vestido de fluorescente pra

ele não ser atropelado. É maluco, mas pra a gente é super comum. Então um pouco do meu trabalho é mostrar o nível de realidade fantástica de folclore que a gente tem que ir no Rio.

Aí, isso era final de 2014. A CCR que era ex-concessionária da ponte fez um apagão de *graffiti*, assim, nos pilares. E um apagão às vezes pela metade, porque o cara não alcançava até o alto, então tinham muitos *graffiti* que foram decepados. E um dia eu recebi uma ligação, pouco depois disso, e era um repórter do Globo, do jornal O Globo, que eu não recordo o nome me perguntando o que que eu achava daquilo e eu falei. Só me perguntando, por ela eu especificamente não tive nenhum painel apagado, porque tinha muito tempo que eu não pintava os pilares, mas foi um trabalho porco, foi ridículo, é sem noção, sentei a malha na CCR, achando que eu só tava conversando com ele, beleza, dei o contato de outras pessoas que perderam um *graffiti* né. Aí passou um tempo, o pessoal falando: “po, falando no jornal né, tá chique”, eu falei eu? Falando no jornal? eu não falei com ninguém! Tinha esquecido dessa pseudo entrevista. E aí

o que aconteceu, ele ele pegou a minha fala, colocou junto até fala de um vereador daqui da cidade que tinha feito uma lei do grafite, que permitia que a gente grafita-se nos pilares, só que de certa forma o pilar é de responsabilidade concessionária, porque da mesma forma que se o pilar rachar ou correr risco da ponte cair eles tem que ir lá consegue consertar. A conservação da pintura do Pilar também é de responsabilidade deles, então não cabe à prefeitura determinar se teria *graffiti* ou não. A lei de certa forma é inválido por aquilo e pareceu que eu tava fazendo coro com vereador, e eu tenho aversão total a me envolver com político a ou b, quero distância disso para minha vida, e eu fiquei muito p*** com essa impotência, porque oque eu ia fazer contra o globo? Ligar e falar “po, vocês falaram que eu falei”, primeiro que eu falei mesmo, mas o cara nem me perguntou se poderia publicar aquilo ou não, ou do jeito que foi publicado, com quem foi publicado. A única resposta que eu posso dar é na tinta. E aí eu peguei tava perto do Natal, já era papo de 22, 23 de dezembro, eu fui desenhei um moleque de uns 5 metros de altura, com o dedo do meio apontando bem

para entrada de Niterói, no pilar da ponte. Uma dedicatória para a concessionária. Claro que eles apagaram, não durou nem uma semana.

Nesse dia eu tava no alto da escada pintando e eu escutei uma sirene, olhei para baixo, o policial perguntou:

- Tu é grafiteiro?

Falei “sou, sou grafiteiro, to pintando aqui”. Ele perguntou:

- Quanto você me cobra pra pintar um octógono? Eu disse:
- Cara, não faço ideia, não tem tabela de preço”,
- Não, é mais ou menos 3 por 3”,

Tá, todo mundo fala isso, é 30 metros a pessoa fala que é três por três. Aí falei:

- Olha, eu realmente não tenho como te dar um preço, porque eu vou ter que te cobrar muito ou eu vou ficar no prejuízo, não tem como, eu teria que olhar, se tu puder mandar a foto...
- Ah, então anota meu Zap aí, meu nome é fulano de tal, e vamos fazer o seguinte, qualquer dia, tu é de Niterói? Falei:

- Sou.
- Eu trabalho aqui no décimo segundo, se eu tiver saindo do plantão eu posso te buscar aí, tu vai lá ver, fica Itaboraí. Eu falei:
- Tá bom!

Não passou muito tempo, eu tava indo na padaria pão e ver as notícias dos jornais, e tinha uma manchete assim: “Policial encontrado morto às margens da RJ tal tal tal”. E aí fulano de tal, fulano de tal, e tinha o mesmo sobrenome desse cara que me abordou esse dia, e aí eu olhei, não era um sobrenome Silva, não era um sobrenome comum, eu olhei a foto dele que tinha no jornal pequenininha e eu abri o WhatsApp e era a mesma foto. Alguém emboscou ele saindo do trabalho, deu um tiro na boca dele e jogou ele para morrer no rio que é um Valão hoje em dia. Aí eu fiquei imaginando se eu tô nesse dia, saindo do plantão e indo com ele pra ver o trabalho e poderia ser vítima de queima de arquivo. Eu estou no lugar errado na hora errada, e é surreal essa situação né?! E aproveitar para falar um pouquinho da relação com a polícia, assim porque hoje, tirando um casos muito específicos, a polícia para o

grafiteiro se ela receber uma chamada. Tem sido cada vez mais raro, pode ser que alguém que conte uma outra história, mas tem sido cada vez mais raro um policial diante da infinidade de problemas que o Rio de Janeiro tem, problemas sérios, ele parar um grafiteiro. Ele vê que está sendo feito em *graffiti*, que tá tendo algum desenho ali, que ao contrário do pichador, a pichação herdou toda a violência e o *graffiti* ficou com glamour. É muito difícil, muito raro hoje um policial para um grafiteiro se ele não recebeu uma chamada. E mesmo assim, o tratamento no geral é diferenciado, é muito curioso e isso falando de polícia segurança particular não. Porque eles tem que defender um patrimônio ali, então se ele tiver que ser estúpido contigo, grosso contigo, agressivo contigo ele vai ser. Teve um caso recentemente, hoje tudo virou milícia, mas na época a gente não chamava de milícia, de segurança particular alí do Saara, que torturaram os grafiteiros que estavam pintando uma porta de aço ali, enrolou um protesto, saiu na mídia. Porque a princípio eles estavam se gabando, um cara que teve o braço fraturado. Estavam se gabando no grupo deles, só que vazou, rolou protesto. Com pichador não

acontece. 2016 eu perdi um conhecido que foi estrangulado aqui no centro de Niterói, morreu alí perto da Praça São João por seguranças do terminal. Todo mundo sabe, não deu em nada, ficou por isso mesmo. Foi pixando e não teve protesto, ninguém se manifestou. Em relação a isso, a sociedade no geral acha que o cara mereceu morrer, porque estava pichando, a gente vive esse tipo de barbárie. Então tem essa disparidade do grafiteiro para o pichador.

Eu lembro em 2009, quando trocou a prefeitura daqui de Niterói, era época do famoso choque de ordem. O pessoal gosta de copiar o outro nas ideias estúpidas, e aí rolou um choque de ordem aqui em Niterói e eles pintaram várias paredes, apagaram. Só que parecia que ia acabando as tintas, então num lugar ficava cinza, no outro ficava branco...Nossa foi um apagão de grafite imenso. Mas também foi um campo super fértil para a gente, pra máfia, porque a gente saiu pintando muito, atacando todos os lugares. Eu lembro que a rede social ainda era uma coisa mais embrionária, a gente usava muito Orkut e fotolog, e eu

mandei e-mail para uma centena de secretarias da prefeitura, todos os meios possíveis que eu achava. Aí o subsecretário de cultura viu e me respondeu. Assim, porque eu não era ninguém, mas eu chego igual um filhote galo, ameaçando, falando “você pode apagar o quanto for, vocês estão fazendo uma m**** gigante. E a gente vai continuar na rua, a gente vai ganhar essa parada”, cheio de atitude mesmo. Calhou que a gente conseguiu uma exposição no centro cultural depois, e eles pararam com essa idiotice de apagar *graffiti*. E acho que são experiências também que em qualquer lugar deu errado, até recentemente o Dória, ele se fantasiava toda semana de algum trabalhador, uma semana esse vestido de lixeiro pra varrer rua e aí todo mundo bateu palma, na outra semana se vestiu de encanador para consertar um cano, até no dia que ele se vestiu de pintor e apagou um *graffiti*, aí a sociedade “opa, opa, opa, aí não! Os cara tão se expressando na rua, você tá gastando o dinheiro público com tinta para remover o que as pessoas estão...” Nem a meia dúzia de reacionários que sempre bate palma para esse tipo de coisa, essa meia dúzia ficou reduzida a uns 4 ou 3. De tamanha a força que o

graffiti tem no Brasil. De todos os espectros, mesmo a gente tendo hoje uma polarização muito forte, o *graffiti* pega um espectro muito maior do que simplesmente esquerda/direita. Os grafiteiros do mundo adoram vir para cá, porque aqui é um lugar onde o *graffiti tem* uma aceitação fantástica.

O mercado do *graffiti* é muito curioso porque ele é um mercado voltado para a linguagem do *graffiti*. Para uma estética de pseudo rua, com umas imagens multicoloridas, uns splashes de tinta, uma parede de tijolos, as cores invadindo cinza. Mas na vida real, a temática aceita é sempre uma temática Light, sabe, a voz das ruas como se fosse um balde de glitter, assim, porque é uma voz que para publicidade e pro mercado é uma voz que não fala nada, só fala com cor. Então é tudo muito colorido, com setas e linguagens meio pop, para mim é uma distorção do que o grafite mesmo, que é estritamente algum tipo de mensagem, algum tipo de comunicação.

Então eu me considero comercialmente bem mal sucedido, não tô nem falando como autocrítico nem nada, é

porque eu realmente não penso em me encaixar nesse tipo de discurso, que é a voz das ruas desde que você não fale nada. É o grito das cores. Não faz muito sentido na minha cabeça.

E eu passei por duas Galerias pequenas, uma foi a galeria celeiro e a outra ali no centro do Rio. (caraca, depois tu corta, eu esqueci o nome dela, que eu vou lembrar, caraca, qual o nome da galeria, era ali no beco do sapateiro...hoje tá em assim, o Mercado de Arte aqui no rio é muito difícil, porque existe um grupo muito pequeno, da desigualdade social que é o reflexo do Brasil, muito pouca gente movimentando muita grana e muita gente não movimentando nada. Muita gente que vive de curtida, que vive de aparência, e isso é muito complicado porque os grafiteiros brasileiros são no geral pessoas mais pobres. Não são pessoas vindas de uma origem que te permita ficar experimentando, e tentando e aguardando o momento de uma galeria te descobrir, se é esse momento vai chegar né. E uma coisa que é muito difícil aqui, é que não tem uma classe média consumidora de arte. Ou você tem uma classe alta, que aí consome uma arte muito

cara, e muito pouca gente. E você tem uma classe média muito reduzida que tem consumo automóveis, de Imóveis, terrenos e franquias e essas coisas assim do pseudo linguajar do rico, que está sempre tentando uma oportunidade de dar um pulo do gato enriquecer. E no geral fica na mesma. A gente não tem quase, praticamente, uma classe média que se interessa por arte e cultura de uma classe média. Então o que bomba é *rei dos quadros*, é esse tipo de coisa moldura minuto, e o cara vai me dar mil, dois mil numa tela que é uma reprodução da Santa Ceia, que poderia encomendar para um moleque ou para menina que ta começando, por esse mesmo preço, e dá um incentivo para pessoa. Então parece que você tem xerox. Você vai na casa de várias pessoas é uma xerox da outra casa, que é a xerox da outra casa, porque viu, sei lá, o ator da Globo com aquele tipo de quadro na parede que o pseudo arquiteto indicou. Porque tá em alta. Então isso torna muito complicado, para o meu ver, essa falta de uma classe média ou quase não tem uma classe média artística. Que a gente que não vai ser um puta artista, não vai entrar nos livros da história da arte, mas também não teria problema nenhum

porque em outro lugar você consegue viver dignamente. Como pintor, como escultor, como alguém que faz instalação, existe a parte profissional, que te dá um dia a dia. E que aqui não tem. Aqui, ou tu tá muito ruim, tendo que fazer outras mil coisas paralelas para se sustentar, ou você é abraçado pelo outro lado, e aí você fica bem. Porque você movimenta muito dinheiro, as galerias vão cuidar de trabalhar só carreira internacionalmente e etc.

