

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

THAYANNE CHARLOTTE ARAÚJO BEZERRA

A ENTRADA DO GRAFFITI EM INSTITUIÇÕES DE ARTE

RIO DE JANEIRO

2014

Thayanne Charlotte Araújo Bezerra

A ENTRADA DO GRAFFITI EM INSTITUIÇÕES DE ARTE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau em bacharel em História da Arte.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Carla da Costa Dias.

RIO DE JANEIRO

2014

*“Sr. Prefeito, nessas paredes ‘cinza’
existiram obras de arte!”*

(OSGEMEOS)

RESUMO

ARAÚJO BEZERRA, Thayanne Charlotte. **A entrada do Graffiti em Instituições de Arte**. Monografia (Bacharelado em História da Arte) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

Este trabalho tem como tema o Graffiti. A partir dele se pretende estudar os caminhos que o levaram a entrar em Instituições de Arte, e os conflitos que isso pode gerar nos *graffitis* feitos nas ruas. A construção do trabalho tem como base principal o estudo de Howard S. Becker sobre estruturas de um "Mundo da Arte", que mostra os passos que um artista geralmente percorre até ser reconhecido. Os artistas escolhidos para embasar o conteúdo do trabalho são os irmãos Gustavo e Otávio Pandolfo, conhecidos como "OsGemeos". Artistas nascidos no bairro do Cambuci, em São Paulo, e que podem ser considerados como os principais nomes do Graffiti brasileiro atualmente. Para o desenvolvimento desse trabalho houve a separação em dois capítulos, contendo subdivisões em algumas partes.

Palavras-chave: Graffiti. Howard Becker. OSGEMEOS.

ABSTRACT

This paper has the Graffiti as its theme. From this report, it is intended to study the ways which led the Graffiti to enter into the Art Institutes, and the conflicts that can be generated by it in the graffiti made in the streets. The construction of this paper has the study made by Howard S. Becker about the structures of an “Art World”, which shows the steps that an artist generally goes through until he starts to be recognized, as its main base. The artists chosen to base the contents of this report were the Gustavo and Otavio Pandolfo brothers, which are known as OSGEMEOS (The Twins). These artists were born in the Cambuci neighborhood, in Sao Paulo, and they may be considered the major names in the Brazilian Graffiti nowadays. For the development of this paper, there was a separation in two chapters, each one having subdivisions in some parts.

Key-words: Graffiti. Howard Becker. OSGEMEOS.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Demetrius e a sua tag: TAKI 183.....	14
Figura 2 - Jean-Michel Basquiat - SAMO©.....	17
Figura 3 - Keith Haring	17
Figura 4 - Estêncil de Alex Vallauri.....	19
Figura 5 - O artista Alex Vallauri com o molde de estêncil	27
Figura 6 - Caminhão grafitado pelos "OsGemeos".....	28
Figura 7 - <i>Graffiti</i> feito pelos "OsGemeos".....	29
Figura 8 - "OsGemeos"	30
Figura 9 - Exemplo de <i>Freestyle</i>	30
Figura 10 - Exemplo de <i>sticker</i>	31
Figura 11 - Exposição "A Ópera da Lua".....	41

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	7
2	O QUE É GRAFFITI?	11
2.1	OS PRIMEIROS MOMENTOS DO GRAFFITI (CONTEMPORÂNEO)	12
2.2	O INÍCIO DO GRAFFITI BRASILEIRO ATRAVÉS DA CIDADE DE SÃO PAULO.....	18
2.3	OS TIPOS DE GRAFFITI E OS MATERIAIS	25
3	A ENTRADA DO GRAFFITI NAS INSTITUIÇÕES DE ARTE.....	34
3.1	AS COMPLICAÇÕES E CONSEQUÊNCIAS DE ENTRAR NO CIRCUITO DAS ARTES: OSGEMEOS.....	38
4	CONCLUSÃO.....	45
	REFERÊNCIAS.....	48
	GLOSSÁRIO	54

1 INTRODUÇÃO

O tema escolhido para este trabalho é o Graffiti. A escolha para tal tema surgiu a partir de um pequeno projeto feito para a matéria de Antropologia, no início do curso de História da Arte na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Neste projeto são apresentadas algumas entrevistas com jovens grafiteiros que espalhavam seus *graffitis* pelas cidades de Niterói e São Gonçalo e conviviam com a insegurança da atividade, principalmente, sobre a questão monetária, quando viviam pressionados por seus pais a largarem esse “*hobby*” para estudarem e conseguirem um emprego de futuro. Tem-se o Graffiti como tema, em especial, pelas discussões que este apresenta, seja nos quesitos sociais, políticos ou artísticos. É uma atividade que demonstra estar presente em diferentes cantos de uma cidade, em bairros pobres ou ricos, lugares afastados ou movimentados.

Para este trabalho decidiu-se eleger as questões relacionadas com a entrada do Graffiti no circuito das artes, situação que já ocorre há muitos anos, mas que ainda desperta resistência, seja por parte dos tradicionais das Instituições de Arte, seja por tradicionais pertencentes ao próprio mundo do Graffiti. Ambos os lados possuem motivos específicos para tal objeção, porém tem-se como objetivo focar um pouco mais no lado dos tradicionais do mundo do Graffiti, entender suas preocupações em relação à entrada da atividade em Instituições de Arte. Esta situação leva para a hipótese do trabalho de que se o Graffiti está presente no circuito da arte, então, se podem esperar mudanças nos *graffitis* das ruas, levando em consideração conceitos sociais e políticos (bases do surgimento do Graffiti)?

Para que o estudo fosse realizado optou-se, como exemplo, os irmãos Gustavo e Otávio Pandolfo, mais conhecidos como “OsGemeos”. Essa escolha foi baseada na possibilidade de existir um número de material de pesquisa abrangente e também por acreditar que o trabalho deles conseguiria ajudar na busca por um entendimento maior sobre o tema. Isso se dá porque eles se encontram em uma posição de reconhecimento no circuito artístico brasileiro e mundial e ao mesmo tempo, nas ruas.

A partir de “OsGemeos” pretende-se entender como eles conseguiram o *status* que possuem e como tal *status*, a relação com contratantes e Instituições de Arte podem afetar os grafiteiros de uma maneira geral. É importante destacar que não existe a intenção de afirmar que “OsGemeos” são responsáveis por uma

melhora ou piora do Graffiti brasileiro, mas sim compreender, a partir deles, possíveis mudanças ocorridas no cenário da atividade.

Em relação ao conteúdo do trabalho optou-se por dividi-lo em dois capítulos que contém alguns subtópicos. O primeiro capítulo tem como objetivo encontrar uma resposta sobre o que pode vir a ser o significado do Graffiti. A partir desse primeiro momento se inicia, então, a pesquisa sobre alguns detalhes desta atividade, por exemplo, de qual lugar veio e quando surgiu. Esses primeiros momentos do Graffiti são importantes, pois já demonstram a relação existente entre grafiteiros e Instituições de Arte, que é o foco do trabalho. Além dessa relação, também se apresentam relações que possuem com outros “Mundos”, como o musical, que mostra ser fundamental para o Graffiti.

É também no primeiro capítulo que se aborda o Graffiti brasileiro. Apresentam-se nomes importantes para a expansão da atividade, principalmente, na cidade de São Paulo e também as influências de outras atividades. É em São Paulo, inclusive, que se encontra uma atividade que possui uma relação conturbada com os *graffitis*: a Pichação. A Pichação não é o foco do trabalho, mas é a partir dela que se inicia o entendimento sobre as denominações do que pode e o que não pode ser arte e o início das complicações que a entrada no circuito artístico pode provocar nos grupos de grafiteiros.

A última parte deste primeiro capítulo é a apresentação sobre os tipos de Graffiti, ou seja, é o resultado do que foi visto até o momento. É a oportunidade de mostrar como as influências de outras atividades participaram do desenvolvimento visual dos *graffitis*, a partir de alguns tipos que existem e também com o crescimento de uma indústria voltada para a criação e melhoria dos *graffitis*.

O segundo capítulo é o momento em que se concentra a discussão de toda a ideia do projeto. O primeiro passo foi evidenciar partes do estudo de Howard Becker (2008) e em como o Graffiti se adequa a elas, quando o assunto se relaciona com a sua entrada para o circuito das artes, por meio das Instituições. Nesse capítulo, a estrutura proposta, pelo sociólogo americano, é a base para o desenvolvimento da discussão, é a fase em que se vê quem está por trás na escolha de um artista, as razões levadas em consideração para tal escolha, e como é o funcionamento para fazer deste artista alguém reconhecido e que consiga boas vendas de suas obras.

O último momento é a apresentação dos irmãos Gustavo e Otávio Pandolfo, que para este trabalho, são os exemplos. É a partir deles que se tem como objetivo

explorar as consequências que a entrada do Graffiti, nas Instituições, pode vir a ter nas ruas. É neste subtópico que os elementos principais para se chegar a uma conclusão sobre o projeto se encontram.

O objetivo do trabalho, além de tentar chegar a uma resposta para hipótese, é conhecer melhor o mundo do Graffiti a partir de um olhar mais próximo ao de Howard S. Becker (2008), estrutural, mas que mesmo assim não se prende a muitos conceitos. Ir desmembrando o assunto da maneira mais coerente possível. Esse objetivo é parecido com o que se acredita ser a relevância do estudo, a de compreender o que pode ser considerado arte e a razão disso.

Quanto aos autores, o principal utilizado neste trabalho é Howard S. Becker (2008), que é apresenta a base do pensamento proposto no trabalho, tendo em vista que por meio do livro: “Os mundos da Arte” o sociólogo americano estuda elementos que formam uma estrutura em relação às atividades artísticas. Essas atividades, por sua vez, dão origem ao que é chamado, pelo autor, de “Mundos da Arte”. De alguma maneira esses “Mundos” encontram semelhanças entre si, quase como se fossem destinados sempre a uma mesma estrutura, sendo a única diferença em relação a atividade feita. Os caminhos mostrados pelo autor apontam como é a vida do artista com as Instituições, com patrocinadores, com o público e com outros artistas e em como todas essas relações contribuem no resultado de suas obras, seja positiva ou negativamente. Tem-se a formação desses “Mundos” como orientação para este projeto, que pretende observar o Graffiti seguindo o estudo de Becker (2008).

Outros autores utilizados são: Celso Gitahy (1999) com seu livro “O que é Graffiti?”, um estudo geral sobre os *graffitis*; o livro “Estética Marginal – volume “2” da Editora Zupi, que mostra o início do Graffiti brasileiro, a partir de pequenas biografias de importantes grafiteiros, lá nos anos 70 e 80; o artigo de Paulo Knauss (2001) que é um panorama sobre o desenvolvimento dos *graffitis* e a conturbada relação com os governos; Nicholas Ganz (2011) que também traz a história do Graffiti; Anita Rink (2012) que a partir de entrevistas mostra o olhar que o próprio grafiteiro tem em relação ao seu universo; Gustavo Lassala (2010) e seu estudo detalhado sobre os tipos de *graffitis* e, também, sobre a Pichação, mostrando seus significados; e todos os outros, que estão presentes nas referências bibliográficas, nas dissertações e teses, nos artigos, nos materiais encontrados na internet e nos vídeos. Todos contribuíram, de maneira indispensável, no desenvolvimento deste trabalho.

Por fim, quanto às imagens escolhidas, em sua maioria, foram encontradas em sites que mostram o trabalho dos irmãos, suas próprias contas em redes sociais, como *Facebook* e *Instagram*. Outras figuras, que não pertencem ao núcleo Pandolfo, também são utilizadas para exemplificar as discussões propostas. A pesquisa dividiu-se em três possibilidades: imagens coletadas em sites, em livros e na própria rua.

2 O QUE É GRAFFITI?

A primeira de todas as perguntas é saber qual a definição exata do Graffiti. O que se entende sobre o que é Graffiti? Pode-se responder, rapidamente, afirmando que é uma atividade que consiste em escrever e/ou desenhar em muros pela cidade. Porém, é uma afirmação que corresponde apenas a parte prática, já que o Graffiti vai muito além de apenas deixar uma marca em um muro.

Pode-se responder, também, a partir da definição da própria palavra. A palavra “Graffiti” tem origem italiana e é o plural da palavra “Graffito”, que significa “desenho ou escritura feitos com arranhões ou pigmentos sobre muros e paredes externas ou internas” (DAVIS; SIMÕES; BORBA, 2012. p. 12). E apesar de já ser plural, neste trabalho utiliza-se o termo “*graffitis*” para expressar o plural e também os desenhos e escritos feitos, e “Graffiti” para se dirigir ao “mundo do Graffiti”.

Existe uma longa história sobre o ato de grafitar, que compreende diferentes visões e situações sociais e políticas. O contexto por trás do Graffiti é complicado, pois é uma atividade que se desenrola em muitos países, em diferentes momentos e também com objetivos distintos. Talvez não seja possível encontrar uma única definição para o Graffiti e, talvez, não exista realmente apenas uma, afinal, são muitos pontos de vista que se tem sobre essa atividade. No entanto, para partir de algum lugar, podem-se entender os *graffitis* como formas de expressão.

