

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES

LA IDEA: gravura e arte urbana

ADRIANO OLIVEIRA BANDEIRA DE MELO
ORIENTADORA: MARIA DO CARMO DE FREITAS VENEROSO

BELO HORIZONTE

2017

Adriano Oliveira Bandeira de Melo

LA IDEA: gravura e arte urbana

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade federal de Minas Gerais (UFMG) como requisito parcial para obtenção do título em Bacharel em Artes Visuais, habilitação em Gravura.

Orientadora: Profa. Dra. Maria do Carmo de Freitas Veneroso

Escola de Belas Artes
Universidade Federal de Minas Gerais

2017

AGRADECIMENTOS

Agradeço profundamente à todxs que fazem parte da minha vida diária, minha família. Eu não teria chegado aqui se não fosse o apoio constante de vocês: meu pai Ricardo, minha mãe Fátima, minha irmã Iza e meus sogros Sérgio e Soraia.

Agradeço a Natália, minha namorada, esposa e companheira, por me apoiar, por debater e desenvolver as ideias, por incentivar minha produção, por sempre me ajudar, por presenciar toda a história escrita nesta publicação, por me fazer feliz, por ser paciente, por seguir presente em minha vida, por estar ao meu lado em tudo que vivi (e que viverei) e que nos fez chegar onde estamos.

Agradeço, também, aos amigxs, que nunca me deixaram desistir: Barrão, Iara, Tarcísio, Maria, Raquel, Daniel, Rebeca, Biel, Marco, Paulão...

Agradeço de coração a Cacau, pela orientação em todos esses anos de Atelier de Litografia, e à todxs companheirxs que dividiram experiências de prensa e pedra comigo.

Aos meus avós, tixs e primxs. Aos amigxs de bairro.

Agradeço aos amigxs da Escola Guignard e da Escola de Belas Artes, por compartilharem ideias, técnicas e reflexões, além de muitas histórias nestes tempos de Universidade.

Agradeço à todxs amigxs de pedaladas, de *show punk*, de arte urbana, de *rugby*, por me ajudarem e descobrir minhas paixões.

Agradeço aos bons livros e músicas subversivas, por me fazer sair do senso comum.

Agradeço às metrópoles por fornecer diversas áreas de convivências, alvo principal de minhas intervenções.

E, por fim, agradeço à todxs amigxs, conhecidxs e anônimxs que de alguma forma se interessam pelo que faço e que não deixam que a ideia se acabe.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	5
CAPÍTULO 1.....	7
1.1. HISTÓRICO	7
1.2. GRAVURA E ARTE URBANA.....	12
1.3. CONCEITUALIZAÇÃO	14
1.3.1.O CASO DOS <i>STICKERS</i>	19
1.4. REFERÊNCIAS PARA PRODUZIR	21
1.5. ORIGENS DO PSEUDÔNIMO.....	30
1.6. ANONIMATO	31
CAPÍTULO 2.....	33
2.1. <i>FLANEUR</i> , ANDARILHO, OBSERVADOR.....	33
2.2. EXPERIÊNCIA URBANA E ACADEMIA	36
2.3. ARTE NA FRONTEIRA	37
2.4. ARTE DE PROTESTO	40
2.5. EXPERIÊNCIA LITOGRAFICA	44
CONSIDERAÇÕES FINAIS	48
REFERÊNCIAS	50
CRÉDITO DAS FIGURAS	53

INTRODUÇÃO

Ser artista não é fácil. Existe um longo e árduo processo de aprendizado em relação a técnicas, estéticas e procedimentos. Existem histórias oficiais e não oficiais a serem estudadas e discutidas. Existem importâncias e conceitos que nem sempre se aprende apenas com as imagens, mas através de textos técnicos, longas discussões e diferentes pontos de vista. Minha área de interesse é a gravura. Não apenas pelo aspecto visual, mas por todo o conceito que o termo abrange. “Gravura” tem a ver com o processo de construção da imagem impressa, da comunicação, do conhecimento técnico/físico/químico, da busca por alternativas e soluções, do trabalho paciente e meticuloso, dos diferentes métodos de gravação e, principalmente, de uma história riquíssima que é escrita a cada dia, em todos os lugares do mundo. As técnicas de gravura geraram revoluções em diversos meios, e todo dia surge uma alternativa ou uma melhoria de determinada técnica, que se espalha rapidamente pelo globo. Encontramos modos de estamperia, de imprensa, de publicidade, de estilos, que se inscrevem ou não na história da arte oficial, mas que ficam registradas na história da humanidade. Estudar gravura nunca é o suficiente. Você pode dedicar toda sua vida a aprender o que as técnicas de gravura podem oferecer, mas nunca se dá por satisfeito com o que tem, sempre busca algo mais. Sabemos que os materiais podem nos dar muito mais do que superficialmente oferecem, e seguimos nessa busca incessante para além do que temos.

No meu processo de aprendizado, tento estudar um pouco de tudo que posso: serigrafia¹, xilogravura², litografia³ e calcografia⁴. Vou um pouco mais além tentando acoplar nesse processo o *stencil*⁵, a fotolitografia⁶, a monotipia⁷, e uma gama de outros materiais possíveis. Minha dedicação, porém, foi para a litografia. Uma pedra calcária, de origem alemã, que me intriga a um ponto onde nunca tinha chegado antes. Um material pesado, rude, rústico, de uma complexidade química inigualável⁸, mas que exige certa leveza e cuidado ao manusear. Receptiva a qualquer material gorduroso, grosseiro ou fino, aquoso ou concentrado, a pedra exige estudos constantes, cuidado e dedicação, além de paciência, força e busca por soluções

¹ Matriz plana feita em tela de *nylon* ou poliéster e gravado com emulsão fotossensível.