Do limite ético, dessas coisas das pessoas alugarem o seu braço para querer impor o pensamento delas, acontece muito, assim: “Quanto você cobra para fazer uma flor? Quanto você cobra para fazer uma cara de um cavalo?” E as pessoas costumam perguntar muito por medida, porque elas conseguem mentir a medida e omitir o tema, e o tema ser muito difícil. Falar: “Ah eu queria fazer uma coisinha boba”. Isso aconteceu comigo. “Uma parede de dois por dois, só um negocinho para o meu filho, quanto você cobra?” Eu falei: “olha não é por metro, preciso saber o que é, para ver se eu tenho condições de fazer. “Não, é negocinho que meu filho”. Eu dei mais ou menos um preço, aí a pessoa falou assim: “Eu

quero um retrato do meu filho com a camisa do Real Madrid, como se ele tivesse saindo do vestiário do Maracanã”. Eu sumi, meio de desapareci, nunca mais tive contato porque eu tinha dado um preço ridículo de baixo, porque eu achei que era uma coisinha pro filho, sei lá o nome dele, qualquer coisa, um desenho infantil mas ela queria quase uma pintura de cenário inteiro, uma pintura histórica, sabe? Uma coisa da cabeça dela... impossível.

Pelo menos o meu limite eu tento colocar em duas barreiras. Primeiro é “isso eu não faço” e outros para evitar inconveniência eu jogo na verba. Então vou jogar um preço tão alto que a pessoa vai desanimar, e se ela quiser muito ultrapassar essa barreira ética, que geralmente o que chega para mim dessa barreira é copiar o trabalho de alguém. Então, se eu for copiar o trabalho de alguém, geralmente de um artista ou um grafiteiro brasileiro mais aceito, eu nunca fiz porque geralmente eu boto essa barreira do não, ou eu cobro o mesmo preço que a pessoa cobra, então se é para fazer isso é melhor chamar o original, e o meu limite ético é esse,

de não fazer nada que eu tenha que roubar do trabalho de alguém, ou algo que seja ofensivo. Eu não faria um *graffiti* nacionalista, ou se eu fizesse, eu ia comprar uma quantidade de dinheiro tamanha que eu faria algo para ajudar alguém que tivesse precisando em alguma outra ponta. Porque, uma coisa que eu penso também sobre mercado dinheiro, que eu passei a pensar, é que mais importante do que de onde vem o dinheiro que tá vindo para mim, é para onde o meu dinheiro tá indo. Porque essas pessoas estão lá em cima, elas estão lá em cima porque elas são donas do dinheiro. O dinheiro sempre acaba voltando para elas. Se no ruim de tudo você conseguiu cortar, que o ponto final dessa grana seja para elas, ou retardar que essa grana vá para elas, porque acaba indo né...bancos e conglomerados. O quanto mais você conseguir retardar e fazer que esse esse pouco dinheiro circule entre as pessoas que precisem menos, aí eu topo trabalhar pela empresa que eu não concordo com valores, até porque quase todas as empresas eu não concordo com os valores, porque os valores são ganhar muito dinheiro e pagar muito pouco, e vender coisas ruins e caras, a gente está

falando de Brasil, de um lugar onde não existe muita preocupação com excelência, não que os outros lugares não se preocupem com lucro, mas a mesma BMW que se orgulha de ser a empresa de ponta Alemã, engenharia perfeita, aqui traz componente chineses e monta uma moto ou um carro com coisas de má qualidade. E vende mais caro do que venderia para um alemão, porque um alemão não olharia “eu vou comprar uma marca a esse preço, eu não sou burro, eu monto meu carro, não vou fazer isso” mas infelizmente consumidor brasileiro ainda é infantil nesse ponto, vai falar “não, mas é uma BMW, é uma alemã”. Quer dizer nada. Com arte passa um pouco por isso também, como você falou essa “estética do Pequeno Príncipe”, sabe? “Ah, fulano de tal tem um Romero Britto”. Nada contra o Romero Britto, mas não é o Romero Britto, ele comprou no rei dos quadros, ele tem uma impressão. “Isso aqui é uma fotografia de Pierre Verger”. Nem sabe se é. E existe uma preocupação do consumidor médio brasileiro que eu acho muito infantil, de elevar quem já está elevado. As pessoas não tem essa curiosidade pela descoberta, pela conversa, o “po comprei desse fulano, esse

cara Uruguaio que tava passando aqui, e lá na terra dele ele faz tal trabalho"... não existe essa preocupação com a contação de história, que eu acho muito legal da arte hoje. Essa experiência de você poder contar o que se passou em torno daquele trabalho. Existe a batida de martelo, "isso aqui foi indicação do arquiteto". E aí? por que? Você não pensa por você, Precisa de alguém? "Ah Comprei a casa mobiliada, tava esse quadro, achei bonito deixei" É pouco, no meu ver. Mas eu penso diferente do senso comum.

Sobre viver de *graffiti* eu diria viver o *graffiti*. Assim, porque viver de grafite Teoricamente, só quem consegue estar sempre pintando na rua, e arrumar algum jeito mágico de ser remunerado por pintar exatamente o que faça na rua, e é muito pouca gente mesmo, que eu conseguiria olhar falar "pô esse cara vive de *graffiti*". Porque mesmo de grafiteiros mais bem sucedidos que eu conheço, eles fazem tela, eles fazem desenhos, eles fazem campanhas publicitárias, ilustrações, eles tem uma marca estética aqui pela trajetória dele ficou famosa e permite eles viverem da arte em geral, mas de

grafite é muito complicado. Gostaria eu, sempre falo pra todo mundo, se alguém me oferecesse um salário mesmo que muito pequeno, mas falasse assim "olha, com esse salário você vai poder... eu vou-te bancar viagem e parede pra você pintar para sempre" eu vou falar "show, tá perfeito". Mesmo sem salário, sei lá, só uma ajuda de custo para eu poder comer nos lugares e poder ir fazendo murais públicos, poder tá levando pintura para maior quantidade de pessoas. Porque uma das coisas que eu acho que é o paradigma ao terminar de ser quebrado é que a cidade inteira vire uma galeria, um museu. Sabe, quantas paredes ainda não estão disponíveis no mundo, isso a gente falando do mundo né? Isso que a gente fala de *graffitis* são focos em metrópoles, mas quantas paredes no mundo ainda estão disponíveis para gente que ainda vai nascer, gente que ainda vai para esses lugares pra levar a pintura e tal, e a gente tem que quebrar essa coisa da pessoa se deslocar para um centro cultural. Não que ela não tenha que fazer, mas porque não também, algum artista em formação, ao invés dele dizer que ele só faz performance ou que ele só pinta cavalete, ele também não vai para rua? botar

o trabalho dele, a cara dele a tapa, para o julgamento público? Porque é do público que você tem as reações mais espontâneas, direto assim e tal, você fazendo e a pessoa vendo seu processo. Eu acho que isso é uma coisa que está sendo trabalhado hoje, que talvez daqui a algumas gerações seja muito mais natural, você andar por um bairro inteiro e esse bairro ser repleto de murais e pinturas e Outdoors com identidades visuais, assim, ao invés de a gente ficar só com a cara no celular, igual a gente tá passando por essa transição transição hoje, e que todo mundo quer ser consumidor de imagem e muito pouca gente tá produzindo ela, mas uma hora isso vai dar desequilíbrio porque se todo mundo for consumidor, quem vai fazer? Então uma hora eu acho que vai ter que ter um movimento contrário, das pessoas começarem a produzir de novo para abastecer o conteúdo, se não a gente vai ficar com aquela “#tb” que as pessoas botam pelo esta vida, só lembrando coisas que já passaram e que vão apagar, e que não vão mais existir, e vai acabar aquela experiência de um grande mural. Vai ficar só a telinha...Eu acho que isso não vai acontecer, então acho que assim como tem esse fluxo

imenso em direção ao celular, a próxima geração talvez comece a se afastar de novo e falar “não cara, já vi isso muito, preciso fazer. Preciso fazer mais pela cidade”.

#2 ENTREVISTA COM GLAUBER GAL

São Gonçalo 08 de Agosto de 2019

Após conversar com Davi Baltar, perguntei se ele me indicaria alguém para conversar sobre *graffiti*. Davi me sugeriu Glauber Gal, um dos gonçalenses pioneiros nessa prática. O Davi fez essa ponte para convidar o Gal, que eu já admirava, tanto por ter feito parte de um dos grupos mais importantes da minha área (Máfia 44), como por sua influência se refletir em pessoas próximas. Sua clássica pintura próxima ao sinal do Barreto era sempre relatada com encanto pela minha mãe toda vez que ela passava pelo *graffiti*, ou quando comentei com meu amigo Rodrigo Henrique que iria fazer uma pesquisa sobre *graffiti* e ele prontamente me recomendou “você conhece o Gal? Ele fez aquele *graffiti* tal e tal alí em São Gonçalo, o cara é brabo”. E ainda meu amigo Paulo Vinícius, conhecia Gal a partir de um projeto social no morro do Boa Vista, onde Gal foi professor e arte educador. Então não me faltavam referências e vontade

de ouvir o Gal. No ano de 2019 passei a integrar a pesquisa “Projetos LVE Hip hop e práticas de resistência e re-existência” coordenados pela Ana Lúcia Nunes de Sousa e pela Valentina Carranza Weihmüller, onde tive uma troca importante na construção de uma percepção acadêmica de temas presentes no cotidiano. A partir daí mandei mensagem para o Gal e fui ao seu encontro em seu bairro, a Trindade. Após me encontrar no ponto de ônibus, Gal propôs caminhar pelo bairro, onde me apresentou sua ocupação feita por ele e seus amigos, que tinham o costume de convidar amigos e pessoas de São Gonçalo e de todo Brasil para pintar na Trindade. Criando assim, uma espécie de galeria a céu aberto. Gal citou pacientemente a história dos *graffitis* locais, as pessoas que convidou para pintar, os muros compartilhados com os amigos. Em sua trajetória pioneira na história do *graffiti*, o artista comentou sua relação com vários elementos do *hip hop*, sua aproximação com o desenho, quadrinhos e seus desdobramentos artísticos. Suas análises sobre a história foram extremamente relevantes para o entendimento não só dessa expressão visual que eu

pesquisava, mas do modo de vida dos que vivem o *hip hop*. Assim, tive a oportunidade de ouvir e aprender sobre essas histórias a partir de quem as construiu.

Roteiro semi estruturado:

- Apresentação da proposta
- A pesquisa
- Como foi o início no *graffiti*?
- Primeiras referências
- Hip Hop
- Mafia 44
- Experiência como Arte Educador e Professor.
- Existe uma relação com instituições
- Desenhos - Realismo - Lúdico
- Relação com a Cidade
- Polícia
- Publicidade
- Mercado
- Existe um limite para as solicitações feitas por encomenda?
- Viver o *graffiti*

Eu sou o Gal, graffiteiro residente da cidade de São Gonçalo, originário de São Gonçalo, e conhecido por alguns como integrante dessa origem do *graffiti* carioca e que tem São Gonçalo como sendo seu berço. Eu lembro que por volta de 94 eu passei a ter interesse pela pixação, comecei a visualizar diferente a pixação, ter interesse pela estética da pixação, que já é uma coisa interessante, a estética da pixação da década de 90 já é diferente estética da pixação da década de 80 e que é diferente de 2000. E eu achava muito interessante a beleza que tinha a pixação de 90, e 94 era um período que eu estava terminando a escola, e a escola acho que é o primeiro contato que você tem com a pichação. Você tem os amigos que começam a rabiscar na carteira e dali vão para parede e tudo mais, e eu comecei a ter esse contato visual também nas paredes, passando de ônibus visualizando e tentando identificar quais eram os nomes, e aí tive interesse em entrar pro meio da pixação, eu comecei a formular uma letra, e aí comecei a pensar 'eu vou

assinar o que? Os caras tem um nome, e como é que funciona esta questão do nome? E aí eu muito moleque ainda não tava no cenário, nem da pixação nem do graffiti, o cenário do graffiti ainda era bem inicial. Eu pensei vou usar um apelido de família, uma coisa que a família tá acostumada a me chamar, é muito fácil, e como eu não fazia parte da pixação vou assinar Gal. Aí comecei a criar letras para a pixação, sendo que eu já desenhava, eu desenhava com oito anos de idade, bastante tempo que eu já estava desenhando. E na escola que foi a porta de entrada para muitas coisas, pra mim o desenho, dentro da educação artística, dentro de fazer amizade e tudo mais, e talvez por esse motivo eu criei uma sensibilidade pelas letras da pixação, pela beleza da escrita, apesar que eu não gostava de estudar eu achava bonito aquela parte da letra. Eu tive a felicidade de morar num bairro, Trindade, que foi palco de muitas pinturas do Fábio EMA que é tido como o precursor do graffiti carioca, isso é uma coisa que é tida pela maioria, não vou falar por todos, mas pelo menos os integrantes do cenário do *graffiti*, a maioria tem essa fala de que o Fábio é o precursor do *graffiti*.