Boa parte das pessoas deve ter em mente uma definição própria do que é Graffiti e, na maioria das vezes, de um modo mais visual que explicado por palavras. Dentre as diferentes definições que os autores utilizam, e também do que foi lido em outros lugares (revistas, jornais, internet), ou então falado em conversas informais, enfim, a partir de todo o material pesquisado, a princípio pode-se não definir, mas estabelecer uma ideia inicial do que seja o Graffiti.

A partir de Néstor García Canclini pode-se iniciar o pensamento em relação aos *graffitis*, como estes sendo uma “intersecção entre o visual e o literário, o culto e o popular, aproximam o artesanal da produção industrial e da circulação massiva” (CANCLINI, 2013, p.336). Mesmo assim se faz uma observação de que é importante não se ater a definições, mas sim procurar entender o funcionamento do universo do Graffiti.

2.1 OS PRIMEIROS MOMENTOS DO GRAFFITI (CONTEMPORÂNEO)

Com o crescimento de uma cidade a sua paisagem sofre inúmeras e constantes mudanças. O Graffiti é uma delas. Com o Graffiti, os muros de algumas das cidades mais importantes do mundo deixaram de ser apenas uma construção de cimento. Transformaram-se em grandes telas, atraindo o olhar do público e das instituições de arte; em objetos de estudo e em atrativo para um número crescente de grafiteiros. Apesar disso, o passado histórico mostra resistência social e política para não aceitar a atividade no meio urbano. Em alguns momentos esta resistência continua.

Na introdução afirmou-se que a princípio a formação do que é Graffiti parte dos desenhos e escritos em um muro, porém não é algo tão simples assim. É necessário olhar para a história e como essa atividade foi se desenvolvendo com o tempo. Para estudar o seu passado é necessário que exista uma espécie de “recorte temporal”, ou seja, caso existisse uma linha do tempo em que se deve colocar o início da história do Graffiti? Para o objetivo do projeto é aceitável dizer que o início pode estar na década de 1960 do século XX.

Esse “recorte temporal” tem como objetivo estabelecer um momento que tenha sido crucial para entender o que é Graffiti. Isso ocorre, pois a maioria dos materiais pesquisados aponta o início da atividade como sendo nos primórdios da humanidade. Tratar o Graffiti atual buscando referências em cada momento da História seria inviável, pois haveria muitos espaços em branco.

No entanto, por que a década de 60? Na verdade, não é a década inteira, mas sim o seu final, principalmente o ano de 1968. Esse é um período de agitação política, social e estudantil em diferentes países pelo mundo. E com essa agitação, em busca de melhorias, vieram grandes manifestações públicas, principalmente, com grandes caminhadas, em defesa de ideologias da população nessa década de 60. E é a partir dessas manifestações populares que o Graffiti “ressurge”.

Nessas manifestações, os muros começaram a ser um dos suportes mais utilizados para expressar o descontentamento da sociedade para com a situação vivida por determinado país. Um exemplo marcante é a França, que em maio de 68 viu jovens estudantes saírem às ruas para reivindicarem melhorias e tal movimento se espalhou para diversos setores da sociedade e, posteriormente, para outros países, causando grandes manifestações. A partir desses estudantes teve início a

utilização dos muros, como forma de protesto. O muro agora era o local em que esses jovens escreviam frases para expressarem os seus pontos de vista sobre o que acontecia naquele momento, expressão dirigida para a população e também para o governo. Esses escritos eram feitos com tinta *spray*, que já mostrava ser eficiente para ações que necessitavam ser rápidas, para que a polícia não prendesse, e difíceis de tirar, para que a população tivesse tempo suficiente para ver tais escritos.

Mesmo que seja crucial pelo “ressurgimento” do Graffiti, não é a partir da França que se tem a ideia de ser o “berço” do Graffiti contemporâneo, mas sim os bairros pobres de Nova Iorque, em que o Graffiti começou a ganhar notoriedade por parte da mídia e instituições de arte. Mesmo que ligado a protestos sociais e políticos, os primeiros *graffitis* a chamarem atenção da mídia não tinham esses assuntos tão evidentes, era algo mais particular.

Tais *graffitis* carregavam os nomes ou codinomes de seus autores mais o número de suas casas ou ruas. Tais escritos recebem o nome de *tags*, ou seja, a assinatura de quem se propõe a deixá-la no muro ou em outros suportes urbanos¹. A sua importância é mais bem explicada por Knauss (2001) quando afirma que

[...] a tag constitui a base de todo o desenvolvimento formal que evoluiu das soluções alfanuméricas iniciais para soluções logotípicas das letras emboladas, quase criptogramas, por vezes adornados com detalhes figurativos complementares ou pela tridimensionalidade (KNAUSS, 2001, p. 335).

As primeiras *tags* vistas foram Julio 204, mas a que recebeu destaque da mídia e que serviu de inspiração para os futuros grafiteiros foi a *tag* TAKI 183. O motivo principal para esta ter ficado mais famosa que a primeira é porque TAKI 183 foi levada, por seu autor, para outros bairros, diferente de Julio 204, que se limitou a própria vizinhança. TAKI é a maneira mais curta para o apelido Demetraki, que por sua vez refere-se ao nome Demetrius. No final dos anos 60 e início dos 70, Demetrius era um jovem de 17 anos, recém-graduado no colégio, de origem grega e morador da 183rd Street, no bairro Washington Heights, em Nova Iorque. É a partir de Demetrius, ou melhor, de TAKI 183 que “surge” o termo Graffiti para denominar a atividade de escrever nos muros.

¹ Para exemplificar há diferentes tipos de suportes urbanos, além dos muros: tapumes, placas de trânsito, orelhões, caixas de luz, postes de luz, portões, o próprio asfalto, etc.

Figura 1 - Demetrius e a sua tag: TAKI 183.



Fonte: SubsoloArt.

É com a entrevista do jovem Demetrius que o termo ganha significado que permanece até os dias atuais, porém com intenções diferentes. Não é TAKI 183 quem diz a palavra Graffiti, mas sim o jornal *The New York Times* (STEFANELLI; ROCHA, 1971) que denominou com intenção pejorativa a atividade (PINHEIRO, 2007 p. 314-315.). Tal intenção ficou mais clara “a partir da primavera de 1972 quando a imprensa de Nova Iorque começou a denunciar o caráter predatório da ação grafiteira, convertendo-se em uma questão política da cidade” (KNAUSS, 2001. p. 336.). Isso ocorre porque os muros foram tomados por incontáveis *graffitis* e também pela falta de controle que os policiais passaram a ter em relação a isso.

A entrevista de TAKI 183 para um dos jornais mais famosos de sua cidade, pode ser considerada como um dos primeiros momentos, em que o Graffiti é incluído na sociedade, mesmo que o tom pejorativo atrapalhe um pouco. Mesmo incluído, por um breve momento, existe o desconforto em relação à atividade, que ligada aos espaços mais pobres da cidade é vista, por boa parte da sociedade, como uma ação invasora, um crime. Já os grafiteiros, ao tomarem a cidade por meio de seus *graffitis*, veem um ato de reconquista. Reconquistar a cidade para os que outrora foram excluídos por ela.

[...] um lugar pode vir a ser um espaço de cidadania: através dele podem ser demarcadas, social e espacialmente, as confluências ideológicas ou dissensões que se traduzirão na tentativa de uma reivindicação de diferentes valores culturais, interesses políticos, visões de mundo e necessidades materiais (LEITE, 2007, p. 298).

Espalhar o seu nome por uma cidade do tamanho de Nova Iorque não é uma tarefa fácil. Ainda mais quando o número de *tags* aumenta e o poder público, por meio dos policiais, entende que a sua atividade é algo contra a lei e começam a apagar o que já foi feito. Como então fazer a sua *tag*, a sua ideia se destacar? Esse é um dos motivos que leva ao que se pode chamar de “primeira transformação”, já que novas possibilidades, em relação à forma dos *graffitis*, surgiram.

A briga entre grafiteiros e a prefeitura nova iorquina aumentava conforme a quantidade de *graffitis*. Para piorar a vida da prefeitura, as *tags* deixaram de ser feitas com cor preta, com formas simples e rápidas e apenas nos muros. Ganz (2011) explica que um dos motivos dessa mudança foi “a profusão de novos artistas exibindo seus nomes por toda a cidade inspirou os grafiteiros a encontrar novas formas de dar destaque a suas obras” (GANZ, 2011, p. 9). Com isso, o suporte deixou de envolver apenas os muros, expandindo-se para postes, calçadas, fachadas e o que seria visto como o mais eficaz para a cidade perceber esses grafiteiros: os trens. Os trens e estações de metrô de Nova Iorque, nos anos 70, foram o suporte favorito desses grafiteiros que desenvolviam cada vez mais novas formas de letras, com tamanhos bem maiores e com mais cores. Essas novas *tags* não mais receberiam esse nome, segundo Ganz (2011), a denominação referente a essas letras mais ornamentadas e desenvolvidas visualmente seria *pieces*:

As *tags* se tornaram cada vez maiores, até aparecerem as primeiras *pieces* (abreviação de *masterpiece*, “obra-prima”) nos trens de Nova Iorque. Muitos artistas buscavam o reconhecimento, quer por pintar com spray o maior número de trens, quer por serem os autores das melhores *pieces* (GANZ, 2011, p.9).

Essas *masterpieces*, que vieram das *tags*, serviram de inspiração para quando o Graffiti nova-iorquino atravessou as fronteiras e se espalhou por outros países, incluindo o Brasil. As *pieces* são importantes, pois evidenciam a influência de movimentos, de música e de dança. Dentre esses movimentos estava o Hip-Hop. O termo Hip-Hop, segundo Araújo, significa que o “hip é a abreviação de uma [...] gíria, *hipster*, que significa pessoa atualizada com modismos, manias, etc e *hop*, também gíria, significa ‘baile, viagem, ir-se, apressar-se” (GANZ, 2011 apud RAMOS, 1994, p. 74). O que muda no Graffiti, a partir do Hip-Hop, são os traços, que a partir dessa ligação se tornam mais elaborados.

O Hip-Hop está ligado, assim como o Graffiti no início, às camadas mais pobres da sociedade, a bairros com graves problemas sociais e econômicos. Tais bairros eram a moradia, principalmente, de afrodescendentes e de hispânicos, e são chamados de guetos. O movimento musical surgiu em meio à violência dos guetos, porém servia como uma possibilidade de afastar os jovens desses perigos. Ao começarem a participar de ações comunitárias, o Graffiti se torna importante para essas pessoas, que veem oportunidade para fugirem dos problemas sociais. É a partir desse envolvimento com a comunidade que grupos de grafiteiros começam a se formar e recebem a denominação de *crews*, que em tradução livre significa exatamente isso, grupos. Esses grupos, então, passaram a agir em conjunto, ou seja, saírem para grafitar juntos e em função da convivência estes grupos acabam por criar nomes para se referirem aos grupos formados, criando assinaturas referentes a esses nomes, que eram feitas nos muros e se espalhavam pelo bairro e, às vezes, por toda a cidade. As *tags* pessoais (assinatura de um grafiteiro) passariam a vir acompanhadas pela *tag* da *crew*.

A parceria entre as duas atividades vai ajudar na expansão do Graffiti. Essa cooperação se mostra importante para o Graffiti, pois além de expandi-lo integrando novas pessoas, a expansão ocorre pela possibilidade de novas criações artísticas. Essa expansão não é bem aceita por alguns, e essa não aceitação acaba por gerar uma espécie de rixa entre grupos, que podem ser definidos também a partir de Becker (2008), quando o autor expõe a relação entre os tradicionais e os inovadores de um campo artístico.

A tradição e a inovação no Graffiti se chocam nos anos 80. A tradição consiste em envolver os que estavam grafitando nas ruas, seja nos muros ou em trens. A inovação se deu na entrada do Graffiti em galerias e museus. Em algum momento, as instituições de arte resolveram agregar alguns *graffitis* às suas exposições. Os grafiteiros que receberam e aceitaram propostas de instituições foram Jean-Michel Basquiat (Figura 2) e Keith Haring (Figura 3). Basquiat foi responsável pela *tag* SAMO© (*same old shit* – a mesma velha merda em tradução livre) que assinava suas frases pelas ruas de Nova Iorque.

Figura 2 - Jean-Michel Basquiat - SAMO©



Fonte: Starving Artists Guild

Já Haring espalhava desenhos, que eram contornos de corpos, quase sempre pintados de uma única cor e que representavam diferentes movimentos (corporais). A ida do Graffiti para as instituições de arte não agradou aos mais tradicionais dos dois lados: grafiteiros e os que faziam parte do núcleo institucional. Essa conturbada relação ocasionou uma “ruptura” nos *graffitis*: os artistas grafiteiros de galeria, os grafiteiros da rua e os que não se consideravam nem uma coisa e nem outra.