² Matriz de alto relevo em madeira.

³ Matriz plana em pedra calcária.

⁴ Matriz de baixo relevo em placa de metal.

⁵ Matriz plana onde a tinta passa por buracos. Também conhecido como “molde vazado”.

⁶ Matriz plana ou cilíndrica produzida com chapa de *offset*, muito utilizado na indústria gráfica atual.

⁷ Matriz onde não é possível gerar cópias idênticas, apenas uma única impressão.

⁸ A pedra calcária usada na litografia tem sua origem na região da Baviera e possui forte sensibilidade à gordura.

e alternativas para cada imagem. Essa dedicação em aprender uma técnica, todo esforço feito para assimilar as características e possibilidades do material apenas são possíveis porque eu tenho uma ideia a ser representada e reproduzida. As ideias não surgem do nada. Elas são construídas a partir de vivências, de culturas, de contato com a literatura, com o cinema e com outras obras de variados estilos e temas. Tudo faz parte da construção histórica de cada ser humano, e no trabalho que eu exerço trago minha história e meu contexto para a impressão. É sobre isso que escrevo no meu TCC.

CAPÍTULO 1

1.1. HISTÓRICO

Para criar imagens, penso em um processo complexo de construção de ideias. O que eu quero dizer com essa imagem? O que eu quero mostrar? Quero algo direto ou algo subjetivo? Qual ideia é coerente com a minha produção? O que me faz querer representar uma ideia e não representar outra? Todas as respostas estão presentes na minha história. Foram as referências com as quais eu tive contato que formaram meu pensamento, hoje. Ao pensar nas ideias que influenciaram minha posição política e minhas reflexões, tenho como referência a Coleção Baderna⁹, que possui conteúdos subversivos, com escritos anarquistas, contra culturais e manifestos de diversos movimentos e teóricos anticapitalistas e contra hegemônicos. Foi através desses livros que eu entendi a importância de andar de bicicleta na metrópole, de repensar o uso do espaço público, além de ter sido meu primeiro contato com várias ideias de movimentos sociais, seus históricos e formas de atuação. Comecei a compreender o papel da arte nestes movimentos, e a importância da imagem como difusora de mensagens e ideias. Aprofundando um pouco mais, encontro autores como Hakim Bey¹⁰, Guy Debord¹¹, Chuck Palahniuk¹², entre outros, que escrevem, de forma ficcional ou não, críticas irônicas em relação às sociedades em que vivemos, influenciando a forma de pensar o contexto, e como repensar as maneiras de escapar desse sistema.

Além da literatura, a música *punk* teve um papel importante na construção dos meus ideais. Desde o início dos anos 2000 acompanho bandas locais e internacionais, e muitas ideias se tornam estilos de vida baseados no bem coletivo, na não exploração do outro, da não dependência de órgãos estatais ou privados, e de maneiras de vivências que sejam saudáveis e que tentam fugir do senso comum de consumo. Bandas como Cólera, *Colligere*, Ratos de Porão, Execradores, Solstício, *Sin Dios*, *Los Muertos de Cristo*, NOFX, *Against Me!*, *Rage Against The Machine*, entre outras, me ajudaram a ver o mundo de outra forma, a me interessar por políticas e, principalmente, a acreditar que nossas ações promovem pequenas

⁹ A Coleção Baderna é uma série de livros lançados no início dos anos 2000 pela editora Conrad com temáticas ligadas a movimentos de resistência. Atualmente a série está sendo reeditada pela editora Veneta.

¹⁰ Hakim Bey é um teórico libertário cujos escritos impactaram diretamente o pensamento anarquista dos anos 1980.

¹¹ Guy Debord foi o principal pensador da Internacional Situacionista. Seus escritos influenciaram as greves de Paris, em 1968.

¹² Chuck Palahniuk é um autor de novelas de ficção com temáticas que questionam o modo de vida atual, o comportamento humano e a sociedade de consumo.

mudanças, e que algum dia podem levar a um bem coletivo. Sim, uma utopia, mas que dá certo se você acredita.

Eu acredito, já faz muito tempo, nas pequenas ações que exerço para o bem coletivo. O uso da bicicleta, o vegetarianismo, as hortas, os sucos naturais, o conhecimento do próprio corpo, o baixo consumo de produtos industrializados, a culinária, as leituras, os filmes, a arte, e todas as ações utópicas que me fazem ser o que sou.

Todas essas ideias citadas convergem na minha vida no que chamo de “cartazismo”. Cartazismo se refere à prática de colar cartazes no espaço público. Os cartazes de rua são vários, com distintas características e diferentes propósitos, mas na sua maioria usam alguma técnica de impressão em sua produção¹³. A prática do cartaz é antiga, remetendo aos primórdios da imprensa na Europa¹⁴ e aprimorado com o advento da Litografia (MAURÍLIO, 2009), que proporcionou uma impressão similar ao desenho, com várias camadas de cores e com uma tiragem muito superior em relação à outras técnicas (SANTOS, 2008 *apud* MAURÍLIO, 2009). Antes disso, as impressões eram produzidas em tipografia associada à xilogravura, o que não propiciava velocidade e praticidade na gravação e impressão das matrizes.



Figura 1 – Ruas de Paris no Séc. XIX.

¹³ Apesar da grande maioria dos cartazes serem produzidos com alguma técnica originária da gravura, atualmente existem alguns cartazes artísticos feitos com pinturas, desenhos e colagens.

¹⁴ De acordo com Wilson Martins (2002, p. 135) a invenção da imprensa costuma ser datada convencionalmente de 1455, ano em que Gutenberg imprimiu a *Bíblia* de 42 linhas. Porém, muito antes disso, em 1260, os fundidores europeus tinham licença para fabricar letras isoladas e as primeiras experiências com caracteres móveis, no ocidente, datam de 1444, em Avignon.