De fato foi onde eu conheci o *graffiti*, a partir do Fábio e da galera que pixava junto com ele. E a Trindade que é o bairro que eu moro até hoje, foi o local que eu vi muito desenho feito com spray, nesse período em que o Fábio começou a rabiscar com spray, na verdade o Fábio não fazia o graffiti esteticamente entendido como graffiti no estado de São Paulo como por exemplo, o Fábio fazia simplesmente desenhos contornados que não eram totalmente preenchidos, esses desenhos eram só rabiscados. Eram desenhos de gnomos, ele fazia letra dos amigos dele e os amigos dele da pixação o ajudavam nesse preenchimento. Então assim, o início do graffiti carioca, tendo São Gonçalo como berço, dentro da história que eu conheço e que eu vi, tem origem com os pixadores da década de 90, tendo o Fábio EMA como cabeça. A grande questão é que nessa época aí, em 94, 93...mais ou menos, eles estavam na vibe só de rabiscar desenhos. Eles não tinham conhecimento do graffiti da cultura hip hop. Eles não tinham esse conhecimento, Fábio Ema não tinha esse conhecimento, e a ideia deles, até onde eu conversei com Fábio Ema na época, era de ampliar a expressão que ele já

fazia com pixação, porém agora com desenho, que já era algo que também ele já fazia na pixação. A própria letra do Fábio Ema é o que a gente chama de bolado, que hoje a gente chama de *bomber*, então a própria letra dele já tinha uma característica de graffiti. Eu tenho esse início no *graffiti* acredito que por volta de 96 e o graffiti começou por aqui por volta de 94, mais ou menos, com essa galera da pixação.

Em 96 já tava um pouquinho avançado, onde essa galera da pixação juntamente com Fábio EMA já estava executando algumas atividades pelas ruas de São Gonçalo, e foi onde eu conheci o *graffiti*, onde eu conheci com intenção de fazer, porque na verdade eu já passava via uns *graffitis* muito emblemáticos que é o *graffitis* na frente da casa da vovó Lili.

A partir dali eu decidi fazer desenhos em paredes com spray, e por isso motivo eu decidi não ingressar na pixação, confesso que eu tinha medo também, porque se ouvia muito história. A pixação daqui, na época, eu não sei se era mais violenta do que agora, mas era muito mais primitivo. A galera

andava de ônibus para ir pixar, não tinha toda essa tecnologia que tem hoje, então de fato era muito mais primitivo mesmo que não fosse mais violento. Ainda assim é muito mais primitivo a forma de se pixar na época, eu acho que era isso que eu achava muito interessante mas na verdade também não tinha tanta coragem.

Eu ingressei no *graffiti* por volta de 96, é um período que a galera que andava com Fábio EMA em 95/96 ou para de pixar, ou continua na vida de pixação, mas o Fábio EMA segue um outro rumo, em 96/97 que é o rumo só do grafite. Ele passa a conhecer melhor o que era o *graffiti*, as formas de letras do *graffiti*, a origem do grafite no Brooklin e tudo mais, e ele traz uma nova forma de transportar aquelas ideias para a parede. Aí ele passa a fazer letras mais elaboradas, que eram chamados de *peace*, na verdade a gente chamava de *throw up*, e antes do *throw up* a gente chamava de vômito, até chegar no termo que nós temos até hoje que é o *bomb*.

Era uma fase de identificação de linguagem e de identidade. Até as gírias e os caracteres e as características para a gente era tudo novidade. E era uma época em que nós não tínhamos acesso à informação nenhuma, a internet era muito precária, internet discada naquela época. De revista, nós não tínhamos nenhum tipo de revista no Rio de Janeiro, nós não tínhamos nada que pudesse nos informar. O tipo de material utilizado era a mesma tinta utilizada para reforma de pintura de carro, que era linha spray automotiva da colorgin, que tinha uma grade de cores muito baixa em relação ao que nós temos hoje, mas para época não tínhamos com que comparar, então era uma maravilha. E a verdade é que as cores eram até legais, então nesse período a gente não tinha acesso a material diferente daquele, apesar de que São Paulo já estava muito avançado na época, mas nós não tínhamos esse acesso.

Então a gente não tinha acesso a *cap*, não tinha tinta de spray importada, nós não tínhamos revistas para informar como que era a produção de grafite. E aí nós começamos um

pouco na pedrada no muro, ou seja, nós começamos experimentando, até que começou a chegar as informações aqui.

A informação em massa quando chegou em São Gonçalo já se tinha um cenário do *graffiti* com a base consolidada com seus grafiteiros já conhecidos, tanto para o lado do rio quanto daqui da região metropolitana, que foi a revista Rap Brasil. Era uma revista de rap e falava do Rap Nacional e tinha umas duas páginas que tinham fotografias de *graffiti*, como era uma revista de rap mas que ponderava o hip hop e falava nos quatro elementos. Foi onde nós começamos a ver um pouco mais de *graffiti* em bancas de jornal. Aí começaram a sair outras revistas sobre o hip hop, o Break que vinha crescendo naquela época, e o grafite começa a ter uma certa visibilidade no Rio. Acredito eu que em 98, o grafite tem uma visibilidade maior através do projeto conhecido como sobrado, que de fato era um sobrado que tinha no Alcântara, e que até então, dentro do meu conhecimento, foi a primeira escola de *graffiti*. A primeira escola também social, sem fins lucrativos,

onde a molecada entrava lá sem pagar nada e tinha oficina de *graffiti* com algum grafiteiro que já tinha sido formado pela própria rua, e idealizador desse projeto foi o Fábio EMA. Então eu considero como a primeira escola social de *graffiti*, social porque não era pago, e tinha o Fábio EMA como cabeça e alguns outros grafiteiros. Eu não fiz parte do projeto mas tive muito perto vendo as galera que se formou nessa oficina que o Fábio dava juntamente com outros grafiteiros. E o sobrado foi um ponto muito importante pro *graffiti* carioca porque ele não só formou grafiteiros em São Gonçalo, como o sobrado era uma ponte entre grafiteiros da cidade do Rio de Janeiro e grafiteiros de outras cidades, como São Paulo, que é considerado até hoje a meca do *graffiti* Nacional, lá tá muito mais evoluído e sempre foi muito mais evoluído. Apesar de que hoje o Rio de Janeiro já está com o cenário mais consolidado mas tem muita coisa pra aprender com São Paulo.

Por volta de 98 esse projeto sobrado foi muito importante por fazer essa ponte, onde ele traz grafiteiros que queria conhecer essa essência e história do *graffiti* Gonçalense, que

inicia aqui com o Fábio EMA, então muitos grafiteiros do Rio vinham pra cá e de São Paulo também. Hoje o grafiteiro passa na cidade do Rio e nem vem a São Gonçalo, mas na época São Gonçalo era o *point*, se passava em São Gonçalo e às vezes ia pro Rio de Janeiro. Então tudo que acontecia, digo pra marcar, era em São Gonçalo, mas acabou que os grafiteiros daqui, como o Fábio EMA, também atravessaram a ponte e ganharam as comunidades periféricas do Rio de Janeiro. Foi um grande *boom* porque vários grafiteiros que conhecemos hoje conheceram o *graffiti* através dos projetos do Fábio EMA. Muitos grafiteiros do Rio tiveram esse contato com o Fábio EMA, ou pessoalmente ou através de revistas. E aí já é uma fase que tanto o Fábio EMA, quanto eu, ECO ou AKUMA já tínhamos uma visibilidade. Então nós já saímos em jornais, revistas que até hoje são importantes como a revista *veja*, que na época foi a revista *veja* Rio, os jornais locais como São Gonçalo, Fluminense, O Dia, em todos esses jornais nós já tínhamos essa condição de sair

E algo muito interessante pro cenário do *graffiti*, e é uma coisa que não contam, talvez por ser uma parte da minha história é que os dois primeiros grafiteiros a ingressarem na parte pública, ou seja a receberem uma verba pública, a ter um projeto aprovado pela esfera pública, que foi o centro cultural de São Gonçalo, foi eu e o Fábio EMA. Com projetos distintos, mas fomos nós dois. Depois de nós dois eu não lembro, de outro grupo de grafiteiros, eu conheço grupos que englobam toda cultura do *hip hop*, mas só de *graffiti*, foi eu e o Fábio EMA com projetos distintos, e nós é que éramos convidados pela secretaria de cultura em um período em que a secretaria de cultura apoiou, que foi aí por volta de 98-2000. Depois daí nós não tivemos mais apoio nenhum, antes disso nós não tínhamos, mas pra mim foi um ponto importante, porque me deu uma condição de material. A galera fala hoje que é complicado fazer *graffiti* hoje porque é caro, só que é o que eu sempre falo, *graffiti* sempre foi caro pra a gente que vem da periferia. O *graffiti* é caro. Se a tinta hoje custa a média dezesseis reais mas custava sete, sete reais era caro pra mim na época. Pra um moleque de 14 para

15 anos que ele estava começando a ingressar no mercado de trabalho autônomo, porque eu comecei a trabalhar com pintura de camisa, com próprio *graffiti*, como arte educador um pouco mais à frente.

Sete reais era caro, mesmo eu solteiro, garoto novo, é verdade que era caro. A nossa felicidade era que a gente fazia *graffiti* pequeno em vista de hoje, que fazemos *graffiti* muito grande. Mas a verdade é que *graffiti* para gente da Periferia sempre foi muito caro. E mostrar para a sociedade, apesar de que o *graffiti* no Rio de Janeiro já caiu com uma cara artística, mas ainda a gente teve que mostrar que não era pixação. Apesar de que veio da raiz da pixação. Mas esteticamente falando não é a mesma coisa que é pixação. Criminalmente falando, se você for pego sem autorização, logicamente que é mesma coisa que é pixação, mas para o público externo existe uma diferença.

Você é pego fazendo *graffiti*, eles falam o seguinte “isso aí que é bonito” “se todos os pixadores fizessem isso”, então nós pegamos um período no início do *graffiti* carioca

onde a mídia tentou nos usar. E nós muito garotos, muito jovens, naquela de querer aparecer sem ideia do que era aparecer, sem fins lucrativos, nós não tínhamos esse objetivo, nós queríamos aparecer. As entrevistas eram sempre condicionadas para que o *graffiti* era o remédio anti-pichação, e isso para à época gerou um conflito muito grande com os pixadores, ao ponto dos pixadores atropelarem, ou seja, pixarem por cima de muitos *graffitis* da época. Porque os pixadores já estavam aí mano, e eram e são marginalizados por que de fato o que eles fazem é crime, não tem como a gente negar isso, e nem eles querem que deixe de ser crime. Então tu imagina um grupo de pessoas que estava lutando, na luta deles na rua, apanhando, subindo prédio, fazendo a fama deles dentro do coletivo deles, aí chega um grupo agora que começa a fazer um trabalho colorido, aparecendo na televisão e em jornais e revistas e com um título de ex-pixadores que agora vão combater a pixação.

Eu não sei se por isso que a galera fala “procura o GAL”, é porque eu faço essas análises e é algo muito vivo na minha

cabeça. E isso ainda rendeu, eu tive muitos *graffitis* atropelados por conta disso até que se entendeu que tava todo mundo no mesmo espaço, tava todo mundo no mesmo barco. Apesar de que é diferente, mas se o grafiteiro fosse pego fazendo um *graffiti* sem autorização ele seria autuado. Pro pixador não tem jeito. Na época que nós começamos a fazer *graffiti* não existia essa lei de hoje, onde o grafiteiro só é autuado se for pego fazendo um *graffiti* sem autorização. Na época todo mundo era enquadrado no artigo 163, que hoje se eu não me engano mudou. Então era 163 que era vandalismo, grafite e pichação estavam no mesmo artigo, agora que de uns anos pra cá mudou, e o grafite só é considerado crime se o proprietário não tiver autorizado. E aí a partir daí você pode ser enquadrado diferente da pichação que não tem conversa.