Figura 3 - Keith Haring



Fonte: The Melbourne Haring Mural

Nesse ponto de tradição e inovação, destaca-se que a inovação rompe com o que se tornou quase que tradição no Graffiti a partir da cooperação com o Hip-Hop. A ideia de comunidade, de grupo, é deixada de lado por artistas únicos, como Basquiat e Haring, mas é importante destacar que as relações de ambos os artistas

com comunidades pobres, com guetos, eram restritas. Basquiat mesmo tendo vivido em bairro pobre sempre esteve rodeado pela cena artística nova iorquina da época. Haring foi para Nova Iorque para estudar na *School of Visual Arts*. Mesmo não pertencendo ao que se julga ser o “berço” do Graffiti pode-se considerar que Basquiat e Haring apropriam-se das técnicas do Graffiti e, por consequência, tornam-se grafiteiros, para depois entrarem em Instituições de Arte. Sendo que Basquiat acaba por se utilizar de outras técnicas e formas, deixando as formas de seus antigos *graffitis* para trás. Nesse período não há um grupo de grafiteiros (as chamadas *crew*^s), que tenha atingindo a mesma repercussão em instituições de arte como artistas solos.

Tal situação foi diferente no Brasil, em que os grupos tiveram mais destaque do que um ou dois artistas. Apesar disso, o início do Graffiti brasileiro também foi parecido com o dos Estados Unidos, quando determinada pessoa resolveu, por alguma razão, deixar a sua assinatura nos muros da cidade.

2.2 O INÍCIO DO GRAFFITI BRASILEIRO POR MEIO DA CIDADE DE SÃO PAULO

Os *graffitis* que mais chamaram a atenção não foram os escritos, mas sim os desenhos. No final da década de 70, um desenho, em especial, era o que despertava curiosidade dos que viviam na cidade de São Paulo especificamente. O desenho era uma bota preta. Botas pretas, de bico fino, com canos e salto altos. Os desenhos, feitos a partir da técnica estêncil (que será falada na parte de tipos), pertenciam ao artista de ascendência italiana, nascido na Etiópia, e que chegou ao Brasil em 1964, Alex Vallauri. Vallauri é o nome que inspirou boa parte do que se pode considerar a primeira geração do Graffiti brasileiro. A partir de suas botas muitos se sentiram motivados a grafitearem e, com isso, grupos foram se formando e expandindo o Graffiti no país.

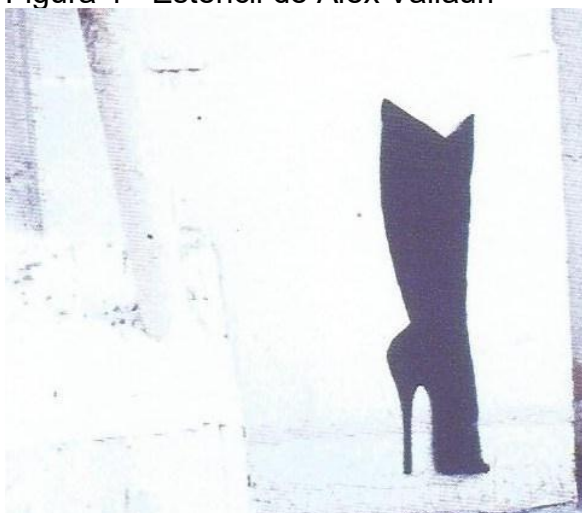
Alex Vallauri² nasceu na Etiópia, em 1949, e quando chegou ao Brasil foi morador da cidade de Santos, local em que desenhava e passou a estudar xilogravura. No início dos anos 70 graduou-se em Comunicação Visual na Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP), faculdade em que também lecionou. Viajou a

² A morte de Alex Vallauri ocorreu em 27 de março de 1987. A importância de Alex é tão grande que a data de sua morte foi escolhida para ser o Dia do Graffiti, no Brasil.

estudo para países europeus e na Suécia estudou litografia. Tanto a litografia quanto a xilogravura foram importantes para desenvolver os seus desenhos, que no final da década passaram a fazer parte dos muros de São Paulo. Além das botas, outros desenhos se tornaram símbolos de Vallauri:

[...] a luva preta de cano longo que indicava uma direção, o telefone com fio enrolado, o biquíni com bolinhas, a gravata listrada, as panteras, os músicos, os acrobatas e muitas outras imagens. Além destes, estavam também *graffitis* de abacaxis, mandacarus, frutos com rosto humano e xícaras e bules surrealistas. Essas imagens eram encontradas pelos muros da cidade e em suportes diferentes, como as caixas telefônicas e paredes deterioradas, espaços que o artista acreditava que deveriam ser transformados (DAVIS, 2012, p.39).

Figura 4 - Estêncil de Alex Vallauri



Fonte: Davids, Simões e Borba (2012, p.32)

Vallauri começou a grafitar sozinho, teve exposição individual na Associação dos Amigos do Museu de Arte Moderna de São Paulo, mas depois de algum tempo passou a ter ajuda dos que outrora foram inspirados por ele: Waldemar Zaidler e Carlos Matuck. Os três fizeram com que o estêncil dominasse os muros na década de 80. Diferente dos primeiros grafiteiros de Nova Iorque, os brasileiros já eram integrados a um “mundo de arte”, pois no caso, os três citados anteriormente estudaram algum tipo de arte.

Carlos Matuck veio de família artística, tendo seus dois irmãos Artur Matuck como artista multimídia e Rubens Matuck, pintor, gravurista e escultor. Já Waldemar Zaidler foi estudante de Arquitetura e Urbanismo na Universidade São Paulo. A parceria entre os três fez com que novos desenhos surgissem através do

desenvolvimento de técnicas, a partir do uso do estêncil e os desenhos cresceram em seus tamanhos, transformando-se em grandes painéis.

O trio formado por Vallauri, Zaidler e Matuck não recebeu um nome específico, mas no mesmo período em que os três grafitavam pela cidade, outros grupos também se formaram. Dois que se destacam na capital paulista são o “3Nós3” e o “TupiNãoDá”. Os dois grupos formaram-se, inicialmente, também em trio, o primeiro teve como integrantes Hudinilson Júnior, Rafael França e Mario Ramiro; o segundo foi formado em 1982 e teve como primeiros integrantes José Carratü, Eduardo Duar e Milton Sogabe.

O grupo 3Nós3 foi responsável por “ensacar” várias estátuas na cidade de São Paulo, em 1979. O grupo cobriu estátuas no Museu do Ipiranga e no Monumento às Bandeiras (no Ibirapuera – São Paulo) com sacos de lixo. Outras intervenções propostas pelo grupo tinham galerias em bairros ricos da cidade como alvo, pois tinham a visão de que por ficarem apenas nesses bairros, tiravam a oportunidade de acesso da maioria das pessoas em relação à arte. O TupiNãoDá também foi responsável por outras intervenções e arranjavam problemas quando decidiam retirar cartazes políticos dos postes para grafitar. O grupo formado, inicialmente, por José Carratü, Eduardo Duar e Milton Sogabe foi responsável por grandes murais, feitos de outro material sem ser a tinta: o giz. Segundo Allan Szacher a escolha do giz “trazia uma irreverência e uma postura de contestação do regime político da época e mostram uma preocupação com a natureza do material, onde trabalhavam o conceito de efemeridade” (DAVIS; SIMÕES; BORBA, 2012. p.92). O nome TupiNãoDá surgiu a partir do seguinte verso:

Você é Tupi daqui
Ou Tupi de lá?
Você é Tupiniquim
Ou Tupinãodá?

A questão da brasilidade foi uma marca dessa *crew*, e da maioria dos grafiteiros do final dos anos 70 e dos anos 80. Tais características são o que diferenciam esses artistas para os futuros grafiteiros, como os irmãos Pandolfo, que seguem a linha do tipo americano, com ligação com o Hip-Hop. O Graffiti brasileiro demonstrou, desde o início, a vontade de levar a arte para os que não tinham acesso a ela. Sempre tentaram dialogar com a cidade, não querendo chamar

atenção para si mesmos como os grafiteiros de Nova Iorque, mas chamar atenção para a arte, com o intuito de inclusão.

Os grafiteiros brasileiros, pelo menos os já citados aqui, já possuíam uma carga artística evidente, pois conviviam no meio, principalmente, por meio de suas faculdades. Essa situação se encontra em um dos caminhos apontados por Becker (2008), quando o autor faz referência aos artistas que ao discordarem das ideias de instituições (seja as de arte ou as acadêmicas) acabam por criar um novo meio de fazer arte, criando um “novo mundo”.

O Graffiti brasileiro teve mesmo a intenção de romper com os ensinamentos tradicionais, e se pode afirmar que foi uma atitude pensada. Não que artistas como Vallauri tinham a ideia do que se tornaria, mas a intenção de proporcionar uma nova visão para as artes nos muros já foi válida para, pelo menos, entender uma pequena parte dos caminhos estudados por Becker (2008).

Aqui no Brasil se evidencia uma observação feita em “Culturas Híbridas: Poderes Oblíquos” de Canclini, em que a partir do autor Armando Silva (1987, p. 22-24), o Graffiti é dividido em três modalidades³, sendo que os *graffitis* brasileiros (ao fazer parte da América Latina) são vistos como uma “manifestação simultânea da desordem urbana, da perda de credibilidade nas instituições políticas e do desencanto utópico, desenvolve-se um grafite debochado e cínico” (CANCLINI, 2013, p.337).

É também em São Paulo que uma atividade semelhante ao Graffiti surge. Essa atividade se chama Pichação. Essa semelhança conecta-se, principalmente, por causa das *tags*, vistas anteriormente. Em períodos semelhantes, a Pichação e o Graffiti tomaram conta da cidade paulista e ao se habitarem a um mesmo espaço e ao mesmo tempo se ligam entre si, mas possuem um complicado convívio. A Pichação é inserida na discussão para mostrar as primeiras complicações que surgem com a entrada do Graffiti em Instituições de Arte, que as duas são atividades completamente diferentes, mas que ao mesmo tempo possuem pontos em comum, como a resistência de alguns integrantes, dos meios em questão, em aceitarem novos caminhos e agregar valores de quem outrora os excluíram.

³ As outras duas modalidades apresentadas são os *graffitis* de “ordem antiautoritárias, utópicas e fins macropolíticos” sendo características de Paris e o Graffiti de Nova Iorque é visto como o que quer “delimitar espaços em uma cidade em desintegração e recuperar territórios.”

O termo Pichação vem do material utilizado para tal atividade: o piche, “substância negra, sólida ou muito viscosa, pegajosa, resíduo de destilação de óleos, alcatrões, etc” (FERREIRA, 2009). Apesar disso, a tinta spray acabou por ser mais usada, pois mais uma vez, uma das principais qualidades desse material é a rapidez em ser aplicado.

No Brasil, o olhar sobre a atividade de escrever ou desenhar, nos diferentes suportes urbanos, tomou duas direções: vandalismo e arte. A linha que divide tais opiniões está longe de ser tênue, mas também não é algo simples de discutir. Afinal, por que existe tal distinção? São realmente atividades diferentes?

A palavra Pichação também está ligada as frases e as *tags* (assinaturas) escritas pela cidade. Esse termo é utilizado no Brasil, em outros países não existe distinção entre Pichação e Graffiti (LASSALA, 2010). Também existe o termo “Pixação”, mas uma vez que é utilizado por aqueles que realmente se consideram “pixadores”, em que a utilização da palavra com “ch” tem como objetivo não invadir a particularidade dessas pessoas. Apesar de ser uma distinção brasileira, o termo Pichação pode ser diferente em outras localidades do país, como no Rio de Janeiro que para se dirigir a essa atividade usa-se a palavra “Xarpi”, que é um anagrama para “Pixar”.

Quanto à sua forma, a Pichação recebe influência também de estilos musicais, algo parecido com a relação do Graffiti com o Hip-Hop, porém a relação baseia-se, em especial, pelas tipografias de determinadas bandas. O primeiro passo para a formação da Pichação veio das tentativas de cópias dessas tipografias, porém no decorrer do tempo os pichadores acabaram por desenvolver suas próprias formas e assinaturas. A partir de “Pixo – Documentário sobre Pichação e Pichadores”, o fotógrafo Choque⁴ explica como se deu tal influência, quando diz que:

[...] a Pichação surgiu em São Paulo, na década de 80, e esses jovens eram muito influenciados pela cultura do Heavy-Metal, Punk-Rock, Hardcore, Rock [...] Eles se inspiraram para criar as logos deles, os letreros, os logos da banda de rock. Logos que por sua vez foram inspirados nas runas anglo-saxônicas, de milhares de anos atrás.

A Pichação possui na maioria de seus adeptos os jovens, que veem na atividade os riscos e a rebeldia necessários para “desafiar” os costumes e conceitos

⁴ Choque é um fotógrafo de São Paulo, conhecido por acompanhar o mundo da Pichação. Foi um dos principais participantes no documentário “Pixo – Documentário sobre Pichação e Pichadores”. Não se encontrou seu verdadeiro nome, pois o fotógrafo prefere mantê-lo como um segredo. (AZEVEDO, 2014).

tradicionais da sociedade. Esta atividade “nasceu” na cidade de São Paulo, tendo os bairros mais pobres, as chamadas periferias, como os locais de onde saem a maioria dos pichadores. Estes indivíduos encontram nas pichações a adrenalina de deixar seus nomes nos lugares mais altos e também de espalharem-no em localidades menos pobres das cidades. Porém, com o passar do tempo, a tendência é deixar de praticar a Pichação, pois uma das principais causas é a construção de uma família, em que a responsabilidade aumenta e o tempo e dinheiro, que antes eram destinados à Pichação, são voltados para o sustento do lar.