Jules Chéret¹⁵, Toulouse-Lautrec¹⁶ e Alphonse Mucha¹⁷, por exemplo, trabalharam com cartazes impressos em litografia (ou cromolitografia, impressão de várias cores) como forma de divulgação de peças teatrais e popularizaram a produção de *posters*. Na Guerra Civil Espanhola¹⁸ cartazes eram espalhados convidando os trabalhadores para a luta contra o fascismo, divulgando seus feitos e suas vitórias. Na França, em 1968¹⁹, vários cartazes foram espalhados chamando estudantes e trabalhadores para a ocupação das ruas. O Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN)²⁰ produz, desde 1994, cartazes e imagens que se difundem com facilidade pela *internet*, e que aparecem em diversos locais urbanos do mundo, trabalhados por artistas anônimos. Em meio a cartazes de propagandas e publicidades de produtos, há cartazes anunciando *shows* de bandas de *punk*, eventos anarquistas, informativos, arte marginal e vários outros temas²¹. Neste ponto, o ofício de imprimir cartazes se mistura com os movimentos que formaram meus ideais. Gravura e ativismo andaram lado a lado na história, e é justamente esse universo que permeia minha produção.

¹⁵ Francês, filho de impressor tipógrafo e aprendiz do ofício. Estudou litografia em Londres, e desenvolveu a impressão policromática. Foi o responsável por difundir a impressão litográfica na França e precursor da ideia do *poster*.

¹⁶ Artista francês que, após estudar com Chéret, desenvolveu série de cartazes impressos em litografia para peças de teatro e musicais.

¹⁷ Artista da Morávia, atual República Tcheca, estudou na França onde desenvolveu vários cartazes em litografia. Com a criação da República Tcheca, o artista retornou para sua cidade natal e foi o responsável por ilustrar a história do país e dos povos Eslovacos.

¹⁸ A Guerra Civil Espanhola (1936- 1939) foi um conflito armado que eclodiu depois de um Golpe de Estado realizado pelos falangistas (políticos e militares ligados à extrema-direita) logo após as eleições determinarem um Governo de esquerda na Segunda República da Espanha. O conflito durou oficialmente por três anos, teve intensa participação de anarquistas, e culminou na vitória do ditador fascista Francisco Franco, general dos Falangistas, que implantou um Governo ligado à Alemanha e Itália, ambas de extrema-direita e que buscavam aliados para a Guerra Mundial que estava prestes a eclodir.

¹⁹ Em Maio de 1968, na França, uma série de greves eclodiram em diversas camadas da sociedade francesa, acoplando estudantes, operários, comerciantes e camponeses ligados ao anarquismo e a movimentos de esquerda. O clima foi intenso nas ruas, com barricadas se armando, muitos cartazes e grafites sendo produzidos, e um movimento estudantil muito bem organizado que usou o evento para questionar, inclusive, os costumes e valores da “velha sociedade francesa”. O Movimento foi suprimido pelo General Charles de Gaulle, que retomou o poder ainda mais fortalecido.

²⁰ O Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN) é um movimento indígena que tomou as bases militares no estado de Chiapas, no México, em 1994. Com uma proposta política anti-neoliberal, pacifista e de caráter indigenista, eles conquistaram o mundo com ideias que englobam pessoas de diversas vertentes. Foram produzidas muitas referências literárias sobre o Movimento, e “bases” zapatistas surgiram em vários locais do mundo.

²¹ O *Punk* é um movimento surgido no final dos anos 1970 nos Estados Unidos e Inglaterra onde jovens utilizavam da música, da moda e do comportamento para extravasar sua rebeldia. Com o tempo e com a rápida expansão pelo mundo, o Movimento se associou às ideias anarquistas, questionando a cultura de consumo, as autoridades, questões de gênero, racismo, guerras, e com ideais influenciados por movimentos contra-culturais dos anos 1960 e 1970. Através da música o *Punk* ganhou força, mas há produções nas áreas de literatura, artes plásticas, teatro e na forma de relacionar-se com o espaço urbano e com a autonomia.



Figura 2 – Impressão de cartazes em serigrafia. Paris, 1968.



Figura 3 – Protestos na França com a utilização de cartazes. Paris, 1968.



Figura 4 – Impressão de cartazes em litografia. Paris, 1968.



Figura 5 – Atelier Popular de Belas-Artes. Paris, 1968.

1.2. GRAVURA E ARTE URBANA

Gravura e Arte Urbana sempre andaram lado a lado. Muito antes da Arte Urbana ser conhecida como é hoje, os cartazes já estavam presentes no espaço urbano, mas possuíam diferentes finalidades. No século XIX na Europa, cartazes eram produzidos em tipografia como forma de publicidade e difusão de informações. Esses cartazes eram expostos nos muros de cidades que já possuíam um desenvolvimento industrial e econômico, como Paris e Londres. Com o advento da litografia e a rápida difusão do conhecimento desta técnica na Europa, o processo de impressão se desenvolveu não somente na velocidade com que eram feitos os cartazes, mas também possibilitou praticidade na produção das matrizes que iriam ser utilizadas nas impressões.

Na França, artistas como Jules Chéret e Henry de Toulouse Lautrec, em meados do século XIX, desenvolveram estilos próprios, criando o grupo *Maîtres de l’Affiche*²², e publicando séries de cartazes, elevando a impressão litográfica a uma condição de arte, para além da publicidade. Esses cartazes eram expostos nas ruas, muitas vezes divulgando algum musical ou peça teatral, e chamavam muita atenção no saturado meio urbano. Alphonse Mucha, no período em que viveu na França, também desenvolveu seu próprio estilo de gravação e impressão litográfica. Suas obras possuem uma delicadeza inconfundível, e que o fizeram se tornar artista oficial da recém-criada República Tcheca.