Foi o início do grafite, que resumindo começa com os pixadores, sem ter ideia de que o que eles estavam fazendo era o *graffiti* da cultura hip-hop. Muito pouco tempo depois eles passam a ter essa noção, o Fabio EMA passa essa

noção e passa a trabalhar com *graffiti* dentro da cultura hip-hop, fundando o sobrado, que teve apoio na época do Rappa, que foi fundamental para o sobrado se manter. E o nome do Sobrado na época era Associação de Arte Cultura (ASAC), mas tinha o apelido de sobrado porque ele era um sobrado. E então resumidamente era isso, foi esse o início e a consolidação da base do grafite onde a partir dele surgiram nomes que são tidos como artistas dentro e fora do *graffiti*, precursores como o Fábio EMA, que é considerado o precursor do grafite Carioca, pela maioria, digo eu mais uma vez, alguns discordam mas a maioria concorda. Eu concordo com 99% e para minha história foi fundamental o *graffiti* que ele fazia no bairro onde eu moro, e que moro até hoje. Essa foi a história do *graffiti* carioca que eu vivi, que eu vi, que eu tenho fotografias com datas, então é muito interessante ter as fotografias com datas, as fotografias com datas não mentem, eu acho que por visualizar tanto essas fotografias isso ficou na minha cabeça. Essa paixão que eu tenho por montar o quebra-cabeça de histórias, eu gosto muito disso, dessa questão sociológica, eu gosto muito disso e faço com o

graffiti. Essa história, talvez algumas poucas pessoas vão discordar, mas são pouquíssimas mesmo porque a maioria tem essa concordância de que São Gonçalo é o berço do *graffiti* carioca e o sobrado que foi essa grande escola, então nós que fizemos parte da origem desse cenário do *graffiti* não fizemos parte dessa escola como alunos, mas muitos deles, não eu, como professores ou visitantes, como referência para aquela época que foi uma época muito boa. Esse período de 99/2000 foi um período do grafite muito bom, porque surgiram muitos grafiteiros, apesar da dificuldade financeira que era normal para nossa idade. Era normal, porém foi um período que a galera pintava muito com tinta de parede, que era uma cultura e até hoje é, em São Paulo. Como a gente aqui tava ainda pegando essa identidade, nós pegamos também essa essa prática de São Paulo de fazer as letras, os *bombs* todo em látex. Contornado todo com tinta látex, sem utilizar spray, que era uma forma da gente baratear o nosso trabalho. Nossa intenção era pintar tudo quanto é canto, não tinha um mercado ainda, era só pelo *graffiti*. Então quanto mais barato para gente era melhor, o spray era caro e durava menos do

que uma tinta látex. Foi uma forma que nós conseguimos para manifestar em mais locais *graffiti*. Mas a verdade é que ainda assim o spray era muito utilizado, mesmo com essa dificuldade, ainda assim nós utilizamos muito spray.

Não tínhamos patrocínio na época e hoje também não, temos projetos que financiam uma certa quantidade de tinta para mutirões e coisas do tipo. E aí eu falei sobre as primeiras referências, na verdade eu tive a primeira referência que foi o Fábio EMA, e galera que pichava e que colavam com o EMA. E aí eu pego já esse início do cenário do *graffiti* carioca, o qual neguei durante muito tempo, eu tive a minha fase de não dar entrevistas, negar e não fala época, mas não tem como negar, as pessoas falam e de fato eu faço parte da origem do cenário do *graffiti* carioca que teve São Gonçalo como berço. Então eu não tive outra referência porque eu não vi outra referência, a primeira referência que eu vi foi o Fábio, e a partir do momento que eu conheci o Fábio comecei a pintar, eu e os demais que começaram junto comigo naquela época nos tornamos referência. Nós nos tornamos referência para

outra geração que veio depois, então não tive outra referência, foi o Fábio e a geração de pichadores da década de 90, que como falei era uma geração que eu achava super interessante, lindo de se ver na parede.

Sobre a Arte educação

Após conhecer o *graffiti* eu ainda tinha uma mentalidade meio louca porque eu queria ser funcionário da segurança pública. Isso porque na minha mentalidade infanto-juvenil, na minha cabeça e do que eu via nos noticiários, bandido bom era bandido morto. Então era uma coisa que eu queria ter como prática, eu queria ser agente público de segurança pra poder ter essa prática, porque eu achava que o bandido tinha como merecimento a morte. Eu queria fazer parte desse grupo porque na minha cabeça baseada no que eu via nos noticiários, era o que praticava essa limpa. E isso eu já iniciando no *graffiti*, então eu tive a felicidade de conhecer alguns projetos, e fiz alguns projetos culturais de *graffiti* aqui no bairro da Trindade, eu e meu irmão, que dava aula de

graffiti, violão, desenho e silk screen. Nós tínhamos a ideia de levar uma profissão, já que o *graffiti* não era uma profissão na época, até hoje não é, mas existe um mercado pro *graffiti*. Uma das formas de a gente levar, além da cultura, uma forma da molecada ganhar um dinheiro era o silk screen. E aí eu conheci junto com meu irmão um projeto no morro do boa vista, em Niterói. E eu conheci esse morro e esse projeto social, me ofereceram a oportunidade de ministrar aula e receber por isso, que pra mim era uma novidade. Eu já desenhava, como eu falei desde os oito anos, e tudo que eu aprendi e quis aprender eu sempre criei uma forma de metodologia, por esse motivo eu tenho muita facilidade para ensinar, até mesmo para memorizar e passar aquilo que eu vivi. Então por volta dos dezesseis anos eu tinha uma condição de dar uma aula de desenho mesmo sem ter frequentado uma escola de desenho, porque eu tinha pego várias revistas de banca de jornal e tinha estudado tanto, praticado tanto, que eu tinha criado e adaptado uma metodologia de estudo da revista pra minha metodologia. E aí eu achei interessante essa oportunidade de ensinar desenho,

graffiti e ainda ser remunerado. Na época pra minha era muito dinheiro, só que o que foi mais interessante nessa parte de professor, que eu entendi o que é arte educação. A visão que eu passei a ter naquele ambiente, naquela comunidade chamada boa vista. Eu entrei com uma ideia de que bandido tinha que morrer. Na minha cabeça o bandido nascia bandido, na minha cabeça as pessoas nasciam e morriam como tinham nascido, então se o cara morreu como bandido era porque ele nasceu assim. E aí quando eu entrei naquela comunidade para dar aula eu identifiquei que a molecada, que não era muito mais nova do que eu, e eu na época achava que era porque eu tava na posição de professor, alguns com uma diferença de três ou quatro anos, não era muita diferença. Mas era uma molecada muito carente, que no fundo eles se tornavam muito jovens no aspecto de que não tinham conhecido nada ainda, eles não tinham saído de dentro da comunidade deles, a única coisa que eles tinham visto na vida deles era a profissão da mãe ou do pai, quem tinha pai, e o tráfico de drogas. Mas eles não tinham conhecimento nenhum no asfalto, eles mesmos falavam do

asfalto de forma muito negativa, dava impressão de que eles não queriam sair dali. Por isso que hoje quando eu trabalho com projeto social eu tenho essa visão de tirar de dentro da comunidade, porque muitos desses jovens nunca saíram, e talvez nunca nem vão sair. Talvez saiam se eles encontrarem o subemprego que é outro problema, talvez tão grave ou pior que o tráfico, porque você fica escravo daquilo ali pra sempre. Mas aí no Boa Vista eu conheci uma molecada que eu entendi que ninguém nascia aquilo que morria. Passei a entender que toda aquela molecada que eu achava que era bandido, comecei a entender que a molecada era carente. Eles precisavam e queriam esse acesso à cultura, à informação, mas lhes era negado. Muitas das vezes até dentro desta instituição que eu fiz parte, porque eu fiz parte dessa instituição, num período em que ONG foi muito utilizado para se ganhar dinheiro. E ganhar dinheiro com adolescente não é legal, não é viável, não tem mais meleca escorrendo pelo nariz e nem canela russa, eles já conseguem se limpar. Eu peguei uma fase dos adolescentes onde eles estavam sendo descartados desse projeto social que eu não

vou citar o nome, por ética, mas eles estavam sendo descartados. E quando chegou eu e meu irmão lá, o nosso trabalho era somente dar aula pra eles de *graffiti*, desenho e de música, porém nós encontramos um cenário onde nós vimos a necessidade de trabalhar para que aqueles jovens permanecessem naquele ambiente. Nós tivemos que bater de frente com toda diretoria, nós tivemos que mostrar que aqueles adolescentes tinham capacidade de mostrar alguma coisa, e foi onde eu me apaixonei por projeto social. E foi onde eu entendi que era melhor eu levar cultura e arte educação do que me tornar um agente de segurança pública. Eu passei a ter uma paixão muito grande por projeto social, que é algo que hoje, de forma individual, eu ainda faço, mas na época eu fazia muito no coletivo, em grupos, em associações. E esse projeto do Boa vista foi o projeto que me apresentou a oportunidade de ser arte educador, foi o projeto que me apresentou como montar uma grade, como montar uma aula, porque eu trabalhei com pedagogos que me ensinaram muitas coisas. E aí eu aprendi a dar aula, aprendi a lidar com jovens e adolescentes, crianças e principalmente

eu entendi como era uma comunidade, porque o bairro que eu moro, a Trindade, ele é periférico agora mas na época ele tinha todo um aspecto de interior. Então ele era muito menos periférico do que as comunidades, dos morros e tudo mais, apesar de ser tudo carente, aqui tinha muito mais um aspecto rural do que o aspecto que tem hoje. Então o Boa Vista foi a oportunidade de me encontrar como arte educador e tirar da minha cabeça essa visão de que bandido bom é bandido morto. É fato que nós não salvamos todo mundo, todo ano eu recebo de uma à três notícias de jovens que foram alunos meus que vieram a óbito por envolvimento ao crime, e principalmente ao tráfico, e isso me abala muito porque eu criei um vínculo quase familiar com eles, tu vê que ele (Paulo Vinícius, amigo que temos em comum e morador do Boa Vista) quando encontrou contigo lembrou, e eu criei um vínculo familiar com a família deles. Esses jovens eu levava pra minha casa porque eu queria tirá-los daquela comunidade, então eu fazia churrasco, fazia almoço, fazia aniversário e eles iam pra minha casa. Depois desse projeto eu fiz parte de vários outros projetos, tanto pessoais quanto

coletivos, mas o projeto do Boa Vista que me formou como arte educador. E principalmente mostrou pra mim que o jovem não nasce bandido. Ele quer uma oportunidade, mas talvez pela própria comunidade, vou nem colocar a culpa só no estado, talvez a própria educação dos pais manifesta aquilo pra eles e cria uma venda, e eles crescem acreditando que eles não podem ser nada. Porém, pra você ver como é o vínculo que eu criei com essa molecada, eu fico muito feliz quando eu entro na rede social, que me conecta com essa galera, e toda vez que eu vejo que eles estão fazendo uma faculdade, que eles tem uma profissão, que eles estão concluindo uma faculdade, você não tem noção da felicidade que eu fico. É tão grande quanto a tristeza que eu fico quando um deles se perde. Mas quando eu recebo a notícia de que eles estão trabalhando, construíram família, e uma parte está se formando de forma acadêmica, que é uma coisa que eu não fiz ainda, e eles estão fazendo, me deixa muito feliz a continuar o trabalho com projeto social. É uma das coisas que se estruturou mais ainda quando eu entendi a cultura *Hip Hop*.