A separação mostra ter início em uma diferença de ideologias. Os pichadores não acreditam que o Graffiti possa transitar em dois “mundos” diferentes, no caso, o mundo da rua e o mundo da arte. A elevação do Graffiti a um significado artístico contribuiu para que os conceitos de marginalidade e sujeira (depredação) ficassem presos à Pichação, rebaixá-la a algo sem o menor sentido estético.

“Graffitis diferem muito da pichação. Esta última não pertence ao campo das artes, sendo desprovida de estética. Não tem sentido linguístico. É transgressora. Meros rabiscos” (SILVA-E-SILVA, 2011. p.13).

Tal pensamento demonstra a limitação exposta e não defendida por Howard Becker (2008). O significado de limitação, nesse contexto, liga-se com o Graffiti sendo considerado arte e a Pichação não. Para Becker (2008), esse título de arte é indispensável “porque se pensa que a arte é melhor, mais bela e expressiva do que não é arte” (BECKER, 2008, p. 163). A ideia que se construiu de superioridade do Graffiti em relação à Pichação abre caminho para disputas, geradas principalmente pela quebra do que pode ser considerada uma regra dos que utilizam suportes do meio urbano para se expressar: o de não atrapalhar o espaço do outro, ou seja, não apagar de forma alguma um trabalho já existente, por mais antigo que seja.

[...] as pichações são apagadas e são feitos grafites por cima, como forma de “higienização” do local, visto que muitos grafiteiros atuam em conjunto com o poder público e publicidade, enquanto a pichação não. (LASSALA, 2010. p.75)

Essa ideia de superioridade existe a partir de alguns autores, que deixam subentendido, como já foi mostrado com Silva e Silva (2011), quando este afirma que a Pichação consiste em “meros rabiscos”. Outro fator é a entrada constante dos grafiteiros no circuito das artes. Situação que conta com nomes como: Haring e Basquiat e no Brasil, com Vallauri, 3nós3, TupiNãoDá, entre outros. A Pichação não

possui, ainda, o *status* que o Graffiti tem conquistado nos últimos anos. Mesmo que muitos pichadores não tenham a intenção de serem vistos como artistas, há aqueles que acreditam que suas pichações devam ser vistas como arte. Exemplo disso é uma entrevista dada por Djan Ivson, um dos reponsáveis pelo documentário “Pixo”, para ao periódico Estadão:

Muitos grafiteiros tinham se apropriado das técnicas da pichação para serem artistas transgressores. Nós então pensamos: já que estão reconhecendo (os grafiteiros como artistas), que reconheçam os verdadeiros (ARANDA, 2014).

Essa relação é importante para se pensar em como a elevação de uma atividade ao circuito artístico pode acarretar situações prejudiciais, no caso, mais para a Pichação do que para o Graffiti em si. Ainda mais quando o poder público brasileiro, em 2011, a partir da Lei Nº 9.605/98 oficializou a retirada do caráter ilegal do Graffiti, mas destacando que a Pichação continuava por ser um ato proibido. O Governo também é responsável pela aproximação do Graffiti com grandes empresas, já que, estas empresas utilizavam a paisagem urbana como “depósitos” de publicidade e propaganda. Com isso, houve a inserção de *graffitis*, que recebem o título de atividade artística, como alternativas para essas grandes empresas contornarem a situação. Assim, o Graffiti é utilizado, pois recebe o título de atividade artística, pois só assim existe a liberação do poder público para que empresas insiram a sua marca e produtos no espaço urbano, mas ainda sim com a restrição de locais (GAVA, 2013, p. 40).

Em contrapartida, a Pichação sofre também com a objeção por parte dos próprios cidadãos, que é agravada com o fato de o ato de pichar está muito ligado com seus próprios grupos, que se fecham para o mundo por meio desses escritos, mas que mantém o contato com outros grupos de pichadores e, com isso, se a população não entende o que está escrito nessas fachadas, não há motivos para que estes escritos fiquem ali.

As diferenças não só incluem o Graffiti e atividades como a Pichação, que mesmo semelhantes visualmente, para quem não pertence a esses dois meios, possuem em comum, basicamente, apenas o espaço urbano utilizado como suporte. Essas diferenças existem dentro do próprio Graffiti por meio de variados tipos, que serão mostrados no próximo tópico.

2.3 OS TIPOS DE GRAFFITI E OS MATERIAIS

Antes de chegar às variações das formas do Graffiti é preciso ter em mente a relação que essas novas formas irão ter com a cidade. No capítulo anterior falou-se do incomodo existente do governo nova iorquino com as *tags* e que isso piorou quando os trens também se tornaram suportes para os grafiteiros. O objetivo não é o de definir e nem fazer a cidade como um estudo, mas sim um caminho para entender essas novas formas do Graffiti e a relação que estes têm com a cidade e seus habitantes.

A cidade se tornou o suporte dos grafiteiros. A tentativa de (re)conquistar determinado espaço e também criar diálogos, seja com outros grafiteiros, seja com os habitantes do local se transforma em novas possibilidades, que atingem o visual de uma cidade. Ao atingir o espaço urbano, de alguma maneira, o grafiteiro então vai contra a estrutura que ali é proposta. Mas que estrutura? E como entender a relação do Graffiti com a cidade?

O trabalho tem seguido o pensamento estrutural de Howard S. Becker (2008) quanto ao mundo da arte, por isso o autor Kevin Lynch (2011) – “A imagem da cidade” - pareceu ser o mais apropriado para abordar brevemente a relação entre Graffiti e cidade. Lynch (2011) apresenta uma espécie de estrutura urbana, ou seja, quais são os principais elementos estruturais de uma cidade. O estudo não envolve o Graffiti, mas ajuda na compreensão de como é que as pessoas veem a cidade e em como “fugir” de uma estrutura já existente se torna um incômodo.

Lynch (2011) não define o que é cidade, pois acredita que seu significado é formado de acordo com a visão individual do cidadão. Porém, existe uma divisão estrutural que, inicialmente, ajuda a ter em mente elementos que formam a cidade como vias, limites, bairros, pontos nodais e marcos. Apesar de estar voltado, principalmente, para essa estrutura, o interessante nesse estudo, em relação ao Graffiti, está quando ele aponta as questões sobre “a legibilidade da paisagem”. Essa questão de “legibilidade” é um pensamento que busca uma ordem na cidade, ou seja, uma “lógica”.

Um dos responsáveis por essas dúvidas é o poder público, que pode ser considerado aquele que menos possui tolerância em relação ao ato de grafitar. O Graffiti é uma ameaça para a “lógica” de uma cidade, propõe uma ruptura que não é prevista por quem a controla. Os *graffitis* proporcionam uma mudança no espaço

urbano, dão novas possibilidades para uma espécie de desenvolvimento da cidade, essa é a sua contribuição inicial. É a partir das variações de formas que, em algum momento, a cidade pode ganhar cada vez mais novos significados.

[...] o graffiti influencia os modos de significação das tramas urbanas atuais, tornando possível que muitos habitantes das cidades possam vivenciar uma experiência estética coletiva e esta, talvez, seja sua maior função social (RINK, 2013, p.50).

O importante a destacar na relação do Graffiti com a cidade é que ambos os assuntos possuem suas complexidades. É assim como a mutabilidade da cidade, as mudanças no Graffiti fazem com que a atenção do cidadão se volte, cada vez mais, para as variadas formas presentes nos muros e em outros suportes. Quando se fala em formas, pretende-se mostrar as características principais de determinados “tipos” de Graffiti.

O Graffiti brasileiro tem, em seu início, uma combinação de técnicas e interesses diferentes dos graffitiis nova iorquinos. No Brasil, a “primeira geração” do Graffiti contava com a participação de estudantes de arte, que viram nos muros uma nova possibilidade de colocar em prática o que foi aprendido na faculdade, eram experimentos com base artística. Em meados dos anos 80, esses experimentos se encontram com as influências de movimentos que ocorriam na cidade de São Paulo, incluindo o Hip-Hop.

Esse encontro com o Hip-Hop é importante, pois este movimento é um dos principais responsáveis pelas novas formas do Graffiti. A influência que o hip-hop exerceu sobre o Graffiti é conhecido, no Brasil, como o “Estilo Americano”, visto por Celso Gitahy (1999) como uma das três possibilidades de Escolas do Graffiti, que conta ainda com a Escola Vallauriana⁵ e a Escola Keith Haring⁶.

Por Escola Vallauriana entende-se pela preferência do uso do estêncil que era o mais utilizado por esse artista e que influenciou outros da mesma geração. A preferência por essa técnica também pode estar ligada a formação artística dos que a utilizavam, pois é bastante presente nas escolas de arte. O estêncil possui como qualidades a possibilidade de reprodução em série, e economia de dinheiro e tempo. A reprodução em série, a partir do estêncil, se dá porque ocorre por meio de uma máscara, em que existe um corte e tornando a forma em questão (desenho, frase,

⁵ Nome em referência ao artista Alex Vallauri.

⁶ Nome em referência ao artista Keith Haring.

letra e etc.) "vazada", e da tinta spray. A tinta spray mais o molde do estêncil possuem característica atrativa para os grafiteiros, pois possibilitam a rapidez e qualidade em algo que demoraria um tempo maior para ser feito se fosse sem tal máscara. Em relação ao dinheiro a técnica do estêncil é acessível e barata, a única exigência é que o suporte tenha uma espessura apropriada, porque caso contrário a tinta irá molhá-lo e estragar o trabalho planejado, mas a partir de um simples papelão já é possível fazer um molde.

Figura 5 - O artista Alex Vallauri com o molde de estêncil



Fonte: Editora Olhares.

Assim como o estêncil, outros estilos foram mencionados: as *tags*, as *masterpieces* que podemos considerar tipos referentes aos *graffitis* estilo americano de maneira geral. Sobre *tags* não há muito que adicionar, uma vez que este consiste em sua totalidade em ser a assinatura de quem se propôs a colocá-la no muro ou em outro suporte das ruas. A variação presente nessa assinatura pode ter dois caminhos: legível e não legível. A assinatura dos grafiteiros poderá ser fácil de ler e entender, porém geralmente as letras são escritas de forma um tanto quanto confusa, apenas quem fez ou tem muito conhecimento sobre o assunto compreende totalmente. As *tags* são o tipo mais fácil de encontrar na cidade, pois elas predominam na paisagem e a partir do autor Celso Gitahy (1999) interpreta-se que o objetivo dessas assinaturas está ligado a "chamar a atenção para si mesmo, ou seja, sair do anonimato [...] aparecer, acontecer, desafiar as autoridades ou realizar obras inusitadas" (GITAHY, 1999, p. 28-29). O chamado *masterpiece* é uma forma ligada as *tags*, mas com mais efeitos de cor, volume e profundidade.

O chamado Estilo Americano pode desmembrar-se em diferentes definições. Os escolhidos para este trabalho são os que possuem influência do Hip-Hop, que segundo o autor Silva e Silva (2011) recebem as seguintes denominações: *Throw Up*, *Wild Style*, 3D e *Freestyle*. A dificuldade está em diferenciar e explicá-los corretamente. Os muros não estão subdivididos em tipos, em sua totalidade eles se misturam entre si. Não que um sobreponha o outro, pois é uma regra respeitar os graffitis alheios, mas não é uma situação precisa. A escolha para esses estilos veio das referências pesquisadas, que tiveram esses quatro nomes em comum.

O *Throw Up* é um tipo que pode apresentar apenas letras ou então letras com desenhos, sendo que as figuras fazem parte da letra. A forma desse estilo é quase sempre redonda, com o efeito de volume, possuindo contornos, geralmente, a forma é preenchida, e não há grandes efeitos de profundidade. As cores são de escolha do responsável, mas não é comum a utilização de uma quantidade exagerada. Há também a utilização de apenas uma cor, mas com tons diferentes. Ex: vermelho, vermelho claro, vermelho escuro. Na Figura 6 tem-se o *graffiti* de "OsGemeos" e pode-se ver que consiste apenas na letra, contornada, sem grandes efeitos de profundidade, com formato um pouco distorcido.

Figura 6 - Caminhão grafitado pelos "OsGemeos"



Fonte: Instagram

No *Wild Style* os traços são mais finos em comparação aos traços do *Throw Up*, porém é um traço mais "violento". Essa "violência" é causada pela distorção das letras, que são quase sempre ilegíveis e que "lembram tatuagens tribais" (SILVA E SILVA, 2011, p. 15). Assim como no *Throw Up*, as cores também preenchem a forma e a sua quantidade também varia. Também não existem grandes efeitos de

profundidade no *Wild Style*. Na Figura 7 é possível ver que o *graffiti* não atinge um número elevado de cores, mas isso é de preferência de quem o fez. Pode-se ver a distorção da letra, o que faz ser complicado desvendar o que está escrito.