A publicação no espaço urbano de cartazes artísticos e/ou publicitários aumentou a partir daí. Atualmente, há cartazes impressos em diferentes técnicas, de diferentes tamanhos, e há uma competição pelo espaço urbano, saturando o aspecto visual das cidades. Meu trabalho se insere nesse processo. Cartazes impressos de forma artística em serigrafia, *stencil*, *offset* ou litografia, sobre temáticas que permeiam meu universo, e que competem com cartazes publicitários impressos em maior escala e em grande tiragem. Da mesma forma que Chéret e Toulouse-Lautrec, minha ideia é tentar chamar atenção para o que eu tenho a mostrar, através de um estilo que difere da publicidade, e que se comunica diretamente com o transeunte. A exposição em locais estratégicos e a utilização de mais cores ou de um contraste simples na impressão, da imagem com um fundo mais chamativo e com detalhes precisos, são formas de se destacar no plano urbano, e é dessa forma que eu consigo criar um público interessado no meu trabalho.

²² Série de impressões em pequeno formato de *posters* em litografia, durante a *Belle Époque* em Paris. Participaram vários artistas convidados por Jules Chéret.

De acordo com Veneroso (2012) “os signos da mídia, publicitários, que também ocupam o espaço urbano, são signos funcionais feitos para serem decodificados” e meu trabalho dialoga com essa ideia, usando cores e estilos chamativos e com mensagens diretas, buscando o olhar e a compreensão do espectador, porém sem o apelo publicitário. Minhas obras ocupam lugares onde as propagandas seriam reprimidas ou retiradas, e conseguem maior destaque no meio urbano. Um transeunte percebe a intervenção e, pelo fato da rua ser um lugar considerado apenas de passagem, possui um tempo curto para associar a imagem a alguma ideia. Tentar expor alguma mensagem sugere uma imagem de fácil e rápida decodificação. É uma maneira objetiva e clara de mostrar a potencialidade dos cartazes artísticos.



Figura 6 – Cartaz produzido com *stencil* e colado no centro de Belo Horizonte. 2013.

1.3. CONCEITUALIZAÇÃO

Eu me encaixo, atualmente, no grande grupo contemporâneo denominado “Pós-*Graffiti*”. De acordo com Abarca Sanchís (2010) e Gabbay (2013), o termo **pós-graffiti** é utilizado para se referir a propagação de imagens no espaço público, e não necessita ser *graffiti*, pixação, cartazes, etc. São utilizadas diversas técnicas de intervenções no espaço urbano de forma independente e ilegal, sendo que a imagem dialoga com os transeuntes de alguma forma. Não é uma comunicação fechada como o *graffiti* ou a pixação, e geralmente possui algum teor político. Apesar de ilegal, várias intervenções são requisitadas por colecionadores e amantes da *Street Art*²³, e a procura por estas obras em locais privados aumenta a cada dia, colocando em dúvidas o papel transgressor do pós-*graffiti*.

Para exemplificar esse tipo de ação cito alguns artistas e suas intervenções no espaço urbano. Na França, o artista *Space Invader* monta com ladrilhos os personagens do jogo homônimo²⁴ e os cola com uma mistura especial feita de argamassa em diferentes locais no mundo. A imagem fica parecida com um desenho em *pixels* ou *8-bit*. Seus “mosaicos” são requisitados para coleções privadas e já são reconhecidos em grande parte do mundo.²⁵

Vhils, pseudônimo de Alexandre Farto, é um artista português que manipula explosivos para remover camadas de paredes de edifícios para “desenhar” rosto de pessoas. O artista destrói para construir algo novo, utiliza equipamento bélico para fazer arte, e seus murais também são requisitados em várias localidades do mundo²⁶.

Moose é o pseudônimo de Paul Curtis, artista britânico que desenvolveu a técnica do “*Reverse Graffiti*”. A técnica consiste em limpar com água e sabão espaços sujos em muros, placas, mobiliário urbano, túneis, etc., de forma a criar uma imagem contrastada com a poluição presente no local. Essa técnica é uma das poucas onde não há risco na execução, pois não há tintas e nem vandalismo, apenas limpeza.

BLU é o pseudônimo de um artista italiano, ainda mantido em anonimato, que iniciou sua carreira no *graffiti* ilegal e vândalo, mas com o tempo passou a dedicar-se a pintar grandes murais em laterais de prédios com conteúdos subversivos e contra a sociedade atual. Seus

²³ *Street Art* ou Arte Urbana diz respeito a um movimento internacional de arte que é executada nas ruas. O *graffiti* é a vertente mais conhecida, e muitos artistas são vistos como celebridades, mas o movimento também acopla qualquer tipo de intervenção no espaço público.

²⁴ Jogo do *videogame* Atari, cujo objetivo era fazer uma nave espacial atirar em monstros, asteróides, etc.

²⁵ Site do artista: <http://www.space-invaders.com/>

²⁶ Site do artista: <http://vhils.com/>

murais começaram a valorizar os edifícios em que se encontravam, levando a um processo de gentrificação no espaço²⁷. O artista se dedicou a apagar seus murais que ajudavam no processo de especulação imobiliária na Europa²⁸.

Mr. Brainwash, pseudônimo de Thierry Guetta, é um artista francês residente em Los Angeles que “descobriu” o universo da *Street Art* e começou a fazer intervenções na rua com o objetivo de vender outras obras. Muito influenciado por Shepard Fairey, *Space Invader* e Banksy, o artista, que se dedicava a filmar a atuação dos interventores, passou de *videomaker* a artista visual²⁹. Seu surgimento está associado com uma crítica ao mercado de arte, onde pessoas que não possuem formação artística e produzem “qualquer coisa” conseguem, através da propaganda, que suas obras adquiram uma cotação alta no mercado.³⁰.