Hoje a gente ouve muito falar de cultura *Hip Hop*, principalmente na música *rap*. Mas a cultura *Hip Hop* é todo um estilo de vida. É uma cultura, é um estilo. Não é só um termo utilizado na música ou na escrita do *graffiti*. O *Hip Hop* é totalmente condicionado a paz, à educação, ao coletivismo, à inclusão e não à exclusão. Isso é o *Hip Hop*. Eu conheci isso no *Hip Hop*. Conheci primeiro, dentro da cultura *Hip Hop*, o *graffiti*. Logo depois eu conheci o *rap*, e com muita sede de aprender, tanto o *graffiti* quanto a cultura, eu acabei me interessando pelo *Hip Hop*. E a cultura *Hip Hop* pra mim foi fundamental, porque com essa experiência de arte educação, eu tinha um conhecimento da cultura *Hip Hop* na teoria. Mas quando eu tive a oportunidade de ministrar uma aula de *graffiti*, eu pude entender de forma prática, a cultura *Hip Hop* como manifestação de conhecimento, que é tido como o quinto elemento. Eu consegui entender isso em uma época em que não tinha ainda esse elemento. Que o *Hip Hop* fosse manifestar o conhecimento seja no *graffiti*, no *Break*, com o *DJ* ou do *MC*, pelo *reaper*. Eu entendi isso a partir do

momento que eu comecei a dar aula, mas eu já conhecia a cultura *Hip Hop*, eu não tinha tido a oportunidade de praticá-la. E o projeto do Boa Vista me deu essa oportunidade. O *Hip Hop* foi fundamental, ele é fundamental, até hoje eu me considero praticante de um dos elementos do *Hip Hop* mas parte dessa cultura. Faço parte hoje de um coletivo chamado DPC, que é uma abreviação 'da ponte pra cá', que tem muito a ver com um trabalho feito da ponte pra cá, na região metropolitana. E também tem essa questão da ponte que você atravessa, da sua própria ponte, a ponte pessoal que você atravessa e conhece a cultura *Hip Hop*. É um coletivo de São Gonçalo, com 99% dos integrantes de São Gonçalo, tendo desde *rapper*, grafiteiro, *Dj's*, colecionadores de *Boom Box*. Esse é a DPC, um coletivo que me convidou e eu aceitei pelas pessoas que eu conhecia, que faziam parte do projeto. Eu já conhecia as pessoas e aceitei pelo caráter delas. A DPC é um projeto que eu faço parte que tem o objetivo de manifestar a cultura, tendo o *Hip Hop* como base. Eu tenho alguns outros convites relacionados ao *Hip Hop*, que são projeto de maior reconhecimento, é uma

organização de cunho mundial que se implanta de forma regional, e estou estudando esse convite, querendo saber se estou preparado para esse convite.

Essa proposta de estar fazendo os *graffitis* na Trindade como uma galeria a céu aberto e um projeto social é pra eu voltar, porque eu fiquei parado por questões de saúde psicológica, por questão de depressão, fiquei um período afastado de muita coisa e de dois anos pra cá eu retornei de forma saudável. Eu nunca parei de grafitar, mas durante cinco anos eu estive em depressão e nesse tempo eu diminuí muito o nível de *graffiti*, porque eu também tive um problema de coluna, onde tive que operar a cervical, e isso acarretou no aprofundamento da minha depressão e do meu quadro de ansiedade. Com isso eu diminuí o *graffiti* parei com os projetos sociais e me tornei uma pessoa opaca mesmo tendo muito conhecimento. Eu considero que de dois anos pra cá eu retomei de forma consciente, uma delas é de transformar a Trindade em uma galeria a céu aberto com o propósito de trazer um projeto social para dentro do bairro. Foi o bairro que me originou como grafiteiro, foi onde conheci o *graffiti*, é onde

me formei como grafiteiro, onde conheci a cultura da pichação, onde tive o interesse na cultura do *Hip Hop*, então a Trindade é o meu berço.

Apesar de eu ter um contato muito forte com as ONG's, que eu considero instituição, o *graffiti* por muito tempo não tinha um espaço mercadológico, não se comprava a linguagem do *graffiti*. Eu costumo dizer que o *graffiti* você não compra, é o que você faz na rua. Mas a linguagem do *graffiti*, que é o que você transfere para uma tela, para uma estampa de camisa, aquilo que você faz com a técnica do *graffiti*, e que não desmerece em nada, algumas pessoas podem considerar um desmerecimento, não é, mas isso leva para um cenário que é onde algumas instituições, tanto públicas quanto privadas se apropriaram de algo que, eu enxergo, que o próprio grafiteiro, principalmente carioca, deixou ser sequestrado. Nós tivemos uma fase no Rio de Janeiro muito boa pro grafiteiro, que foi o período das olimpíadas, da copa do mundo e até antes. Um período em que as ONG's e os *graffitis* entraram nas periferias, favelas, e muitas dessas ONG's passaram a se

tornar conhecidas levando não só o *graffiti* como outras atividades, como a CUFA, o Afroreggae. Sendo que o grafiteiro carioca numa época não muito distante, ele não se apropriou do *graffiti* para ele como objeto de troca. Ele carregava essa verdade dele, do *graffiti underground*, porém o grafiteiro como todo cidadão, precisou de uma moeda de troca, e se viu numa situação que ele não sabia fazer outra coisa a não ser o *graffiti*. Porém ele não estudou para administrar aquilo, e vieram oportunidades de se fazer *graffiti* de forma bem remunerada, digo bem remunerada dentro daquilo que o grafiteiro ganhava, que normalmente era só a tinta. Isso em um período onde nós tínhamos poucos do que eu chamo de grafiteiros artistas, ou seja, grafiteiros que tenham a sua identidade e que são contratados pra fazer aquela identidade deles. Eles não fazem parte do macro, eles fazem parte do micro. Eles têm uma identidade e são convidados para fazer aquilo, mas ainda assim são grafiteiros. Mas existe uma grande massa de grafiteiros, e infelizmente poucas grafiteiras, é uma pena. Mas enfim, se abriu um mercado porque tinham grandes espetáculos, que eram as

olimpíadas, a copa do mundo, e antes disso eles já começaram a abrir essas portas. Como mostrar, como ganhar dinheiro, como gerar renda de forma que seja barata e que tenha uma mão de obra muito barata mas que gere superfaturamento? O *graffiti* caiu como uma luva. E as instituições públicas, pelo que eu vi, se atrelaram a instituições privadas, não to falando todas, mas instituições estas chamadas produtoras culturais, onde elas convidaram alguns grafiteiros para selecionar um time de grafiteiros, porque as paredes eram muito grandes. Aí surgiram eventos, que na minha opinião foi benéfico, porque manifestou e deu oportunidade para muitas pessoas pintarem, material, dinheiro. A grande questão é quem ganhou mais financeiramente com isso, grafiteiro ou produtoras culturais? Com certeza as produtoras e os órgãos públicos. E era uma coisa que eu via e participei disso também, mas eu sempre fiz essas análises, e notei que essas instituições aproveitaram uma oportunidade, não vou falar que elas roubaram, mas aproveitaram a falta de conhecimento dos grafiteiros daquela época, eu inclusive. E a necessidade monetária, se

aproveitaram disso, e pagaram uma quantia que até então era muito, comparado a um trabalho que não vai te dar nenhuma perspectiva futura. Comparado a algo pior do que ser artista, porque ser artista é complicado né, mas ainda traz felicidade e satisfação. Você imagina o cara fazer um *graffiti* e ainda levar uma quantia de mil e quinhentos reais, é muito dinheiro pra quem vem da periferia, se você considerar a hora paga. Para nossa realidade, para um garoto da periferia, chegou aos quatro dígitos, po mano tá ganhando muito, e de fato é uma quantia legal. Mas o que eu sempre questionei é por que esses grafiteiros se preocuparam em criar suas próprias produtoras, por que deixar a mercê e a mão dessas produtoras. Isso é um diálogo que eu tinha muito com o Davi Baltar, ele é um dos caras que a gente troca muitas ideias sobre essas questões, a gente tomava muito café juntos e trocava muita ideia e falava “isso uma hora vai acabar”. E acabou. Os órgãos públicos se enriqueceram não só com o *graffiti*, mas com tudo que foi obra no Rio de Janeiro. As produtoras culturais sumiram. E os grafiteiros tiveram que dar o seu jeito, alguns viraram tatuadores, como foi uma prática

comum dentro do *graffiti*. Porque na verdade é muito difícil o *graffiti* te dá uma renda, você tem que criar outros meios de comunicação, que é o que eu chamo de linguagem do *graffiti*. Ou até mesmo outros tipos de atividade, audiovisual, pintura de tela, ser um arte educador, professor. Então a minha relação foi muito mais com as ONG's, mas eu tive, de forma não muito rápida e também não vou falar negativa porque eu fui remunerado por isso e aceitei, de bom grado, lidar com essas instituições tanto públicas quanto privadas. E o que eu sempre questionei foi isso, não posso reclamar, só posso me questionar.

- Eles interferiram de alguma forma com o trabalho?

Sim, sim. Muitas pessoas entendem meu pensamento como errado ou pensam diferente, é o que eu chamo de linguagem do *graffiti*, eu não considero tudo que é feito com o spray como *graffiti*. Primeiro porque eu acho que o *graffiti* tem que ter uma liberdade pessoal. Não é nada sobre ser remunerado ou não, ter autorização ou não, mas tem que ter uma liberdade autoral sua. Partindo desse princípio eu já considero que é um *graffiti*. Se tem autorização ou não, se você está

sendo remunerado ou não, se você tem liberdade de expressar. Por que de certa forma era um dinheiro público sendo destinado para uma instituição privada e liberada para profissionais, então existia sim uma interferência. Existia uma interferência, por que eles pegaram o *graffiti* carioca e transformaram em uma grande empreitada, como uma obra mesmo. E aí pegavam um ou três grafiteiros e falavam “ó, você será responsável por contratar 30 grafiteiros” para pintar uma área ou um festival. E esses grafiteiros que eram convidados para serem responsáveis eles receberam ou criaram um título de curadores, mas que eu apelidei de encarregado, porque é muito diferente de curador. Porque eles diziam tudo que você tinha que fazer de acordo com o que o contratante estava pedindo, então eu não considerava como curadoria. Eu considerava encarregado porque ele era encarregado por um grupo de grafiteiros, e o resultado final tinha que ser aquele que tinha sido proposto a eles. Mas nós estávamos recebendo nosso dinheiro, sempre recebemos. Mas o meu questionamento sempre foi esse, existe essa interferência, e eles estavam recebendo mais do que a gente,

e pode falar “e daí se eles estão recebendo mais do que a gente? Eles estão com a parte burocrática. Beleza, concordo, mas a grande questão é a que eu faço para os próprios grafiteiros, por que a gente deixou ir pra esse lado? Então hoje nós temos um cenário do *graffiti* carioca muito pobre, pobre que eu digo no aspecto de que há poucos *graffitis* na rua, mas porque você não tem tanto contato com a tinta porque de fato é caro. E não se tem mais projetos. Então o que você tem hoje são poucos *graffitis* na rua carioca, São Gonçalo praticamente não existe. Porque como aqui é muito mais pobre, existe menos acesso, é notório o fato que os grafiteiros vão procurar outra forma de ter sua renda. Você deixa de ser adolescênte e passa a ser adulto, constitui família, e eu tenho mais de vinte anos de *graffiti* mas eu trabalhei quase dez anos em uma empresa que não tinha nada a ver com *graffiti*. Eu sou técnico de copiadora, que o pessoal chama de xerox, trabalhei nove anos em uma empresa, então eu nunca, até então, tinha precisado do *graffiti* pra comprar material. Depois que eu passei a depender, entrei nesse cenário, foi que eu entendi todo esse

cenário antropológico, sociológico que eu to passando, e mercadológico. Eu não to aqui apontando quem foi o errado, eu só gostaria que nós grafiteiros tomássemos as rédeas. E que já tenho visto alguns grafiteiros tomando as rédeas, o que eu acho muito interessante.