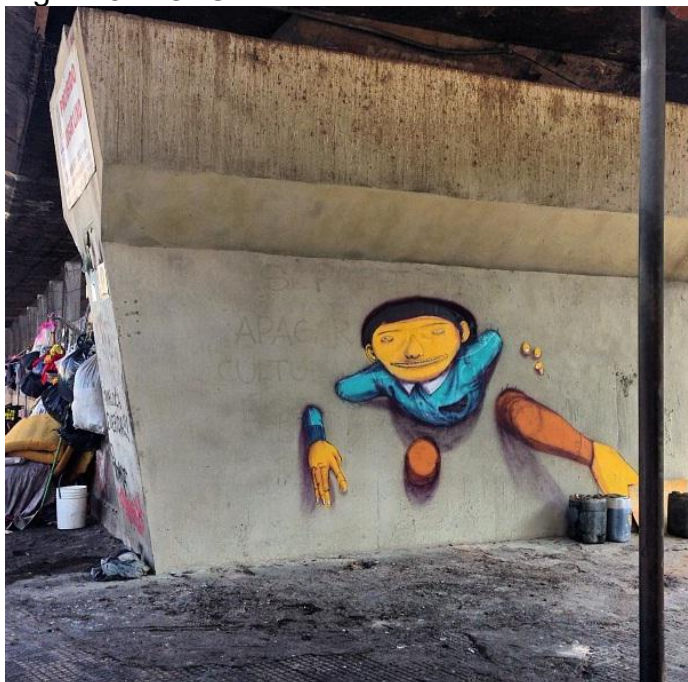
Figura 7 - *Graffiti* feito pelos "OsGemeos"



Fonte: Instagram

O 3D é o estilo mais complexo na hora de fazer, exige muito tempo e habilidade do grafiteiro nos principais elementos do desenho: linha, forma, figura, fundo, luz e sombra. Esse tipo objetiva chegar o mais próximo possível do real. Pode ser empregado tanto nos desenhos, quanto nas letras. O tipo 3D tem sido usado não só em uma superfície vertical como os muros, mas também sendo feito no próprio chão. Na Figura 8, que corresponde a um *graffiti* 3D, não se vê as técnicas muito aprofundadas, mas existe um mínimo de aplicação para a sensação da figura estar saindo do muro.

Figura 8 - "OsGemeos"



Fonte: Instagram

O *FreeStyle* é o estilo que mistura os outros, ou seja, em um mesmo momento se podem utilizar elementos dos tipos anteriores mais outros que possam existir. Além de letras e desenhos, tal estilo pode ter, ainda, frases ou textos, não sendo necessariamente apenas uma assinatura. Pode-se considerar que faz parte da Escola Keith Haring, exatamente pelo seu estilo ser livre, assim como era o do artista americano. A liberdade do Freestyle também está nas características simplistas dos traços, como se pode ver na Figura 9, em que o artista utilizou as figuras em forma de “palito” e as preencheu com diferentes cores.

Figura 9 - Exemplo de *Freestyle*

Fonte: Arquivo pessoal

Apesar de levar em consideração o pensamento de Gitahy (1999) e também de Silva e Silva (2011), há um tipo de Graffiti que não é mostrado por esses autores, mas que é visível em alguns lugares: os *stickers*.

Os *stickers* (Figura 10) são adesivos que se encontram na cidade, principalmente, nas placas de trânsito, seja na parte da frente ou na detrás. Por se tratar de adesivos, pode-se estranhar o fato de estar ligado aos *graffitis*, porém ao saber como muitas vezes são feitos é aceitável colocá-los em um mesmo grupo. Os *stickers* podem ser feitos de duas maneiras: a forma que necessita de computadores e programas de edição, e imprimir em papel adesivo e a forma em que o grafiteiro pode preferir pintar diretamente no papel adesivo.

Figura 10 - Exemplo de *sticker*



Fonte: Arquivo Pessoal

Quando se fala dos tipos de Graffiti, é importante destacar os materiais. No período inicial da atividade de grafitar, as tintas não eram feitas exatamente para isso e quando os diferentes tipos foram surgindo, foi sendo necessário mais aparato dos materiais e surgiu a oportunidade de uma espécie de indústria do Graffiti.

No Brasil, os grafiteiros tinham que improvisar e experimentar constantemente para que os traços saíssem da maneira desejada. Os irmãos Pandolfo comentam em entrevista para a jornalista Cristina Poli (TV CULTURA, 2013) que, muitas vezes, se utilizavam de bicos de desodorante para colocar na lata de tinta para ir a partir daí testando até o resultado desejado. Também se utilizavam de outro tipo de tinta, que

ficou sendo uma das características do Graffiti brasileiro que é a tinta látex que custava menos e era mais rápida para secar, diferente das tintas em spray usadas nos anos 80, principalmente.

Vendo o crescimento do Graffiti e as dificuldades em relação ao material, começou então um investimento nessa área. No entanto, quem é responsável por esses investimentos?

No Brasil, uma das lojas que se apresentam como referência para a execução da atividade é a Grapixo, que tem como dono um grafiteiro. Então, as lojas surgiram, muitas vezes, por parte dos próprios grafiteiros, que resolveram investir em aumentar as possibilidades e criarem materiais exclusivamente para o Graffiti, afinal eles vivenciavam e sabiam dessas necessidades melhor do que ninguém.

O principal material para grafitar é a tinta spray, só que para a tinta sair tem que existir uma espécie de botão, ou bico, que é onde a pessoa vai pressionar para a tinta sair da lata. O bico é o responsável pelo modo como a tinta vai sair, ou seja, ele é a parte mais importante para o traço ser realizado. Sim, o traço depende muito do bico, pois é a partir da escolha dele que o grafiteiro vai ter uma ideia de quais efeitos poderá aplicar em seus desenhos. A diversidade de bicos atende a diferentes efeitos que poderão ser executados. Há o bico para que a caligrafia seja mais destacada, os bicos ideais para preenchimento, os bicos que vão proporcionar traços finos ou grossos, os utilizados para se fazer efeito degradê, os bicos para contorno e etc.

A paleta de cores também foi alterada. Se antes, a cor preta era a mais utilizada, por outras opções de cores serem escassas ou muito caras, com os novos materiais para o Graffiti também surgiram novas cores, que hoje alcançam grande quantidade. A marca que chama atenção é a Montana Colors, que possui só na linha *New Gold Acrylic* (400ml.) a quantidade prometida de 204 cores. As cores aumentam e variam com outras linhas e marcas, como a Colorgin e a Ironlak. Agora, com variadas opções os preços se tornaram acessíveis, pois as latas podem ser compradas a quantias que vão de R\$10,00 à R\$30,00.⁷

Mesmo que a quantidade tenha crescido, a qualidade não foi deixada de lado, pelo contrário, as tintas são cada vez mais difíceis de serem apagadas, seja pela ação dos governantes ou pelas ações naturais.

⁷ Preços encontrados na loja online da Grapixo.

Apesar de existir uma paleta de cores com muitas possibilidades, há aqueles que não se utilizam totalmente dessa quantidade. São os que preferem continuar usando a cor preta e, também, não utilizam materiais mais rebuscados.

O próximo tópico aborda algo que foi proporcionado também pela quantidade e qualidade de materiais, que ajudou na construção dos *graffitis*, sendo a entrada destes no circuito das artes.

3 A ENTRADA DO GRAFFITI NAS INSTITUIÇÕES DE ARTE

Este trabalho tem olhado para o Graffiti da seguinte maneira: como aconteceu nos Estados Unidos e como aconteceu no Brasil. A partir desse olhar, primeiro aprofundaremos a entrada dos grafiteiros norte americanos no circuito artístico, pois é com eles que essa entrada passou a existir.

Em alguns momentos se comentou a importância de Keith Haring e Jean Michel Basquiat, ambos sendo apontados como os grafiteiros que abriram as portas de museus e galerias para outros grafiteiros. No entanto, eles realmente têm essa importância? A resposta é sim e não. Sim, porque eles se destacaram a partir de seus *graffitis* e conseguiram se estabelecer no mundo da arte tornando-se, assim, referência para outros que grafitam. O não fica por conta do fato de que anteriormente a esses dois artistas, o Graffiti já estava muito próximo das Instituições de Arte.

As participações de Haring e Basquiat iniciam a fase consolidada do Graffiti, isso acontece nos anos 80, porém já nos anos 70 a atividade passa a ser tratada como arte. Como mostrado no início, o jornal *New York Times* foi o responsável por trazer o nome “Graffiti” para os escritos de TAKI 183, e é a partir de outro meio de comunicação impresso (dessa vez revista) que o Graffiti é visto como arte de fato.

Segundo Paulo Knauss (2001), a *New York Magazine* (de 1973) foi quem “tratou pela primeira vez na imprensa o grafite como uma nova forma de arte” (KNAUSS, 2001. p.338).

É também a partir de Knauss (2001) que se entende o primeiro passo dado para o Graffiti ser considerado arte: organização. A organização de determinado grupo de grafiteiros fez com que o grupo fosse enxergado de forma séria, algo que o próprio Howard Becker (2008) defende como uma das principais vias para ser visto como artista.

As primeiras organizações de grafiteiros criadas foram a *United Graffiti Arts* (UGA) e a *Nation of Graffiti Artists* (NOGA), que tiveram início nos anos 70, mas que sobreviveram por poucos anos, tendo a segunda alcançado o início da década de 80. Apesar de existirem por pouco tempo essas duas associações fizeram exposições em galerias e museus, sendo que a UGA expôs no MOMA (Museu de Arte Moderna de Nova Iorque).

Outro elemento que se pode levar em consideração para a legitimação do Graffiti é a participação de intelectuais. Estudos e reflexões sobre o Graffiti começam a surgir nos anos 70, buscando entender os propósitos, as influências e as relações, enfim, tudo o que poderia estar ao redor dos *graffitis* e seus autores. Um dos primeiros que refletem sobre o que ocorre aos diferentes suportes de uma cidade, e que é citado em “Grafite urbano contemporâneo”, foi o autor Jean Baudrillard que, em “Kool Killer” (BAUDRILLARD, 2014), aborda os elementos já citados.

Em se tratando da entrada do Graffiti nas Instituições de Arte brasileiras tem-se a sensação de que isso era apenas uma questão de pouco tempo, pois como já foi apresentado, os precursores e principais nomes possuíam conhecimento do mundo da arte, uma vez que a maioria era de estudantes e também tinham contatos importantes nesse mundo. O problema que parece ter ocorrido, no Brasil, é uma precipitada ideia de que o Graffiti entrou nas galerias e museus e conquistou status de arte apenas com a “descoberta” de “OsGemeos”.

A separação de grupos como “3nós3” e “Tupinãodá”, e com isso a carreira solo de seus participantes com diferentes rumos pode ter afastado, de alguma maneira, a ideia de continuidade do Graffiti brasileiro. Isso porque através das pesquisas se constatou, que antes do final dos anos 90, não se tem o Graffiti como um elemento artístico. Um dos momentos em que se cria essa conclusão é quando no prefácio de “Estética Marginal – volume 2”, o crítico Paulo Klein afirma que os *graffitis* do final dos anos 90 e 2000 são “surto” o que leva a crer que durante esse meio tempo, da geração pioneira para “OsGemeos”, houve uma espécie de intervalo, não que os grafiteiros tenham parado, mas que o reconhecimento que os primeiros tiveram, como Vallauri, não acontecerem nesse momento.

Nesse período, é como se a atividade tivesse na posição de seu início em Nova York, em que a luta por uma “limpeza” era o objetivo principal dos governantes, situação que aqui no Brasil provavelmente se agravou com o surgimento e crescimento da Pichação. Com isso, tanto a Pichação quanto o Graffiti se encontravam na mesma regra, em que ambos eram vistos como atos de vandalismo.

Até agora foi falado sobre a entrada do Graffiti nos espaços mais tradicionais da arte, mas a dúvida que mais parece estar presente é saber quem é o responsável por fazer essas instituições aceitarem artistas de rua que, inicialmente, não pertenciam a esse meio. A figura principal, nesse caso, o responsável por

intermediar a entrada e, posteriormente, a relação entre grafiteiros e as instituições são chamados de Marchands.

Na concepção estrutural de Becker (2008), os Marchands são parte fundamental no processo de distribuição dos trabalhos artísticos, porque o contato que eles fazem para os artistas consiste não só em levá-los para as instituições, mas também em atrair patrocinadores e, principalmente, compradores. Becker (2008, p. 136) define a importância dos Marchands ao afirmar que eles “integram o artista a economia da sociedade ao transformar o valor estético em valor econômico, o que faz ser possível que os artistas ganhem a vida com seu trabalho artístico.”

A partir do Marchand é possível levantar outras questões, pois afinal, é ele quem decide o que é o que não é arte, já que ele é o responsável por levar determinado artista para o circuito de galerias e museus? A primeira etapa, em que ele decide qual artista levar é, possivelmente, uma questão de intuição, não é algo concreto de dar certo, e sim uma aposta.