Quando comecei a me interessar pelas intervenções urbanas, o “pós-graffiti” já estava bem desenvolvido em várias partes do mundo, contudo ainda não era conceitualizado dessa forma e nem era estudado como é hoje. Surgiu a partir do *graffiti* novaiorquino, que saturava a cidade e os vagões de trem com pinturas em *spray* com o pseudônimo dos artistas. Tudo era feito de forma ilegal e seus praticantes eram conhecidos como *Taggers*³¹ ou Escritores. Em todo mundo se iniciaram movimentos similares, e que desencadearam outras formas de intervir nas ruas. Com o tempo, várias obras desses artistas interventores começaram a ser cobiçadas por colecionadores, e o circuito oficial de arte absorveu essa demanda e, conseqüentemente, os artistas. Há uma discussão atual sobre o que é, de fato, o *graffiti* em sua essência, e o que se tornou o *graffiti* para a sociedade. De acordo com Veneroso (2012) a “mídia responde à agressão dos grafiteiros absorvendo-os” e conclui que “o oficial reivindica o que não é oficial, as galerias absorvem os grafiteiros” (FOSTER, 1996 *apud* VENEROSO, 2012). O irônico desse processo é que a elite econômica paga caro por obras que questionam a existência da própria elite econômica³². Alguns tipos de intervenções de origem marginal como, por exemplo, a pixação no Brasil já ganhou espaço nas galerias e há várias discussões

²⁷ Site do artista: <http://www.blublu.org/>

²⁸ Disponível em: <<http://misturaurbana.com/2016/03/o-artista-urbano-blu-esta-apagando-todos-os-seus-murais-na-bolonha/>> Acesso em 16/06/2017.

²⁹ A trajetória do artista pode ser conferida no filme “*Exit Through the Gift Shop - A Banksy film*”, disponível no site <<http://www.banksyfilm.com/index.html>> Acesso em: 16/06/2017.

³⁰ Site do artista: <http://www.mrbrainwash.com/>

³¹ O princípio do movimento foi registrado através do filme “*Style Wars* - Dir. Tony Silver. 1983. 70 min.”

³² No filme “*Exit Through The Gift Shop*” essa contradição é mostrada com mais detalhes.

no meio acadêmico questionando a inserção deste estilo no meio artístico, assim como aconteceu com o *graffiti* e outras intervenções ilegais³³.

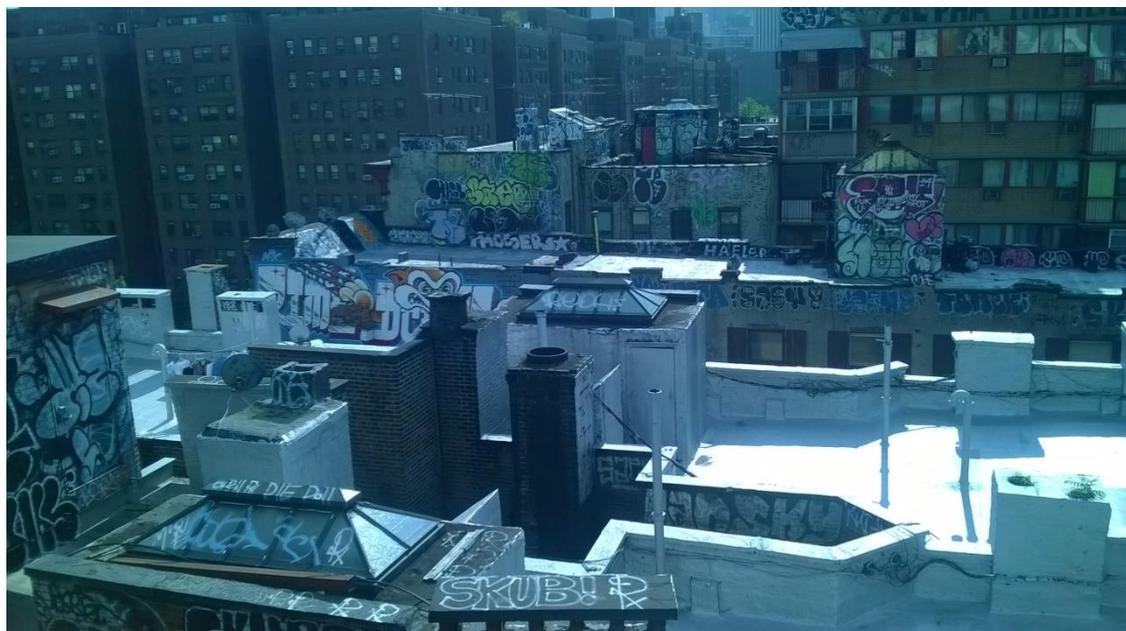


Figura 7 – *Graffitis* no topo dos prédios em Nova Iorque. Com a proibição do *graffiti* nas ruas, os artistas encontraram nos topos dos prédios a alternativa para pintar ilegalmente. Nova Iorque, 2015.

Atualmente se distingue muito os termos que fazem parte das intervenções urbanas entre legais ou ilegais, porém é um limite completamente permeável onde a ideia de legal/ilegal depende exclusivamente de quem fala sobre. Para a sociedade um *graffiti* é legal a partir do momento em que pede autorização para o “dono do muro”. Para muitos grafiteiros, o *graffiti* é ilegal por essência, não precisa de autorização para ser feito e nem deveria ser assim. Um *graffiti* autorizado deixa de ser *graffiti* para ser “Mural”, obra de arte. Mas é claro que cada grafiteiro pensa de uma forma distinta, e não existe um consenso em relação a isso.