A máfia 44 começa como Máfia Niterói, o Davi deve ter contado essa história, ela começa com o Davi Baltar, o Júlio Di, todos eles são meus amigos, e até então eram só os dois. Sendo que eu não conhecia o Davi pessoalmente ainda, só o Júlio. Eu gostava muito de ver o que estava sendo feito na cidade, mesmo quando não estava pintando na rua eu passava de ônibus, a pé, de bicicleta e visualizava o que tinha de novidade. E como eu recebi uma certa exclusão no início do *graffiti*, como eu falei pelo fato de não ter pixado e por alguns outros problemas que eu tive no início do *graffiti* e que já foram resolvidos. Eu sempre preferi incluir ao invés de excluir, sempre preferi conhecer pessoas, e aí comecei a ver um monte de Saci espalhado pelas pilastras de Niterói. E o tipo de pintura daquele Saci, daquele *graffiti*, era diferente do

que eu estava acostumado a ver e era diferente de como eu pintava. Eu ficava me perguntando quem estava fazendo esse Saci, e se não me engano ele assinava Davi, e eu ficava pensando “pô ninguém assina o nome”, “quem é esse maluco que faz esse Saci?”. Muito bem pintado na época, e hoje ele pinta muito mais, sou fãzaco do Davi. Na época eu já achava que pintava muito, só que eu nunca tinha visto ele em lugar nenhum, eu só via o *graffiti*. “Será que ele é do Rio ou de Niterói? São Gonçalo não é porque eu não conheço. E aí que a partir do Júlio Di eu conheci e falei “vamos marcar uma pintura juntos”. Quando eu estou no local marcado para pintar, e tem um amigo meu o SIRI que é um camarada que pintou muitos anos comigo, nós fizemos uma parceria. Não tínhamos um grupo mas era um grupo que se reunia, que era eu, o SIRI, o MOZ e o MORTAL, mas era muito mais eu e o SIRI, quando ninguém ia tava sempre eu e o SIRI pintando. E nós pintamos bastante, e *crew* nada, não tínhamos intenção de ter *crew*. Eu marquei com SIRI, e não tinha chegado ninguém ainda, só tinha eu chegado na praça do Colubandê, e chega um camarada que eu não via a muitos anos. Eu

sabia que ele tinha entrado pro cenário da pixação, e eu o conheci como arte educador quando eu ia dar uma oficina de *graffiti*. Só que ele estava começando a pixar, isso aí por volta de 2002, mas tava com interesse no *graffiti*, que foi o Goaboy, eu o conheci com cabelo grandão, de óculos, nerdzão. Não tinha chegado ninguém ainda, mas ele me contou que havia sido detido por conta da pixação, e tinha recebido o convite do Davi pra fazer parte da Máfia. Aí chegou o Davi, eu não o conhecia pessoalmente, tinha uma visão completamente diferente. Falei com ele “você que é o cara do Saci?” e com o SIRI e o Júlio DI fomos fazer a pintura. A partir daí voltei a ter um contato com o Goaboy. O Goaboy passou a associar o 44 da Ti, que era uma sigla da pixação, com a Máfia. A Máfia deixou de ser Niterói porque não tinha só integrante de Niterói, o Goaboy era de São Gonçalo. E aí formou a Máfia 44. Ti 44 que são duas vezes maluco. Nessa época eu não fazia parte da Máfia 44, e foram entrando outros integrantes e o mais interessante é que todos os integrantes da Máfia 44 eram meus amigos antes de eu entrar na Máfia 44. A máfia 44 começou a pintar tudo. Os caras começaram a pintar

Niterói, São Gonçalo só com painel grande, que era uma coisa que não se fazia aqui na época, faziam layouts, desenhos, se programavam. E eu achei isso maneiro porque foi algo que eu sempre quis fazer, tentei fazer com o SIRI e com o MOZ mas a gente não conseguia. E de fato a Máfia selecionava quem eles queriam pra fazer parte do grupo, o que eu acho normal, só que isso gerou um problema porque a galera do *graffiti* começou a falar que a Máfia era uma panela e que só selecionavam os melhores. Ou seja, quem falava já se diminuía, né? E aí os caras vinham falar comigo, porque eu pintava com a Máfia, mas eu não fazia parte da Máfia 44. Eu comecei a pintar com SIRI e com a galera por questões de coletivismo e pra fazer um número de amizades que eu não tinha feito no início, mas eu não queria fazer parte da Máfia 44, sendo que eu comecei a ouvir falar mal da Máfia e sendo que todos eles eram meus amigos. Foi quando eu mandei uma mensagem para o Goaboy que é meu amigo e já tinha me feito o convite, mas eu falei que não queria porque o grupo sempre dá problema e tal, não quero. Mas falei pro Goaboy, tá acontecendo isso e isso, a galera tá falando mal,

de que a Máfia escolhe as pessoas para pintar e eu não curto isso, mas eu quero pintar com vocês pra quebrar esse gelo. Para que as pessoas que vem falar comigo vejam que não é isso. A partir daí comecei a pintar com a Máfia em tudo que era painel, e começou a surgir nas comunidades do *graffiti* “po, Gal tá na Máfia 44”. E existia um respeito muito grande da galera da Máfia 44 comigo, no final do painel eles me perguntavam “a gente assina Máfia 44 ou coloca o nome de todo mundo?” Porque eu não era da Máfia 44, mas falava “pô irmão, pode botar Máfia 44”. E eu pintei durante alguns anos com a Máfia 44, fiz painéis, trabalhos comerciais, sem ser integrante direto da Máfia 44. Ou seja, não sendo integrante, eu não sabia tudo da Máfia 44, eu não fazia parte dos grupos de reunião, não eram todos os painéis que eu podia ser convidado, então eu não fazia parte. Mas eu comecei a pintar com uma galera que já era minha amiga, e eu tinha afinidade com eles fora da Máfia 44. Pô o MUTANT é um cara super velha escola do *graffiti*, que eu costumo dizer que foi o primeiro grafiteiro a transformar uma personagem, um desenho em personagem, foi a vaquinha, que foi espalhada

por todo espaço do Rio de Janeiro. E eu conhecia um MUTANT já a anos, o PAKKATO, o BATA, todos eles eram meus amigos pessoais. Aí eu, depois de uns dois convites, me auto convidei. Eu falei pra eles “Po cara, tem vaga ainda na Máfia 44?” e aí levaram pro coletivo, pra ver se me aceitavam, é assim que funciona. Então a Máfia 44 que é um coletivo que não tem só grafiteiros, tem fotógrafos, MC...me aceitaram a assinar Máfia 44, e aí passei a fazer parte dos grupos virtuais, de e-mail, reuniões e outras coisas mais. Esse meu contato com trabalho em grupo não iniciou com a máfia 44, na verdade meu trabalho em grupo começou com SIRI, com MOZ e com MORTAL, e mais a frente o SUB fez parte também. E foi uma relação muito saudável, porque nós não tínhamos uma assinatura de *crew*, de grupo nenhum, a única coisa imposta por nós mesmos era que todo final de semana nós iríamos fazer uma pintura independente se desse pra reunir todos os quatro. Então às vezes dava três, dava dois, mas toda vez a gente pintava. Nós pintamos São Gonçalo, Niterói, Rio, pintamos bastante. E também rolou

bafafá, o pessoal falou que a gente fechou uma panela, e não tinha nada disso.



Figura 23: *Graffiti* na Trindade, São Gonçalo, 2019 - acervo pessoal.

E com a Máfia 44 foi a mesma coisa, eu entrei pra Máfia 44, porque eu já tinha uma relação com eles de amizade, e o que eu acho muito interessante é que não consideramos que nenhum integrante saiu. Apesar de que

alguns integrantes têm menos contato com a gente hoje, mas eles não saíram, eles não chegaram e falaram "pô, tô saindo da Máfia 44". Eu acho uma coisa muito interessante na Máfia 44, a amizade e a união. Hoje a Máfia 44 não pinta mais como antigamente, o que eu já sabia que ia acontecer porque é normal em todo grupo. Foi uma época que ninguém tinha família, cada um foi adquirindo suas famílias, eu acho que fui um dos primeiros a adquirir família. E aí é normal que se diminua. Cada um adquiriu uma função profissional na sociedade, então a Máfia 44 diminuiu as atividades, mas a gente tenta reunir a Máfia, mas é muito difícil você reunir um grupo depois que ele se dispersa por questões pessoais de cada um, profissional, familiar, é muito difícil.

Então, o desenho, ele está presente na minha vida desde os oito anos, revelando minha idade aqui, esse ano faço 37. Desde os oito anos eu descobri o desenho na escola, descobri que eu podia copiar algo que já existia, que foi um desenho da época de páscoa. Era um coelho que tava na parede, e da minha carteira eu tentei copiar e consegui. Pra

época achei muito bom, o traço e tudo mais, logicamente se eu encontrasse esse desenho hoje não acharia a mesma coisa (risos), mas foi o ponto de partida. Daquele ponto alí, com oito anos de idade, eu nunca mais parei de desenhar. Quer dizer que todo dia eu faço um traço, mesmo que seja um círculo em uma folha, para eu não perder esse exercício. Mas nesse período de oito anos, e depois adolescência, foi um período que eu desenhei muito. Porque eu passei a fazer história em quadrinhos. E eu tinha o sonho de fazer quadrinhos pro mercado Americano, para Marvel, para a DC. Então eu queria desenhar os super heróis do mercado americano. Então quando eu não podia pagar um curso e nem tinha conhecimento de qual curso fazer, eu comprava algumas revistas nas bancas e ensinava a desenhar mangá em passo a passo, e aí eu passava madrugadas e madrugadas estudando desenho. Depois eu fiz um curso no SENAC Niterói, foi um curso também de desenho, mas eu saí chateado do curso porque eu me inscrevi pelo título que era 'curso de criação artística' e eu achei que ia aprender a criar personagens, mas não era, era como reproduzir desenho,

ampliar, sombreamento e eu saí decepcionado mas guardei tudo na minha memória. E tempo depois, quando me tornei arte educador, eu utilizei tudo que aprendi lá, e entendi que não tinha sido inválido o que eu tinha aprendido. Então eu comecei a estudar muito figura humana, muito desenho, muito traço de história em quadrinho, em como produzir história em quadrinho, como fazer roteiro de história em quadrinho. E eu fazia desenhos que eu achava show, que eu achava que estava perfeito, para entrar pro mercado Americano. Eu estava muito iludido porque o meu trabalho não tinha condições de entrar pro mercado Americano. Tinha uma agência aqui no Brasil que fazia essa ponte entre artistas nacionais, e foi a primeira agência que fez a ponte entre os artistas nacionais pro mercado Americano, então meu sonho era entrar para essa agência. Então eu desenhava, estudava, fazia os meus personagens, fanzine. Desde então eu tive uma ligação com o desenho por questão da história em quadrinho e que é uma coisa que eu faço até hoje. É um ciclo que não se completou ainda. Hoje eu já não tenho vontade de fazer parte do mercado Americano, nem do mercado Europeu, por

alguns motivos como ser muito puxado na questão de hora trabalho. Eu acho que paga bem mas não te dá muito tempo para viver. Então é uma coisa que eu não gostaria hoje. Mas eu tenho muita vontade e inclusive tenho alguns roteiros, algumas páginas iniciadas de uma história em quadrinho iniciada. Além de várias outras idéias de histórias em quadrinho, que chamamos de quadrinhos independentes, que são lançados aqui mesmo no Brasil. Eu tenho sim esse projeto ainda, não realizei porque de fato não é uma coisa que te gera lucro, pelo menos pra mim, com família. Então eu vou mantendo ele ainda na gaveta. Esse é meu contato muito forte com o desenho, como praticante, e também tenho um contato muito forte com o desenho na arte educação. Como eu ministro aulas de desenho e *graffiti*, então eu tenho meus desenhos na base do hiperrealismo, onde trabalho com a graduação do lápis em grafite, usando três lápis e fazendo uma passagem tonal. É uma coisa que eu faço para utilizar nas aulas de desenho que eu faço. Então são minhas duas ligações com o desenho, o ligado aos quadrinhos e a cópia de fotografia de forma hiper realística. Fica bem real mesmo, não

é porque eu faço não (risos). A intenção desses desenhos reais é pra ensinar, enquanto os quadrinhos são para utilizar nas minhas histórias. Eu tenho alguns projetos além do livro de *graffiti* que eu quero escrever.