Becker (2008, p. 138) diz que apesar de ser uma aposta, ela não é aleatória, pois esses Marchands se especializam em um determinado “estilo”, ou seja, a partir de suas experiências com outros artistas, eles buscam trabalhos que “tenham algo em comum [...] trabalhos que dependam mais ou menos das mesmas ou similares premissas.”

Apesar de ser a peça fundamental no momento em que um trabalho recebe o status de arte, o Marchand não trabalha sozinho e não é responsável por completo nessa transição. Há mais duas figuras que são indispensáveis nesse processo: o crítico e o “esteta”. Anteriormente, se falou dos autores que ajudaram o Graffiti a se tornar uma atividade séria, a partir de seus estudos e reflexões sobre o tema em seus primeiros passos, porém é a partir dos critérios apresentados pelos críticos e “estetos” que o próprio Graffiti recebe a sua total legitimação.

O trabalho dos críticos se diferencia dos autores, pois o segundo não possui um interesse em “vender” tal artista ou trabalho, mas sim fazer um estudo sobre aquilo, já o crítico também vai fazer um estudo, mas com o pensamento em contribuir para que aquele artista e sua obra sejam vistos pelos demais como arte de fato. Essa estratégia é algo comum em galerias, que como Becker (2008) afirma, possuem uma equipe, formada por Marchand e crítico principalmente, pois visam lucros, que são conseguidos através não só da peça vendida, mas através de todo o trabalho que fazem para que o artista seja reconhecido cada vez mais. A partir

dessa estratégia o autor também explica, de maneira mais clara, como se pode definir o trabalho e a importância do crítico no trecho a seguir.

“[...] um crítico ou críticos, que mediante a publicação de explicações e avaliações contribuem a criar interesse em um mercado para os trabalhos dos artistas da galeria.” (BECKER, 2008, p.137)

Com o caminho dos irmãos Pandolfo, “OsGêmeos”, se pode constatar que eles se enquadram no conceito estrutural de Howard S. Becker (2008). Apesar de convidados para trabalhos no exterior, “OsGêmeos” só vieram a ter reconhecimento total, ou seja, lá fora e aqui no Brasil, em 2006, quando inauguraram a sua primeira exposição individual, na Galeria Fortes Vilaça, em São Paulo. A Galeria Fortes Vilaça também tem em sua lista de “representados” os artistas brasileiros de Arte Contemporânea, que mais se destacaram nos últimos anos, como Vik Muniz, Nuno Ramos e Beatriz Milhazes.

Em forma de interesse é importante destacar o que Becker (2008) cita sobre a intuição do Marchand em captar novos artistas, ou seja, que essa intuição é também guiada por uma referência de um artista que já tenha contribuído para aquele profissional e para a galeria.

Paulo Klein, em seu prefácio, relata que Márcia Fortes, da Galeria Fortes Vilaça, quando “descobre” os irmãos Pandolfo é “diretora da galeria brasileira na galeria novaiorquina *Deitch Projects*, comandada por Jeffrey Deitch (que cuida, entre outros, do espólio de Jean-Michel Basquiat)”. Vê-se aqui um exemplo de aposta que não é uma ação aleatória, já que ao ver que um artista vindo da rua deu certo, como Basquiat, existe a chance de outros também se saírem bem.

Quanto aos chamados *estetas*, eles não estão na equipe estratégica de uma galeria, mas eles possuem grande importância, pois se podem considerá-los como uma das partes finais de uma legitimação. São os *estetas* os responsáveis por, praticamente, explicar as razões daquela obra de arte estar sendo chamada de obra de arte, ou seja, eles estudam a estética do trabalho feito. É uma parte importante já que “uma estética levantada e defendida com êxito guia os participantes em uma produção de trabalhos artísticos específicos” (BECKER, 2008. p. 163).

Na maioria das vezes, as suas opiniões são as que mais são levadas em consideração por parte de um comprador e/ou patrocinador. Segundo Becker (2008, p. 168) a intenção dos *estetas* é a de chegar a uma “delimitação clara de categorias de arte e não arte”. Mesmo sendo contra desde o início sobre essa “delimitação” o

sociólogo americano deixa claro que isso é visto como necessário, pois é uma posição que os *estetas* tomam para “demonstrar que algumas coisas não são arte, a fim de justificar a afirmação de outra coisa que seja (arte).”

A partir desse tópico tentou-se explicar como a ideia de elevação do Graffiti a um conceito artístico acontece, partindo dos princípios estruturais de Becker (2008). No próximo momento do trabalho, pretende-se abordar as consequências que o Graffiti, como arte, leva para o movimento de uma maneira geral.

3.1 AS COMPLICAÇÕES E CONSEQUÊNCIAS DE ENTRAR NO CIRCUITO DAS ARTES: OSGEMEOS

Com a entrada do Graffiti no circuito das artes, outras discussões surgem. Se no tópico anterior a questão era em relação aos responsáveis por dizer o que é arte e o que não é, com a legitimação do Graffiti, a discussão que se destaca é uma possível perda do caráter marginal, das características mais peculiares dos *graffitis*.

Essa hipótese foi pensada a partir das leituras de entrevistas com “OsGemeos”, pois na maioria delas pergunta se aos irmãos sobre a definição do que eles faziam, se era Graffiti ou se era arte. As respostas também eram praticamente as mesmas: o que eles faziam dentro da galeria era arte contemporânea e fora dela, nos muros da cidade, isso sim era Graffiti.

Resposta que cria confusão em quem se propõe a entender esse universo, afinal, no decorrer de todo o trabalho se defendeu a ideia de que os *graffitis* são sim objetos artísticos, mostrando o caminho que grafiteiros fizeram para entrar nas Instituições, mas de repente o Graffiti que se encontra nesses espaços tradicionais não é o que se vê nas ruas?

Gustavo e Otávio Pandolfo nasceram em 29 de março de 1974, no bairro do Cambuci, região central de São Paulo. Local que abrigou muitas fábricas e atraiu imigrantes, porém sofreu mudanças nos anos 70, quando estas fábricas decidiram se mudar para outras regiões. Com o “abandono”, o bairro acabou por ter espaços propícios para a disseminação do Graffiti. E foi lá que houve o primeiro contato dos irmãos com o Graffiti.

O primeiro passo dado pelos irmãos se deu por meio do desenho e o contato com o Graffiti veio na adolescência, nos anos 80, quando o movimento Hip-Hop apareceu e cresceu nas ruas de São Paulo. Gustavo e Otávio participavam de

eventos ligados a esse movimento, seja dançando ou cantando. E foi em um desses eventos que ganharam o apelido de “OsGemeos”, ligado obviamente ao fato de serem irmãos gêmeos. O Graffiti entrou na vida dos irmãos no momento em que eles se enturmavam e conheciam mais sobre o Hip-Hop. Em entrevista à jornalista Maria Cristina Poli, para a TV Cultura, há um breve relato, feito por um dos irmãos, sobre o momento em que o desenho, o Hip-Hop e o Graffiti se cruzaram em suas vidas:

O Desenho também trouxe a gente pra cultura hip-hop naquela época. Que cê tava na rua brincando, sei lá, você acabava de fazer um carrinho rolemã, por exemplo, ia ficar brincando na rua, bagunçando com os amigos e do outro lado da rua, na calçada, o pessoal tava dançando break, cê olhava normal, legal. Aí de repente um, tinha dois, três, quatro sprays lá, começaram a pintar uma parede de uma fábrica abandonada na rua, e aí você "pô, que legal", o cara tá desenhando com spray né?! Ah! Eu gosto de desenhar, vou lá! Pego o spray dos caras e começo a desenhar. [sic]

O Graffiti se tornou a atividade favorita de Gustavo e de Otávio, que começaram a ultrapassar as barreiras do Cambuci e junto a outros grafiteiros, formando uma espécie de *crew*, iam parar em outros bairros e pontos conhecidos da capital paulista, no final dos anos 80. A *crew*, além de contar com “OsGemeos”, incluía outros nomes, que se tornaram famosos no Graffiti brasileiro, são eles: Binho (Fabio Luiz Santos Riberio), Speto (Paulo Cesar Silva) e Tinho (Walter Nomura). Os cinco são apontados por Gitahy (1999) como os responsáveis por disseminarem o estilo americano. Apesar de terem começado a atuar juntos, a união desses cinco nomes nunca foi uma *crew* de fato, ou seja, não se denominavam com um nome único, compartilhavam da companhia e das ideias.

A carreira de “OsGemeos” se divide em diferentes localidades e também em finalidades. Além de estarem nas ruas, eles possuem trabalhos em galerias e museus. As finalidades que podem ser vistas nos trabalhos dos irmãos Pandolfo são as artísticas, publicitárias, políticas e sociais. Em relação às suas atividades artísticas, ou seja, aquelas que fizeram parte de exposições em museus, galerias ou instituições voltadas para arte, “OsGemeos” começam no período inicial dos anos 90, com uma exposição coletiva na galeria MIS (Museu da Imagem e do Som) em São Paulo.

As publicitárias podem ser vistas, ao longo dos anos 2000, com trabalhos para grifes famosas como a Louis Vuitton, ou para a marca esportiva Nike. As características políticas e sociais são encontradas, em sua maioria, nos muros das cidades, em momentos em que eles não estão exercendo a função de contratados.

O reconhecimento veio por meio de trabalhos feitos em outros países, trabalhos que chamavam a atenção da mídia e do grande público. Pode-se considerar o trabalho feito na Escócia, como um dos que mais se destacam no currículo dos artistas. Essa consideração pode ser feita se for pensada na notoriedade dada pela mídia, pois um dos diferenciais é que a realização dos *graffitis* foi feito em parte da fachada de castelo medieval, algo até aquele momento, inimaginável. Esse foi um projeto realizado no Castelo de Kelburn, na Escócia, no ano de 2007. A atividade contou com a participação de outros artistas, como Nina Pandolfo, esposa de Otávio Pandolfo, e também do artista Nunca (Francisco Rodrigo da Silva).

A relação dos irmãos é bastante próxima e é a partir dela que parecem surgir todas as formas, cores e características visuais de ambos. Eles vivem em seu próprio universo. E, talvez, seja por isso que muitas vezes não gostam de explicar ou teorizar sobre seus trabalhos. O nome dado para esse universo é *Tritrez*, a explicação sobre essa denominação não é muito exposta pelos irmãos Pandolfo, que dizem ser seu “universo paralelo”, mesmo assim há uma tentativa de esclarecer sobre esse lugar do qual surgem suas personagens, formas e cores.

São personagens desse nosso mundo chamado Tritrez. Mundo que vivemos dentro de nossas cabeças... Às vezes, pintamos personagens que retratam o cotidiano, situações que fazem parte de nosso dia a dia, situações com que as pessoas se identificam. Mas, na maioria das vezes, pintamos personagens de um mundo muito longe daqui - em uma outra dimensão, em equilíbrio constante com o céu alaranjado e a brisa suave do orvalho soprado dos ventos que vêm às vezes do sul; um lugar onde os vagalumes iluminam a noite, e os peixes bioluminescentes iluminam os mares (STEFANELLI; ROCHA, 2014).

A imagem abaixo é da exposição “A Ópera da Lua”, realizada na Galeria Fortes Vilaça, em 2014, e é momento em que *Tritrez* se faz mais presente que nunca. As personagens, as cores e também os diferentes tipos de suporte evidenciam algumas características bem diferentes dos trabalhos dos irmãos, que se encontram nas ruas.

Figura 11 - Exposição "A Ópera da Lua"



Fonte: "OsGemeos"

As personagens criadas pelos "OsGemeos" possuem características que a diferenciam de qualquer outro *graffiti*. Um dos elementos que se destaca nessas personagens é a cor. A maioria delas recebe em seu rosto e partes do corpo, quando são expostas, a cor amarela, mas não um amarelo apático, mas muito vibrante, que pode ser visto a metros de distância. O amarelo surgiu a partir da tentativa de copiar o céu no período do fim da tarde, como relatam na entrevista para a Revista *Trip* e também a de contrastar com a cor cinza da cidade de São Paulo.

Além da cor, outras características que marcam os desenhos de "OsGemeos" são as formas da cabeça, do corpo e do nariz. As cabeças das personagens aparecem quase sempre em uma forma redonda, mas mais próxima de uma forma oval. O corpo é sempre mais cheio que os braços e as pernas, que possuem uma forma bem fina. Já o nariz, no mundo de *Tritrez*, pode ter formas próximas a cones, triângulos, pirâmides ou prismas.

Em um primeiro momento, pode-se seguir o raciocínio de que os *graffitis* que estão em exposições, em ambientes de museus e galerias, perderam o seu tom crítico social e político, não tem mais o interesse em propor um diálogo sincero com o habitante. Pode-se pensar nisso, porque é inegável que quando o artista entra no circuito das artes ele vai sofrer influências de marchands, críticos, *estetas*, patrocinadores, compradores para se adequarem às propostas que interessam na hora da venda e também de seu crescimento profissional, que alteram suas características iniciais.