No caso dos cartazes de rua, os objetivos e temáticas são bem distintos entre si, variando entre o político, o publicitário e o artístico. Todos estes podem ou não ser ilegais, porém estão sempre presentes em qualquer suporte urbano. São poluições visuais que saturam a cidade, e ainda faltam definições sobre a legalidade do ofício, e onde exatamente estão os limites entre arte/publicidade/transgressão/poluição visual³⁴.

³³ Já existem Galerias de Arte especializadas em Arte Urbana. Uma delas, a Choque Cultural em São Paulo, sofreu uma invasão de pixadores com o intuito de mostrar a verdadeira “arte das ruas”. Invasões também aconteceram em exposições de arte universitárias e na 28ª Bienal de São Paulo.

³⁴ Em vários locais do mundo é possível ver placas avisando sobre a proibição do ofício (*Post no Bills, Defense D’affiche, Proibido fixar cartazes, etc*), porém são voltadas para a publicidade e para campanhas políticas.

Vários artistas que intervêm nas ruas utilizam alguma técnica de gravura em seus cartazes. Muitas vezes isso é motivado pela praticidade de não andar com tintas na mochila, correr risco de perder o material, de ter maior velocidade na execução da obra e não ter problemas com autoridades. Essa ideia se contrapõe ao *graffiti*, no qual seus praticantes valorizam a ousadia da pintura detalhada, de grandes proporções feitas em lugares de difícil acesso. Ao contrário do ideal do *graffiti*, os interventores de pós-*graffiti* não estão tão ligados à ousadia, nem há uma disputa interna que revela o *status* de um escritor. Como afirma Veneroso (2012, p. 213) os *graffitis* “não têm conteúdo, não transmitem uma mensagem específica, não pretendem anunciar ou vender nada. É o vazio que faz a sua força: o significante sem significado.” A ideia de pós-*graffiti* está ligada à reprodução e saturação de uma mesma imagem ou ideia, a reprodução e reconhecimento de um estilo, e o mais importante: a comunicação fora do meio artístico. O contato com o público leigo é essencial para o pós-*graffiti* existir. É um tipo de comunicação aberta, que se dissemina pelos meios virtuais, e que em muitos lugares se tornou atração turística.

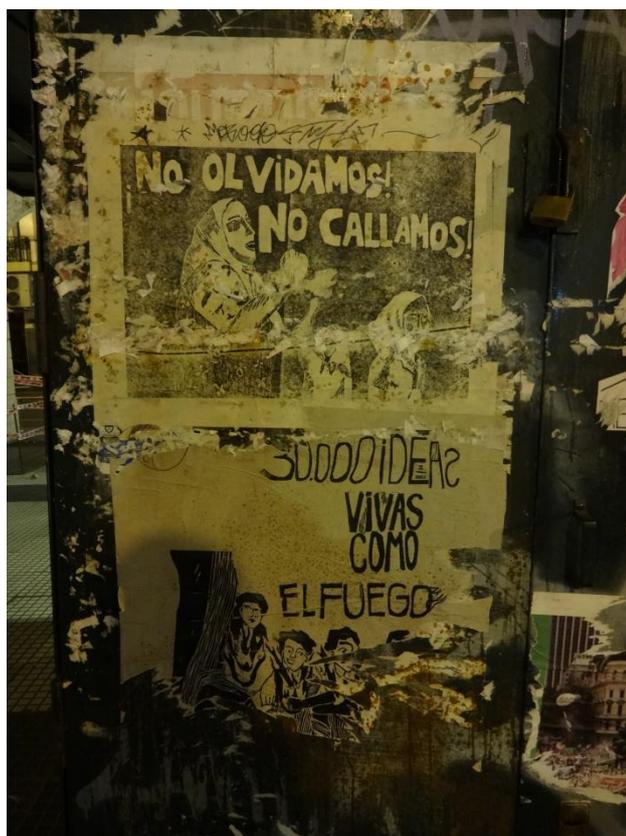


Figura 8 – Cartazes impressos com xilogravura, autor desconhecido Argentina, 2016.



Figura 9 – Cartaz impresso com xilogravura, autor desconhecido. Argentina, 2016.

A forma mais fácil, prática, e com menor risco de sofrer um acidente ou ser surpreendido por autoridades, certamente é o cartaz tipo lambe-lambe. Os cartazes produzidos são levados às ruas, e rapidamente se faz um grude³⁵ que irá colar esses cartazes nas paredes e postes de forma prática e segura. Essa técnica se chama lambe-lambe, devido ao processo onde uma escova ou trincha é passada repetidamente em ambas as superfícies do papel para que elimine o ar e fique colado de forma mais forte e por mais tempo.

Os tipos de cartazes mais comuns na *street art* são impressos em serigrafia, *stencil* e *xerox*³⁶, mas há cartazes produzidos em xilogravura, tipografia e *offset*, este último seguindo uma lógica publicitária. Apesar da saturação do espaço urbano com diversos tipos de cartazes, podemos perceber, também, as diferentes temáticas representadas: publicidade de serviços e de produtos, mensagens políticas, informativos, críticas e ironias à sociedade e arte pela arte.

³⁵ Cola caseira e artesanal feita com água e farinha de trigo ou polvilho. Ao ferver, a mistura oferece uma liga resistente ao peso e a intempéries.

³⁶ Os cartazes feitos com *xerox* são de baixo custo, e muito utilizado pelo movimento *punk* para difundir as ideias.