O realismo, como eu tinha esse contato com o desenho, no *graffiti* eu fiz tudo, até eu parar na identidade 3D. Mas dentro do *graffiti* eu fiz o desenho, que vamos chamar de personagem, assim, dentro do *graffiti* eu fazia os personagens com características que as pessoas reconhecem, porque tinham essa característica de história em quadrinhos. E dentro da mesma parede eu fazia desenho e letra. Eu fazia a letra *wild style*, mais embolada, eu gostava muito porque ninguém entendia. Eu achava muito chato o pessoal ficar me perguntando ou fazendo comparação com o que eu fazia de desenho era melhor do que a letra que estava do lado, de modo que eu decidi fazer só a letra durante algum período. Letra *wild style*. Foi um período que eu parei de fazer desenho e me dediquei a fazer só letra. Foquei em um estilo próprio, em uma identidade de letra, que chegou a ser

copiado por alguns artistas de São Gonçalo, eu fico feliz, porque às vezes a gente pega como referência e sem querer está copiando. Foi quando eu percebi que algumas características que eu coloquei nas minhas letras foram utilizadas por outros artistas, porque eu criei uma identidade própria de letra e o 3D era uma coisa que me chamava muito a atenção, que eu tinha feito no início do meu *graffiti*. Só que quando eu comecei a fazer o 3D no início do meu *graffiti*, estudando tanto grafiteiros internacionais, Europeus, quando eu olhei meu *graffiti* de letra 3D estava idêntico a eles. Pensei, vou parar, dar um tempo. Então eu fiquei um bom tempo sem estudar, parei com personagem e fiquei só com letra, personagem eu só fazia em quadrinhos no papel. Teve um período de transição entre *wild style* e que voltei a desenhar letras 3D que eu passei a estudar as cores. Composição, reproduzir da forma mais próxima do original e decidi fazer cópias de fotografias. Foi onde fiz alguns realismos com spray. O que você lembra do *graffiti* do Barreto é o cavalo? Tem um que acredito que você não lembre porque você não comentou, mas ali eu pinteí umas quatro vezes. E antes do

cavalo, tinha um *graffiti* que eram duas pessoas em estatura natural mesmo, pintando, e todo mundo que passava pensava que tinham duas pessoas de verdade, porque o desenho ficou em uma estatura de pessoa. Na mesma parede do cavalo, então eu apaguei esse *graffiti* pra fazer o cavalo. O cavalo já está alí a muito tempo, to com pena de apagar (nesse momento eu afirmei que esse do cavalo é o *graffiti* favorito da minha mãe Josely). Poxa todo mundo fala isso pra mim e eu não apago, as pessoas falam pra não apagar porque tem carinho pelo *graffiti*. Mas ele já está desbotando em algumas partes, e assim, vai chegar uma hora que eu vou ter que apagar, a minha vontade é pintar aquela parede toda. Vou decepcionar muita gente, porque as pessoas se apegaram a aquele *graffiti*, mas eu como artista já perdi o apego, a gente que é artista perde o apego muito rápido. As vezes eu perco o apego dois dias depois. Então eu passei por essa fase de realismo, inclusive essa fase do cavalo tem uma pegada muito realista, o que veio antes dele era muito realista. Eu fiz vários desenhos realistas mas de forma experimental. Onde eu não tinha o interesse de ter uma identidade e ser

reconhecido como Gal, o cara que faz fotorealismo. Porque o desenho que eu faço hoje a gente entra no lúdico, que é o que você viu alí na casa da vovó Lili é o que estou adaptando hoje.



Figura 24: *Grffiti* do Gal na casa da vovó Lili, São Gonçalo, 2019. Acervo Pessoal

Eu criei a identidade com a letra 3D, todo mundo que fala do meu *graffiti* fala "pô o Gal da letra 3D" e as pessoas criam até alguns estereótipos. Eu não vou pedir pra não falar, mas me

chamam assim né, “po Gal mestre o 3D” é uma forma carinhosa que eles têm de falar, pela grande técnica que de fato eu tenho de utilizar o 3D e a luz e sombra. E tudo isso é fruto dos estudos que fiz nas madrugadas. Estudei muita luz e sombra, estudei muito perspectiva, para história em quadrinhos. E sem perceber eu estava utilizando em minhas letras 3D. Quando voltei a fazer letra 3D eu passei do realismo, já tinha conseguido o que eu queria com o realismo, eu já estava começando a ser reconhecido como cara que fazia realismo e eu não queria isso. Voltando a fazer letras 3D, eu peguei alguns artistas que achava interessante internacionalmente, e pensei que não poderia fazer igual aos que eles fazem. Nem parecido. Mas eu estudei cada forma de letra deles, como era pintado. E aí cheguei a conclusão, de que a maioria dos grafiteiros de letra 3D fazem as letras blocadas. Em forma de quadrado, ou cubo, mas sempre nessa forma de quadro. Se você observar, a maioria das letras 3D que tem por aí tem essa característica. E eu no início, antes de parar, também comecei assim. Aí eu pensei que teria que fazer coisas diferentes, se todo mundo faz

quadrado, vou fazer redondo. Pelo menos as quinas, que não vão ser fincadas, elas vão ser arredondadas. Elas vão trazer um aspecto mais arredondado. Comecei a rabiscar no papel, tentar na parede, olhava o da parede e falava “tá parecendo um pouquinho com do artista tal”, não é isso que eu quero, e ia rabiscando, rabiscando. Até que eu encontrei uma identidade que é a que eu considero que tenho hoje. Também entendi que toda letra 3D, ou a maioria, é reta. Por mais que tenha o termo 3D e que você olhe, você identifica que a letra está fora da parede, mas ela não tem movimento. E uma das coisas que eu aprendi nos quadrinhos é que o mais importante é a movimentação, não a fala. É o que nós chamamos de narrativa. Com a movimentação na página de quadrinhos você consegue entender sem precisar ler. E tudo isso que eu estudei durante anos, eu joguei pra fora, dentro do plano de fazer a letra 3D. Então eu falei: vou fazer uma letra 3D com quinas que não sejam fincadas mas arredondadas. E minha letra vai ter movimento, ela vai ter fluidez. Ela vai ser vista de várias óticas. Se o cara vier da esquerda vai ver, da esquerda também, e de frente a mesma

coisa. Eu consigo fazer hoje com a minha letra 3D. A minha letra consegue sair do chão, flutuar e movimentar pro horizonte. Um amigo uma vez me falou o seguinte: “Gal, tua letra consegue ser orgânica”. Ou seja, ela consegue se movimentar, se retorcer, e é umas das coisas que você não vê na maioria das letras 3D. E eu ouvi isso de um grande grafiteiro 3D que eu sou fã, e ele falou: “cara, o que você faz de *graffiti* 3D hoje é inovador, ninguém faz”. Eu fiquei super feliz de ter ouvido isso dele, apesar de que eu já tinha ouvido isso do Davi. Só que é o que eu falei pro Davi, ele não faz letra 3D, então você ouvir do cara que faz a mesma coisa que você é diferente.



Figura 25: *Grffiti* de Gal na Trindade, São Gonçalo, 2019 - acervo pessoal.

Mas eu já tinha ouvido do Davi Baltar. O Davi tinha falado pra mim, porque eu e Davi sempre teve essa parada de “po mano, tu vai fazer seu estilo agora como? vai fazer mais limpo?”. E o Davi mudou de estilo, eu acompanhei o estilo do Davi. E que pra mim ele é um dos melhores grafiteiros de

realismo, mas ele também passou por essa fase que eu passei, de “não quero fazer realismo pra ter identidade”. E aí eu falava pra ele “Davi, você vai fazer seu grafite mais sujo ou mais limpo?” e ele “po Gal, to pensando”. Então a gente sempre teve essa troca de informação. E ele falava pra mim “Gal, tu tá em uma pegada muito boa de 3D, porque ela tem movimento”. O Davi me atentou pra essa parada. E aí eu fui olhar e realmente, a maioria das letras não tem, não vou falar todas porque eu não conheço todas, mas as que eu vejo realmente não tem movimento. Elas tem até movimento de quebrar, mas elas não tem movimento de torção, ela não vai até o horizonte e volta. Eu trouxe uma leitura de letra 3D, onde eu tive contato com outros letristas que falaram a mesma coisa, tipo “po mano, vi sua letra e ela traz uma outra perspectiva possível de fazer letra”. E eu achei isso muito interessante, porque você não tem noção até que alguém fale isso pra você. Tudo isso foi por causa dos estudos que eu fiz de desenho, de história em quadrinho no SENAC que eu achei que não ia valer nada, de luz e sombra, porque tudo isso o 3D depende. Estudei muita perspectiva e tenho muito

que estudar ainda, mas estudei muito. To em uma fase agora que é mais lúdica ainda, que é aquilo que a gente viu ali, onde utilizo peças 3D, mesmo que não seja minha letra completa. Então a gente vê ali naquele painel da vovó Lili, um painel totalmente tridimensional. Realmente como você falou, uma tela. Existe profundidade, onde você vê o horizonte, assim como existe uma coluna que parece estar fora da parede e como existe uma rampa que parece estar subindo. Então estou nesse estudo de não só fazer a minha letra 3D, mas transportar pra parede essa questão, como você falou, lúdico, mas bem tridimensional. Da pessoa olhar e demorar a identificar o que é desenho e o que é real. Isso veio do desenho, passou pelo *graffiti* e não sei até onde isso vai me levar. Igual a Máfia 44, que está parada mas prestes a se movimentar. E hoje estou em movimento, porque estou em uma fase de estudo, cenário, nessa fase de *concept art*, onde eu quero agregar tudo isso a minha qualidade e condição de visualizar tudo em 3D.

Com a polícia hoje já não existe uma implicância como existia no início. Era mais difícil grafitar antigamente porque a polícia implicava um pouco mais, até porque estava muito atrelado a prática de pegar pichador na rua. A ferramenta era a mesma, o suporte o mesmo, que era a parede, então existia uma pequena repressão. Não vou falar pra você que nós fomos muito reprimidos porque não fomos, aqui no Rio de Janeiro não. E hoje está muito mais aberto, existe um mercado, existem leis que nos amparam. Então não existem muitos, praticamente nenhum fato de problemas com polícia. Apesar de que se você for dentro da lei, se você for pego, e o proprietário quiser levar adiante, pelo fato de você estar pintando sem autorização, é crime. Mas a própria polícia não tem essa implicância conosco.



Figura 26: Graffiti de Gal na Trindade, São Gonçalo, 2019 - acervo pessoal.

Com a cidade eu tenho uma relação de que tudo pra mim é uma peça. Eu ando na cidade montando um quebra cabeça. Então eu vou em uma festa de *hip hop* e volto de lá com um texto, um texto que talvez seja o fato de eu estar pintando e o menino ter me perguntado “tio, cadê sua arma?”. Parece boba essa pergunta, dentro de uma favela um garoto perguntar pela sua arma, e eu falei “não tenho arma não”. E ele insiste “tio cadê sua arma, você tem arma sim”, e isso um menino de aproximadamente 4 anos de idade. E eu falei, “tenho arma não, a arma que eu tenho é só um pincel” e aí ele rodou e continuou “tio cadê sua arma? Você tem um monte de bolso”. A associação dele que todo mundo que ele via cheio de bolso estava armado. Como ele tinha 4 anos eu não tinha muito o que falar pra ele, mas afirmei que meu bolso estava cheio de pincel. Mas eu ando pela cidade me comunicando. Quando eu ando pela cidade e vejo uma criança vendendo bala eu sempre pergunto, “e aí, tá estudando?” e compro a bala pra

ela vender, e pergunto “tá em que série?”, “tá fazendo isso aí obrigado não né?”. Enfim, eu acho que faço minha parte de ajudá-lo, apesar de que gostaria que ele estivesse estudando. Uma vez conversei com uma menina, disse que ela devia estar fazendo o dever de casa ou descansando pra ela ir pra escola, perguntei se ela estudava, mas todos eles falam que estudam, você nunca sabe se é verdade ou mentira. Eu entrei em um diálogo com essa menina que aparentava ter uns oito anos de idade, e perguntei o que ela gostaria de ser quando crescer, e ela falou “quero ser mãe”. Provavelmente dentro da relação daquela menina ela só tem mãe. E a cidade pra mim é um lugar de comunicação. Ela se comunica comigo, eu ouço, e respeito isso pros meus relatos, meus textos, meus *graffitis*, pras oportunidades que eu tenho de arte educação. Então estou entrelaçado à cidade de forma constante. Em comunicação não só no ato de pintar, mas de ouvir, entender e enxergar tudo que está à minha volta, que não são só paredes. É essa a conexão muito forte que tenho com a cidade. (proveitei esse momento e perguntei se o Gal costuma conversar no momento que está pintando). Eu