Com os grafiteiros não é diferente. Ao fazer parte de uma galeria, boa parte das peculiaridades do Graffiti não está mais ali, ou seja, se pode citar o que se entende a partir do ato de grafitar como uma atividade, muitas vezes, não planejada, feita em determinado momento, que exige rapidez (por parte do grafiteiro) e se concentra em críticas sociais e políticas.

Na Instituição de Arte, você pode até encontrar uma ou outra crítica, mas ela só vai estar presente, pois atende aos conceitos e premissas do responsável por organizar a exposição. A exposição não acontece de um dia para o outro, existe um planejamento de longos meses, o grafiteiro possui esse tempo para estudar, pensar e, por fim, executar seu trabalho, algo que não acontece no meio urbano, em que muitas vezes o grafiteiro decide o que fazer naquela hora. O único momento em que o grafiteiro pode a vir ter um planejamento, mas que de nenhuma maneira se compara ao de galerias e museus, é se ele for contratado para fazer o seu trabalho em algum muro ou outro suporte.

Esse questionamento que os próprios “OsGemeos” levantam é um dos motivos de, muitas vezes, receberem desaprovação e nos casos mais extremos, xingamentos em redes sociais, pois alguns desses usuários enxergam os irmãos Pandolfo como grafiteiros “vendidos”, “traidores”, que tiram todo o contexto social e político do Graffiti. Isso porque acreditam que os *graffitis* expostos nas Instituições de Arte vão perder as suas características também nos muros da cidade.

Enfraquecer um "movimento" que foi e é importante ao ir contra ações autoritárias por parte do governo ou, então, sobre o rumo da sociedade. Esse tópico é quase um complemento do que foi discutido quando o assunto foi a Pichação, só que agora se questiona o que realmente está dentro das Instituições, por que se não é Pichação, não é Graffiti, é o que?

Os irmãos Pandolfo são diretos quando dizem que dentro da galeria fazem arte contemporânea e fora de lá fazem Graffiti. Mas como é possível separar as duas coisas? O discurso adotado por eles pode ser uma maneira de burlar as comparações e, assim, separar os trabalhos. Essa separação de um local para o outro visa, realmente, não criar contextos inadequados para determinado ambiente, ou seja, não fazer na rua algo voltado para a galeria e vice-versa. Uma das dúvidas é se isso pode realmente ser feito, porque em algum momento essa separação pode não existir mais. O que não dá para saber ao certo é se o que prevalecerá em artistas como “OsGemeos” serão as características das galerias ou as das ruas.

Na verdade, essas conseqüências ainda não estão muito claras, porque em nenhum momento o Graffiti deixou de ser feito e nem perdeu o seu apelo social e político. "OsGemeos", mesmo se dedicando a exposições, em diferentes partes do mundo, em nenhum momento deixaram de grafitar nas ruas, mesmo sem contar com todo o aparato que tem quando é um trabalho para uma grande empresa, por exemplo. Mesmo com toda a fama, os irmãos Pandolfo ainda saem durante a noite para grafitar na cidade, principalmente, em São Paulo, em que muitas vezes se encontram em uma guerra com a prefeitura local, que insiste em apagar seus *graffitis*. Exemplo de que mesmo presentes em museus e galerias e, carregando a definição de artistas contemporâneos, são vistos como quaisquer outros grafiteiros, ou seja, não possuem tratamento especial.

Ao longo da pesquisa, a partir de muitas imagens, foi possível ver que "OsGemeos" realmente conseguem separar, a seu modo, seus *graffitis* entre exposições e muros. A diferença de seus trabalhos consiste em o universo de *Tritrez* ser mais visível nas exposições, parece que é lá que eles realmente mostram essa parte de seus pensamentos, não que na rua não expressem esse universo, porém na rua é algo mais voltado para criar um diálogo, na exposição é a cabeça dos irmãos Pandolfo se concretizando a partir de desenhos e cores.

Outro momento em que essa diferença é clara é quando incorporam novos suportes, não ficam presos na parede, incorporam outros materiais para a criação de instalações e esculturas. Em entrevista ao site Mistura Urbana (NAVILLE, 2014), eles explicam como ocorre essa separação, segundo a visão deles:

Para nós, pintar na rua ou fazer uma mostra em um espaço expositivo são coisas completamente diferentes! A estética de algumas obras feitas na rua pode até ser similar com a estética que usamos em obras para galerias e museus, mas o graffiti está na rua. É feito sem ninguém te dizer como, onde e quando. Você vai lá e faz...e essa obra terá uma relação direta com a paisagem em que está inserida, as pessoas que circulam de lá. Já num espaço expositivo, você tem um quadrado em branco, limpo...que te possibilita uma infinidade de coisas, pois não tem as mesmas interferências que a rua tem. Dentro desse espaço em branco, podemos recriar o nosso universo, com pinturas, esculturas, instalações! ("OsGemeos")

Se existe alguma mudança, que ocorre no Graffiti, ela não é de responsabilidade total do circuito das artes, pois até os que estão nos muros podem receber diferentes interpretações, sendo considerados, querendo ou não, como arte, ou então receber qualquer outra definição. Isso ocorre, principalmente, a partir do

uso da internet, em que o compartilhamento, no caso de imagens, proporciona aos grafiteiros diferentes respostas aos seus *graffitis*.

Pode-se considerar que esses contatos influenciam tais artistas, assim como a estrutura de uma galeria com os marchands e críticos. Esses próprios grafiteiros se propõem a receber opiniões quando fotografam, ou gravam e colocam seus trabalhos à disposição por meio de suas redes sociais ou, então, passam a vendê-los, na tentativa de criar um marca, vendendo em diferentes suportes, seja em quadros, ou camisetas, ou bonés, enfim, cada vez mais se tem a necessidade de sobreviver do Graffiti.

É possível, ainda, entender a partir da afirmação de Rink (2012), quando diz que “um *graffiti* que é digitalizado em uma foto, por exemplo, perde os contornos de sua expressividade no espaço urbano e pode se tornar um elemento, ao qual novos significados são atribuídos” (RINK, 2013, p.123), ou seja, os próprios grafiteiros podem desvirtuar o conceito inicial do Graffiti só em compartilhar em redes sociais, eliminando o “aqui e o agora”, como aponta Walter Benjamin (2012) em “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” ao afirmar:

Mesmo a mais perfeita reprodução falta um elemento: o aqui e o agora da obra de arte – sua existência única no local onde se encontra. Nessa existência única, porém, e em nada mais realiza-se a história à qual foi submetida no decorrer de seu existir. Isso compreende tanto as mudanças que a obra sofreu no correr do tempo, em sua estrutura física, como as cambiantes relações de propriedade em que ingressou. (BENJAMIN, 2012, p.17)

Atualmente, vive-se em um período em que a facilidade de acesso a diferentes redes sociais é constante. A quantidade de contatos e, por consequência, de opiniões contribuem para que qualquer grafiteiro mude alguma característica, por menor que seja. Vê-se como injusto e errôneo creditar Instituições de arte como as únicas responsáveis por possíveis mudanças. Leva-se aqui em consideração o desejo de alguns em se sustentarem apenas do Graffiti, o que propicia de forma, consciente ou inconscientemente, que este possa vir aderir ou excluir detalhes de seu trabalho na tentativa de encaixá-lo no gosto de um comprador.

Não é algo que está restrito aos museus e galerias. Os que insistem em não fazer parte do meio capitalista, não aceitando em momento algum ganhar dinheiro a partir dos *graffitis*, acabam por ter nesta atividade um simples *hobby*, praticado poucas vezes ou então tais pessoas deixam de grafitar.

4 CONCLUSÃO

Com o decorrer da pesquisa e, principalmente, pela leitura de Howard, Becker (2008) foi possível compreender melhor como é o funcionamento de um Mundo da Arte e, por consequência, do tema deste trabalho, ver o funcionamento do Graffiti e em como se deu a sua entrada em Instituições de Arte.

Viu-se, nesta pesquisa, que o Graffiti está presente nas ruas há no mínimo cinquenta anos. Desde a década de 60 e em diversos países. O tópico sobre o início do Graffiti brasileiro é um dos pontos que fundamentaram esta pesquisa, pois foi possível ver a importância que esses pioneiros tiveram sobre o crescimento da atividade no país e em como a partir, principalmente, de desenhos de Vallauri, os *graffitis* não eram apenas frases ou *tags*.

Outro fator importante, tanto no Brasil quanto em Nova Iorque, para o desenvolvimento de *graffitis* foi a cooperação que a atividade apresenta junto ao Hip-Hop. A ligação entre as duas se mostrou importante para a expansão do Graffiti e, também, a importância que possuem para localidades pobres, funcionando como um refúgio da violência. Além disso, o Hip-Hop contribuiu esteticamente, quando as *tags* passaram a ter novos elementos visuais e, assim, se desenvolvendo para diferentes tipos.

Evidenciou-se que o Graffiti é complexo pelas denominações que recebe por abrigar diferentes tipos, ou seja, formas de desenho e escritas que variam com a influência recebida pelo grafiteiro. E essas denominações, algumas vezes, são interpretadas erroneamente, como por exemplo, quando se fala de Pichação, que como se viu, não é um tipo de Graffiti, pelo contrário, é muito diferente. A escolha em falar sobre essa atividade, que recebe essa denominação, apenas no Brasil, é que ela contém em sua história, a singularidade e que não só a afeta, mas também é afetada pela entrada do Graffiti em Instituições de Arte.

A maior dificuldade envolveu apresentar as diferenças entre os *graffitis* e pichações sem cometer o mesmo erro que alguns dos autores utilizados fizeram: defender o primeiro como arte em detrimento do segundo. Como dito no tópico referente a esse tema, era importante a explicação sobre as diferenças entre as duas atividades, já que ambas convivem em um mesmo espaço urbano, se cruzam o tempo inteiro e por isso, muitas vezes, são consideradas como iguais. E foi a partir

desse ponto que começou a exploração sobre a entrada do Graffiti em Instituições de Arte e o trabalho dos irmãos Pandolfo.

E é a partir da história dos irmãos Pandolfo e suas características artísticas que se conseguiu, junto ao estudo de Becker (2008), encontrar razões que levam artistas para Instituições de arte e também discutir quais as consequências dessa entrada. O estudo de Becker (2008) guiou todo o capítulo para a compreensão do funcionamento de um “Mundo da Arte”, que mostra a existência de uma equipe por trás da formação de um artista, bem como na hora de escolher um artista para representar, e fazer dele um nome importante para o circuito artístico, não existe apenas intuição. Existe, principalmente, uma base que está no passado, quando há uma referência de um artista com características semelhantes e que tenha alcançado um nível satisfatório de sucesso.

Esse estudo e equipe podem ser considerados como a principal causa de uma possível mudança no trabalho de um artista, o que pode realmente acontecer, mas não é algo que possa ser tão drástico, pois não há um sentido muito lógico em mudar por completo o trabalho de alguém, que foi contratado por fazer algo com suas próprias características. O que ocorre são mudanças que visam agradar, principalmente, compradores, mas que não podem ser encaradas como determinantes para alterar todo o mundo do Graffiti.

Por isso, é preciso ter cautela na hora de acusar um ou outro grafiteiro de ir contra as características do Graffiti e determinar que a entrada no circuito das artes vá culminar em uma perda total dessas particularidades nas ruas. Pode-se afirmar que essa “preocupação” é um tanto quanto desnecessária, pois até agora não houve uma mudança radical no Graffiti, pensando a partir de uma perda ideológica. O que mudou é que muitos grafiteiros têm sido incorporados não só ao mundo da arte, mas em outros segmentos (como publicitário e o da moda, por exemplo) e, por consequência, conseguem o seu sustento inteiramente do Graffiti.

Os objetivos apresentados na introdução demonstraram ser bastante difíceis ao decorrer da pesquisa, pois o Graffiti apresentou uma complexidade que não era esperada. Um dos principais fatores foram as denominações presentes no meio, que precisavam de explicações muito além da pesquisa. Tentou-se, então, contornar tal situação se utilizando da premissa de como é uma fala dos próprios que convivem e estudam o Graffiti, uma vez que não há necessidade de explicar, separadamente,

tais denominações. Os maiores exemplos se deram a partir das palavras “movimento”, que continuou no texto e “estilo”, que foi substituída por “tipos”.

Quanto ao pensamento estrutural de Becker (2008) e a sua influência neste trabalho se chega ao entendimento de que a visão do autor sobre o que pode ser definido como Arte é algo que só vai ter relevância ao ter em vista que a exclusividade é o que mantém esse *status* para diferentes obras que existem. É algo para validar poucos artistas, e não banalizar todo o circuito artístico.

Em relação à hipótese, o estudo concluiu que ela tem sim os seus questionamentos e importância para o Graffiti, porém não é uma preocupação que esteja a ponto de acontecer. O Graffiti, em si, não perde a sua essência de arte de rua ao adentrar em uma instituição de arte, o que vai estar presente naquele local são as técnicas utilizadas na rua. Não há mudança de conceitos. Portanto, essa “preocupação” só se tornaria real, caso todos os grafiteiros, que estão no circuito das artes ou os que pretendem estar, deixassem de grafitar nas ruas, não criassem mais nenhum tipo de diálogo com a cidade e seus habitantes, se concentrassem inteiramente em obras voltadas para as instituições. O que é feito nesses espaços fechados não demonstra influenciar no que é feito nas ruas.