1.3.1. O CASO DOS *STICKERS*

Sticker é um processo mais simples, onde são usados marcadores ou *spray* para pintar sobre adesivos, ou adesivos feitos em gráficas, e estes são espalhados por vários locais da cidade como postes, placas, caixas de energia, e publicidade. Essa forma de intervenção é comum em várias capitais do mundo, e se formam verdadeiras linhas do tempo, pois onde há um *sticker* rapidamente aparecem outros. É a forma de comunicação mais eficiente entre seus praticantes, e a melhor forma de mostrar para todos “*I Was Here*” (Eu estive aqui). Veneroso (2012, p. 211) afirma que essas resistências no espaço urbano “deixam vislumbrar somente alguns trechos de palavras e nomes, que chegam, no entanto, carregados de significado e de força que têm origem exatamente na forma como são feitos e refeitos, à revelia de todas as tentativas para acabar com eles.”



Figura 10 – *Sticker* colado na *Brooklyn Bridge*, Nova Iorque, 2015.

A prática de colar adesivos é a forma mais eficaz de comunicação indireta no meio urbano, e é uma contradição no universo do pós-*graffiti*. Apesar de ser uma forma de comunicação fechada como o *graffiti* tradicional e a pixação atual, pois dialoga apenas com seus próprios praticantes, o *sticker* satura um pequeno espaço com muitas informações, como se fosse um trabalho de colagem ao acaso. Essa prática é, possivelmente, o tipo de intervenção mais

difundida entre os artistas urbanos no mundo. É uma técnica que possui um baixo custo de produção, é fácil e leve de carregar e não oferece riscos ao praticante. Dificilmente alguma autoridade irá deter o artista por colar adesivos em algum local. Usualmente os *stickers* são produzidos por grafiteiros, pixadores ou interventores urbanos em geral, mas há adesivos de marcas de *skate*, de bandas de *rock* ou *punk*, mensagens irônicas e propagandas políticas que ocasionalmente se unem ao processo.



Figura 11 – *Sticker* colado em uma caixa de jornal na *Times Square*, Nova Iorque, 2015.

Por esta atividade ser a mais comum e mais prática, a difusão do pseudônimo do artista toma proporções inimagináveis. Um exemplo disso é que, sem correr nenhum tipo de risco de ser detido, consegui expor minha *tag* em várias cidades do Brasil, além de Argentina, Uruguai e Estados Unidos. Desta forma, faço parte de um grupo de pessoas que não se conhecem, mas que compartilham o mesmo desejo de se mostrarem presentes em determinado local.

Para identificar o amplo campo de ideias e práticas que o termo permite, deixo claro aqui que uma coisa é certa: se for arte urbana e transgressão, é intervenção, portanto, é pós-*graffiti*.

1.4. REFERÊNCIAS PARA PRODUZIR

Em toda a minha formação, existiram alguns artistas e movimentos que influenciaram minha produção. Em menor ou maior escala, essas referências foram o ponto de largada para pensar maneiras de expor minhas ideias. Ora pelo conteúdo, ora pela estética, ora pela técnica, sempre há algo que chama mais minha atenção. Muitas obras e movimentos que me influenciam conheço apenas pela internet ou pelos livros, e foi acoplando partes de cada um deles, aliados à minha história, que minha produção chegou ao lugar onde se encontra atualmente. Essas referências que eu apresentarei de forma breve serviram como o lugar produtor de ideias e técnicas para a minha atuação, sobretudo, nas ruas.

- Gee Vaucher

Gee Vaucher é uma artista visual britânica muito conhecida por ser baixista da banda *punk Crass*, e ser a “*designer*” produtora de encartes e cartazes da banda que se difundiram no mundo. Apesar dela nunca rotular seu trabalho, foi a principal referência de arte-protesto e arte-*punk* dos anos 1980. Suas temáticas variam entre uma crítica ao capitalismo e à cultura dominante, bem como ao consumismo e à política internacional. A artista fez várias impressões com a técnica de *offset* a partir de colagens. Várias bandas copiam seu estilo até hoje.³⁷

³⁷ Site da banda *Crass* <<http://theartofcrass.uk/prints>> Acessado em 18/06/2017.



Figura 12 – Capa do disco da banda Crass.



Figura 13 – Capa do disco da banda Crass.

- **Bárbara Kruger**

Bárbara Kruger é uma artista estadunidense cuja obra é muito ligada a revistas de moda e ao consumismo. Geralmente, Kruger edita as fotos das revistas e coloca frases feministas, anti-consumistas e anti-autoritárias, no mesmo estilo das propagandas dos meios impressos. Seu trabalho é uma “colagem” virtual que tece uma crítica à publicidade e propaganda voltada para o público feminino.³⁸



Figura 14 – “Não precisamos de outro herói”



Figura 15 – “Plagiar é a mais sincera forma de imitar”

³⁸ Site mantido por fãs da artista <<http://www.barbarakruger.com>> Acessado em 18/06/2017.

- **Juan Carlos Romero**

Juan Carlos Romero é um artista argentino. Suas obras mais significativas como referências para minha produção são cartazes impressos com alto contraste e temáticas latino-americanas. Esses cartazes estiveram presentes desde o espaço urbano até Bienais de Arte, denunciando as atrocidades dos governos, sobretudo militares, existentes no continente.



Figura 16 – “Sou o anjo do desespero/Com minhas mãos reparto a ebriedade, o estupor, o esquecimento, o prazer e o tormento dos corpos/Meu discurso é o silêncio, meu canto é o grito/Na sombra de minhas asas habita o terror.”.



Figura 17 – “Violência”.

- Banksy

Banksy é um artista britânico com origens no *graffiti* e que atualmente intervêm em vários locais do mundo. Suas obras irônicas, permeiam o universo político, criticando a autoridade, o consumismo, e o estilo de vida capitalista. Ficou muito conhecido por fazer *stencil* nas ruas britânicas e suas obras foram consideradas patrimônio inglês. O artista foi absorvido pelo mercado de arte com suas obras se valorizando mais a cada dia. Muito se discute, ainda, sobre sua verdadeira identidade, e já há nomes circulando na mídia, mas nada foi comprovado.³⁹



Figura 18 – “Migrantes não são bem vindos”, “Volte para a África” e “Fique longe de nossas minhocas.”.