converso sim, eu acho super interessante. Quando eu estou pintando, as vezes eu demoro mais porque eu paro pra conversar, do que a própria pintura. Sempre que eu tô pintando e vejo alguém parado durante um tempo, eu pergunto, se for jovem digo “tu curte *graffiti*?”. E aí já entramos no assunto, porque às vezes curte, ou faz, ou conhece alguém que faz, ou ainda é um senhor ou senhora que acha interessante e cita o nome de outro artista. A gente entra num diálogo, que é essa comunicação da cidade. No caso agora eu tenho atuado muito dentro do meu bairro, então tenho tido a oportunidade de me comunicar com pessoas conhecidas e com pessoas que eu não conhecia. Então eu tenho esse costume, acho que não é uma obrigação, acho que o artista não é obrigado a conversar com ninguém, mas eu tenho esse costume de parar e dialogar. E de até ouvir, pelo fato de eu fazer letra, ouvir “o que é isso que você está fazendo?”, eu digo “uma letra”, e me dizem “caramba pensei que fosse uma nave espacial”. Acho maneiro porque fica dentro da criatividade do espectador. E eu não vou martelar pra ele “isso é uma letra, não é nave

espacial”, deixo ele entender dentro do universo dele. No final dizem “tá bonito pra caramba”, eu não sei se estão achando de fato bonito, mas tá acontecendo uma comunicação e ele tá tendo contato com uma atividade que talvez ele só tenha visto na TV. Uma das coisas que ouço muito “cara, eu sempre passo e vejo os *graffitis* prontos, eu nunca tinha visto alguém grafitar” e é por isso que eu paro pra conversar. Porque são pessoas que fazem os *graffitis*, e muitas vezes são pessoas que não vivem do *graffiti*. Porque é importante que o espectador tenha esse diálogo com quem está produzindo, e eu particularmente gosto muito disso porque eu gosto de ouvir. Dalí eu ouço histórias, aprendo coisas. Eu aprendo muito mais na rua do que eu ensino, essa é minha relação com a cidade. E não tem como deixar de ser, é *graffiti*! Apesar de a gente estar nas galerias, estar com a linguagem do *graffiti* em vários outros ambientes, mas a galeria está dentro da cidade, o desfile de moda está dentro da cidade, então assim, a gente depende da cidade. A gente precisa se apropriar desses espaços, porque se não os grandes *outdoor* vão se apropriar. Os lambe-lambe vão se apropriar,

principalmente atropelando os nossos *graffitis*. Então a gente tem que se apropriar da cidade, a cidade é nossa. Então é isso. E essa parte de você colocou na publicidade? (Eu disse “é isso que você falou! Dessa disputa pelo espaço, onde eles infelizmente tem mais dinheiro.”) Exatamente. Não vou falar que a gente sai na desvantagem porque a gente vai lá e pinta de novo, e tem a questão que a gente pinta em muitos lugares, mas é muito chato você ter um trabalho atropelado por um lambe-lambe ou por um *outdoor*. E a maioria dos *graffitis* que nós fazemos não é remunerado. Nós gastamos nosso material hoje e pedimos autorização, mas antigamente a gente não pedia. Existe esse conflito, que não é físico, existe na apropriação do espaço. Eu vejo hoje, apesar de acreditar que o *graffiti* ficou mais pobre depois dessa apropriação das redes públicas e privadas, mas hoje eu vejo no grupo de *grafiteiros* pintando na rua, criando eventos. Eu costumo dizer que estamos na geração evento. E já escrevi sobre todas as gerações no facebook. O que é a geração evento? Não é a geração que eu vivi, não quer dizer que é ruim. A geração que eu vivi não tinha eventos porque não

tinha condições, o pensamento era diferente, a ideia é que cada um ia pintar o seu espaço. Apropriou aquela parede acabou. Por isso o cavalo está lá até hoje, ninguém atropelou. Enfim, deu sequência a cultura que existe no mundo, que é a cultura dos eventos. A geração evento é uma geração de grafiteiros que surgem super avançados tecnologicamente, virtualmente e de comunicação. Você se comunica muito rápido, faz eventos com mais facilidade por esse motivo. Porém tem uma questão que eu acho negativo nisso, os grafiteiros da geração evento só pintam em evento. Eles tem uma agenda de evento anual, que roda o Brasil e até o mundo. E aí eu olho na rua e não vejo o *graffiti* deles. Não estou falando todos, falo da galera que está sendo formada nessa geração, que só pintam em eventos. E o que acontece? O evento segrega. Vamos separar aqui, existe evento e mutirão, mutirão é um acontecimento aberto pra qualquer um que queira chegar e pintar, isso sempre existiu e vai existir, sem segregar. O evento é organizado por alguém e existem regras, tanto que você tem que se inscrever, e sendo aprovado, você é convidado a fazer parte daquele grupo que

vai pintar naquele grupo. Então assim, o evento segrega. Eu tive a felicidade de participar de alguns eventos, mas tenho que confessar que segrega. Pra quem está começando, pra quem não entendeu que você pode fazer um *graffiti* com qualidade não é um problema, porque mesmo que vá fazer um círculo vermelho, esse círculo vermelho tem que ser evoluído ao longo do tempo. O evento segrega, mas ele também é bom, porque temos eventos no Brasil todo. Então você imagina que na minha época, o *graffiti* existia na Trindade, Rio, São Paulo e Minas. Nenhum estado tinha mais poder que estes três. Aí hoje você tem *graffiti* no país todo, graças a tecnologia, informação e eventos. Então é importante o evento. Mas a geração evento atrofiou e atrofia muitos grafiteiros. É um cuidado que eles têm que tomar. Como eu nunca parei, diminuí o ciclo, mas não parei. Já o grafiteiro geração evento espera o evento, ele gira um ciclo de eventos. Mas tudo bem, faz parte do cenário e eu acho que é válido. Não estou falando que isso é ruim, só não pode virar uma forma de engessamento.

Eu não vivo propriamente só do *graffiti*, mas eu vivo do que o *graffiti* me proporciona, que é a venda de telas, a oportunidade de ministrar oficinas ou aulas. E também o *graffiti*. Então a gente que trabalha com *graffiti*, tem que estar encontrando formas de colocar a linguagem do *graffiti* dentro da arte educação, de uma tela, de parceria com alguma empresa. Na verdade eu não vivo do *graffiti* da forma que eu pretendo. Como falei pra você, eu tenho um projeto de vida mas o *graffiti* não está no centro disso tudo, só que ele vai estar, porque eu não consigo desagregar isso de mim. Eu não vivo da forma como eu pretendo, artisticamente falando, mas é um projeto que estou no caminho, to galgando, projetando. Tenho tido êxito em alguns espaços, perdas em outros, mas estou no caminho. Com isso eu tive que aprender a me apresentar, estou aprendendo, porque eu fui um grafiteiro muito relaxado. Trabalhei nove anos em uma empresa, nunca dependi, naquela época, do *graffiti*. Então eu nem esquentei, trabalhei dentro de uma instituição que tinha professores me estimulando a fazer pedagógica, e eu não sou formado em nada. Então já era pra eu estar formado, no mínimo em letras,

na época também tinha educação artística, então era pra eu ter me formado. Não me arrependo, porque eu acho que é bola pra frente, o que passou, mas eu perdi a oportunidade na época. Não quer dizer que eu não possa me formar hoje. É um ideal meu. Mas é muito mais difícil hoje com dois filhos e uma esposa. Eu tenho que dar prioridade a outros projetos que vão me gerar lucro mais rápido do que entrar em uma faculdade. Eu não vou colocar culpa na geração não, eu fui ignorante. Eu perdi 90% dos artigos publicitários que eu participei. Revistas, livros, vídeos, entrevistas jornalísticas. Eu perdi, porque eu não esquentava e dizia que eu não dependia daquilo, eu era um cara maluco, que tinha um pensamento muito dentro da caixinha. Então eu confesso pra você que estou te atendendo. Eu entro em contato com muitas pessoas ainda pra perguntar, pra aprender sobre essa questão de mercado. Que não se trata só do mercado do *graffiti*, porque mercado é mercado. Eu só quero utilizar isso para fazer algo que eu gosto, que é arte. E na verdade, eu não faço só *graffiti* e desenho, eu tento um pouco de escultura, eu faço trabalhos com material reciclado. A minha mente para arte é muito mais

voltada para criatividade, para criar, do que só *graffiti*. Por isso eu falei que meu projeto não é só com *graffiti*, que vai até a arte educação, que é uma coisa que eu amo de paixão. Porque hoje, eu saí de uma fase que eu não dependo de grafiteiros para me convidarem para ir, entre aspas, lógico que volta e meia um grafiteiro me convida ou me indica. Mas hoje eu entrei dentro de um pedacinho do mercado onde as pessoas me convidam pelo meu trabalho. Por ter conhecido meu trabalho em algum momento. Isso está de forma muito micro ainda, porque quando eu comecei não tinha nada disso, então estou tendo que aprender toda lição institucional. O grafiteiro pra ele entrar no mercado ele tem que se institucionalizar, então estou nessa fase de criar CNPJ, me associar a instituições que me dê condições para eu pegar certos tipos de trabalho. Então estou nessa fase de transição e aprendizado. E você depende de dinheiro para institucionalizar tudo isso, eu to nessa fase acreditando muito que vai dar certo. Diferente da fase que tive de depressão, estou acreditando que vou conseguir e que vai dar certo no final, que estou no caminho. Apesar de eu ter tido várias

opções que as pessoas me dão, de “por que você não tenta isso?”, mas enfim, o que eu quero hoje é viver de arte, e isso tem uns dois anos para cá. Apesar de eu ter feito muitos trabalhos com *graffiti* remunerado, eu decidi só de dois anos pra cá de trabalhar com arte.

Se existe um limite para os trabalhos feitos por encomenda? Eu faço *graffiti*, faço uma linguagem onde o cliente me contrata, então existem poucos limites. Por exemplo, eu aceito quase tudo, de pintar a igreja a terreiro, porém certa vez me ligaram em período de disputa política entre o PT, onde o PT estava caindo, e vários grupos culturais estavam se manifestando a favor do PT e eu particularmente sempre me manifestei a favor da minha família. Tive vários convites para me associar a instituições políticas partidárias, não quis, respeito quem faz parte mas eu não quis. As pessoas sempre idealizaram que eu poderia ser alguma coisa, não sei. E aí uma menina me ligou falando que ia ter um trabalho cultural e eu achei interessante, ia ser uma feira e teria uma caminhada e perguntaram se eu gostaria de fazer parte desse projeto. Eu

perguntei como seria o trabalho, o tema, aí ela gaguejou, e eu pensei, “vem merda aí” e ela falou assim pra mim “nós falamos com alguns grafiteiros e muitos não estão com tempo, na verdade você estaria pintando o rosto da Dilma”. Eu falei pra ela que infelizmente não ia poder aceitar a proposta porque é uma proposta totalmente política partidária, não tem nada a ver com cultura. Essa caminhada que você está falando pra mim é uma passeata, pelo que estou entendendo. Você está pedindo pra eu fazer uma figura, dentro de um ambiente que está sendo questionado, dentro da política social, e é um ambiente que eu prefiro não envolver o meu trabalho. Eu tenho minha opinião sobre tudo que está acontecendo, mas se eu me exponho nesse trabalho que você está fazendo, é meu nome que vai estar atrelado a vocês, e não meu *graffiti*. É meu nome e eu já tenho um nome. Então não posso fazer parte disso aí. Então os limites são poucos, mas existem, esse por exemplo é um deles. Há limites quando tem exclusão, segregação, ou coisas desse tipo eu não faria. Não tem dinheiro que pague. São coisas muito mínimas, mas nós artistas temos que ter muito cuidado,

porque por ser mínima pode passar despercebido. Pelo simples fato de você querer estar no mercado. E precisar. Então algumas coisas podem passar despercebidas, eu tomo muito cuidado com isso, apesar que eu não tenho muitos desses convites porque eu não me envolvo muito. O Davi tem mais convite pra isso (risos) pra fazer trabalhos políticos e tudo mais. E eu não me envolvo, me isolo e me torno neutro. Apesar de eu ter minha opinião sobre vários assuntos, eu prefiro tratar o *graffiti* de rua, na rua, como forma de libertação minha e o *graffiti* como mercadoria simplesmente como aquilo que o cliente quer. Mas tem sim seus limites, são poucos mas tem.