REFERÊNCIAS

BANKSY. **Guerra e Spray**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012. 240p.

BAUDRILLARD, Jean. “**Kool Killer, or The Insurrection of Signs**” in **Symbolic Exchange and Death**. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/127986132/Symbolic-Exchange-and-Death>>. Acesso em jul. 2014.

BECKER, Howard S. **Los mundos del arte: sociologia del trabajo artístico**. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2008. 440p.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: Zouk, 2012. 128p.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade**. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

DAVIS, Ana; SIMÕES, Daniele; BORBA, Morena. **Estética Marginal**. v. 2. São Paulo: Zupi, 2012. 171p.

DEMPSEY, Amy. **Estilos, Escolas e Movimentos: Guia Enciclopédico da Arte Moderna**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2011. 312p.

GANZ, Nicholas. **O mundo do grafite: Arte urbana dos cinco continentes**. 2. Ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011. 392p.

GITAHY, Celso. **O Que É Graffiti**. São Paulo: Brasiliense, 1999. 83p.

JANSON, H.W. **Iniciação à história da arte**. Tradução: Jefferson Luiz Camargo. 2. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996. 475p.

KNAUSS, Paulo. Grafite urbano contemporâneo. In: TORRES, Sônia (org.) **Raízes e Rumos**. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2001. 634p.

LASSALA, Gustavo. **Pichação não é Pixação: Uma introdução à análise de expressões gráficas urbanas**. São Paulo: Altamira Editorial, 2010. 96p.

LEITE, Rogério Proença. **Contra-usos da cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea**. 2. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Aracaju, SE: Editora UFS, 2007. 376p.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011. 227p.

RINK, Anita. **Graffiti**: intervenção urbana e arte. Curitiba: Appris, 2013. 200p.

SILVA, Fernando Pedro da. **Arte Pública: Diálogos com as comunidades**. Belo Horizonte, 2005. 128p.

SILVA, Maria Beatriz Setubal de Rezende. Preservação na gestão das cidades. In: ARANTES, Antonio A. (org.) **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Número 24, 1996. 304p. (p. 165-174)

SILVA-E-SILVA, William da. **Graffitis em múltiplas facetas**: definições e leituras iconográficas. São Paulo: Annablume, 2011. 130p.

STAHL, Johannes. **Street Art**. H.F. Ullman, 2009. 288p.

TESES E DISSERTAÇÕES

ALBUQUERQUE, Ivan Nogueira Cavalcanti de. **Grafite: A Intervenção Estética Urbana Destas Crônicas à Deriva**. Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Ciência da Arte – UFF, Niterói, 2008. [Orientador: Prof.^a Dr.^a Sonia Maria Taddei Ferraz]

DE CICCIO, Carla Bier. **Casa-Tela: Uma narrativa a céu aberto**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais na Linha de Pesquisa e Imagem e Cultura – UFRJ/EBA, Rio de Janeiro, 2012. 110f. [Orientador: Prof. Dr. Marcus Dohmann]

GIOVANNETTI NETO, Bruno Pedro. **Graffiti: do subversivo ao consagrado**. Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - Área de concentração: Design e Arquitetura. São Paulo, 2011. 330p. [Orientador: Prof. Dr. Bruno Roberto Padovano]

LARA, Arthur Hunold. **Grafite Arte Urbana em Movimento**. 1996. Dissertação apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências da Comunicação. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996. 130f. [Orientador: Prof. Dr. Luiz Roberto Alves]

LEAL, Ana Lucia Peres. **Um olhar sobre a cena do Graffiti no Rio de Janeiro**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre. Niterói, Rio de Janeiro, 2009. 152f. [Orientador: Prof. Dr. Marcos Otávio Bezerra.

MITTMANN, Daniel. **O sujeito pixador: Tensões acerca da prática da pichação paulista**. Dissertação apresentada ao Instituto de Biociências da Universidade

Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” como requisito para obtenção do grau de Mestre em Educação. Rio Claro, São Paulo, 2012. 125f. [Orientador: Prof. Dr. Maria Rosa Rodrigues Martins de Camargo].

ARTIGOS

ARAÚJO, Marcelo da Silva. **Muro + spray: os jovens e os grafites de muros como produções estéticas críticas no ambiente urbano**. Resumo de algumas das principais idéias da minha dissertação de mestrado intitulada Vitruvianas de concreto na cidade: juventude e grafite em São Gonçalo. Apresentada na V Reunião de Antropologia do Mercosul, realizada entre os dias 30 de novembro e 03 de dezembro de 2003, na Universidade Federal de Santa Catarina, na cidade de Florianópolis. Disponível em: <http://www.ppgartes.uerj.br/seminario/2sp_artigos/marcelo_araujo.pdf>. Acesso em 10 mai.2013>

Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais. 24 a 28 de setembro de 2007 – Florianópolis. Disponível em <<http://www.anpap.org.br/anais/2007/2007/artigos/032.pdf>> Acesso 15 jan. 2014

PEREIRA, Alexandre Barbosa. **As marcas da cidade: a dinâmica da pichação em São Paulo**. Disponível em

PEREIRA, Alexandre Barbosa. **As marcas da cidade: a dinâmica da pichação em São Paulo**. Lua Nova, São Paulo, 79: 143-162, 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ln/n79/a07n79.pdf>>. Acesso em 18 jun. 2014.

PINHEIRO, Luizan. **Grafite: submissão, asfixia e blá, blá, blá**. 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas

SCHULTZ, Valdemar. **Pichação e Grafite: Reverberações educacionais**.

Disponível em:

<<http://www.anped.org.br/33encontro/app/webroot/files/file/Trabalhos%20em%20PDF/GT24-6075--Int.pdf>>. Acesso em 10 mai. 2013

JORNAIS E REVISTAS/SITES

ARANDA, Fernanda. **Pichação, como o grafite, busca status de arte urbana**. Disponível em <<http://www.estadao.com.br/noticias/geral,pichacao-como-o-grafite-busca-status-de-arte-urbana,462064>> Acesso em jun. 2014.

AZEVEDO, Guilherme. **Aterrorizar, pixar, transformar**. Disponível em: <<http://www.jornalirismo.com.br/fotografia/15/1615-aterroizar-pixar-transformar>> Acesso em jun. 2014

BEGUOCI, Leandro Pereira. **Entre o museu e o outdoor: As intervenções urbanas questionam o espaço público, brigam entre si e provocam a pergunta: a arte tem alguma utilidade prática?**. Disponível em <<http://super.abril.com.br/cultura/museu-outdoor-445838.shtml>> Acesso em ago. 2013.

GAVA, Marcela e NAREZZI, Caio. **O passo a passo da boa ilustração**. Computer Arts Brasil, São Paulo n.70, p. 35-42, junho/2013.

GAVA, Marcela. **Arte nas ruas**. Computer Arts Brasil, São Paulo n.71, p. 39-46, julho/2013.

_____. **Após apagar painel, Prefeitura busca acordo com 'Os Gêmeos'**. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2013/05/prefeitura-de-sp-apaga-obras-de-grafiteiros.html>> Acesso em mai. 2013.

GRIGO, Andreas. **Grafite, entre a arte e a criminalidade: Bem cultural ou vandalismo? A prática do grafite gera um embate sério entre proprietários de imóveis e grafiteiros**. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/cultura/grafite-entre-a-arte-e-a-criminalidade-7106.html>> Acesso em ago. 2013.

KAISER, Millos. **OSGEMEOS**. Disponível em: <<http://revistatrip.uol.com.br/revista/223/paginas-negras/osgemeos.html>> Acesso em dez. 2013.

MARTINI, Lucas. **Megafone: Heróis Marginais**. ABCDesign, Curitiba n.46, p. 20-25, janeiro/fevereiro/março/2014.

NAVILLE, Natt. **O universo d'OsGemeos**. Disponível em: <<http://misturaurbana.com/2014/07/osgemeos-e-o-universo-criado-por-eles-entrevista/>> Acesso em jul. 2014.

PAGNONCELLI, Marcelo. **A exposição de OsGemeos em Los Angeles**. Disponível em: <<http://misturaurbana.com/2012/02/a-exposicao-de-os-gemeos-em-los-angeles/>> Acesso em jul. 2014.

PAIVA, Adriana. **Os Gêmeos: das ruas para a galeria**. Disponível em: <http://www.verveweb.com.br/jornalismo/osgemeos_adrianapaiva.html> Acesso em jun. 2013

_____. **OsGêmeos assinam estampa para a Louis Vuitton**. Disponível em: <<http://exame.abril.com.br/estilo-de-vida/noticias/os-gemeos-assinam-estampa-para-a-louis-vuitton>> Acesso em jul. 2013.

_____. **Grafite made in Brazil: Traço dos desenhistas nacionais seduz grandes marcas e ganha o mundo**. Disponível em:

<http://www.istoe.com.br/reportagens/18766_GRAFITE+MADE+IN+BRAZIL>
Acesso em ago. 2013.

RHODEN, Caren; MOURA, João Victor; BALBUENO, Rafael; MIOTTO, Tiago.
Cripta Djan: "O Pixador é o artista que transcendeu as telas". Disponível em:
<<http://www.revistaovies.com/entrevistas/2012/11/cripta-djan-o-pixador-e-o-artista-que-transcendeu-as-telas/>> Acesso em jul. 2014.

SIRENA, Mariana. **Nova Lei diferencia pichação e grafite**. Disponível em:
<<http://www.nonada.com.br/2011/05/nova-lei-diferencia-pichacao-e-grafite/>> Acesso em mar. 2014.

STEFANELLI, Bárbara; ROCHA, Camilo. **Os Gêmeos estréiam exposição neste sábado**. Disponível em: <<http://virgula.uol.com.br/legado/os-gemeos-estream-exposicao-em-sp-neste-sabado-leia-entrevista>> Acesso em fev. 2014

_____. **'Taki 183' Spawns Pen Pals**. The New York Times, New York, julho/1971.
Disponível em: <<http://graphics8.nytimes.com/packages/pdf/arts/taki183.pdf>> Acesso em fev. 2014

TRINTA, Nataraj e MOREIRA, Julia. **Grafite x pichação: dois lados da mesma moeda?** Disponível em: < <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos-1/grafite-x-pichacao-dois-lados-da-mesma-moeda>> Acesso em mar. 2014.

VARO, Lila. Os Gêmeos. **Art in the Streets** - MOCAtv – Ep. 23. Disponível em:
<<http://misturaurbana.com/2013/03/os-gemeos-art-in-the-streets-mocatv-ep-23/>>
Acesso em jul. 2014

VÍDEOS

MARTINS, Alessandro. Leminski falando sobre Graffiti. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=tXZ8QCa-lsg>> Acesso em 06. Jun. 2014.

MIX TV. Entrevista com OsGêmeos do Grafite no Paulo Miklos Show. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=XuYqXdxqsqM>> Acesso em jun. 2014

NOO MAGAZINE. Eles, OsGêmeos. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=BISUYZQAmbw>> Acesso em jun. 2014

PIXO – DOCUMENTÁRIO SOBRE PICHANÇA E PICHADORES. Direção: João Wainer e Roberto T. Oliveira. Produção: Roberto T. Oliveira. Sindicato Pararelo Filmes, São Paulo, 2009. 61 minutos. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=JjS0653Gsn8>> Acesso em jun. 2014.

TV CULTURA. Poli entrevista os Gêmeos. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=hjaVFsYJv0g>> Acesso em JUN. 2014.

WILD STYLE. Direção: Charlie Ahearn. Produção: Charlie Ahearn. Rhino Entertainment, Estados Unidos, 1983. 82 minutos.

GLOSSÁRIO

Graffiti = a atividade.

graffiti = as formas.

Crew = grupo de grafiteiros.

Siglas

UGA = United Graffiti Arts

NOGA = Nation of Graffiti Artists

MOMA = Museu de Arte Moderna de Nova Iorque

FAAP = Fundação Armando Álvares Penteado

SAMO© = Same Old (Shit) e em tradução livre significa a "mesma velha merda" mais o símbolo da Copyright. É a tag (assinatura) utilizada por Jean Michel Basquiat que se desenvolveu e possui explicação a partir de uma conversa do artista com seu amigo Al Diaz.

Tipos de Graffiti.

Tag = espécie de assinatura.

Masterpiece = em tradução livre significa "obra prima". É um tipo de Graffiti que surge a partir da tag.

Estêncil = técnica utilizada no Graffiti, em que se precisa de uma espécie de molde "vazado".

Throw-up = em tradução livre significa "vomitar".

Wild Style = em tradução livre significa "estilo selvagem".

3D = graffitis que utilizam-se da ilusão de óptica

Freestyle = em tradução livre "estilo livre".

Stickers = em tradução livre significa "adesivos". Uma plataforma alternativa de se fazer Graffiti e espalhá-lo mais rapidamente.