Figura 19 – “Eu não acredito no aquecimento global”.

³⁹ Site do artista <<http://banksy.co.uk/>> Acessado em 18/06/2017).

- **Kidult**

Kidult é o pseudônimo de um interventor francês que “ataca” fachadas de lojas de grife com tinta em extintor de incêndio, e modifica propagandas de pontos de ônibus. Kidult recusa o rótulo de artista ou qualquer meio que tenta absorver seu trabalho para dentro do circuito de arte oficial. Suas temáticas permeiam o universo anti-autoritário e anti-consumista, e seu pseudônimo pode ser visto estampado em vitrine de lojas de grife pela Europa.⁴⁰



Figura 20 – Peça publicitária alterada.



Figura 21 – Fachada de loja de grife grafitada.

⁴⁰ Site do artista <<http://kidultone.com/>> Acessado em 18/06/2017.

- *Obey* (Shepard Fairey)

Shepard Fairey é um artista estadunidense que espalha cartazes por ruas de todo o mundo. Sua figura mais enigmática foi um lutador antigo, *Andre the Giant*, cujo rosto foi estilizado e impresso com a palavra “*OBEY*” (Obedeça) logo abaixo. Fairey se popularizou ao publicar o rosto de Barack Obama, em sua campanha presidencial, junto com a palavra “*HOPE*” (Esperança). Fairey também produziu, além de centenas de cartazes, murais que cobrem laterais de prédios, popularizando o muralismo no universo de *street art*. O artista não se esconde por trás de um pseudônimo, faz parte do circuito oficial de arte e seu nome virou uma marca de roupas famosas em todo mundo.⁴¹



Figura 22 – O artista em ação.



Figura 23 – O artista em ação.

⁴¹ Site do artista <<https://obeygiant.com/>> Acessado em 18/06/2017.

- StinkFish

Stinkfish é um artista colombiano que usa fotografias autorais como base para a produção de imagens nas ruas de vários locais do mundo. Pouco se conhece sobre sua identidade, e suas obras vão desde o cartaz impresso em serigrafia e *stencil* até grandes murais pintados com *stencil* e *spray*.⁴²



Figura 24 – Cartazes de StinkFish



Figura 25 – Mural de StinkFish produzido com *stencil*

⁴² Site do artista <<http://www.stink.tk/>> Acessado em 18/06/2017.

- **Alexandre Orion**

Alexandre Orion é um artista paulistano. Ficou muito conhecido por limpar um túnel em São Paulo, desenhando caveiras na sujeira das paredes do túnel, processo conhecido como “*reverse graffiti*”. Suas temáticas questionam o papel da arte e do artista, bem como a relação do artista com a cidade.⁴³



Figura 26 – Túnel em São Paulo com a limpeza de Alexandre Orion

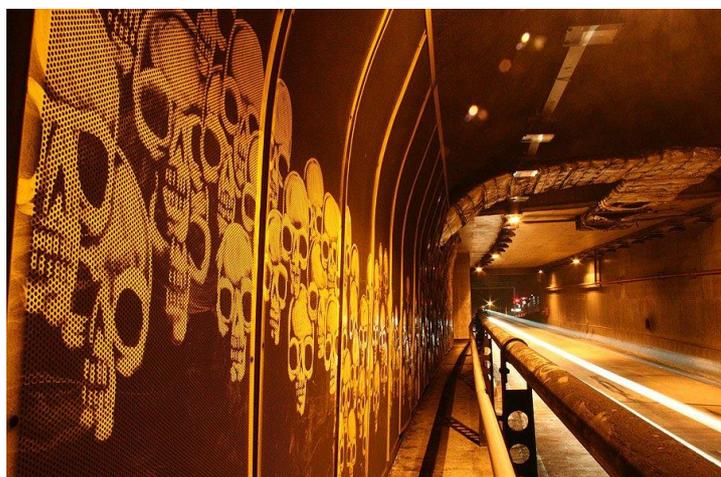


Figura 27 – Crânios foram desenhados na sujeira do túnel.

Todas essas referências serviram para o início de minha carreira artística e interventora. Agreguei parte de cada um deles para criar meu modo de produzir, de intervir e na criação do que viria a ser minha identidade nas ruas.

⁴³ Site do artista <<http://www.alexandreorion.com/>> Acessado em 18/06/2017.

1.5. ORIGENS DO PSEUDÔNIMO

Quando comecei a produzir imagens para serem difundidas pelas ruas, conheci um vasto mundo onde estão presentes grafiteiros, pixadores, cartazistas, *designers*, artistas, etc. Todos intervêm no espaço urbano, possuem suas próprias linguagens, métodos e públicos, mas diferem entre si, e suas identidades se mesclam de acordo com as necessidades. Desde os primórdios do *graffiti*, seus integrantes usavam pseudônimos como forma de não serem reconhecidos por autoridades, fechando o círculo comunicacional, e, desta forma, adquirindo personalidades bem diferentes em relação à sua identidade original. Nas ruas, essas pessoas poderiam ser quem elas quisessem. Tendo em vista estes aspectos, me identifiquei muito com uma perspectiva da cultura híbrida (CANCLINI, 2006), onde as características de grafiteiros, pixadores, *designers* e cartazistas se misturam, de forma permeável e ilimitada, e foi agregando parte de cada uma destas vertentes que criei meu pseudônimo.

Precisava de um pseudônimo sugestivo, algo subversivo e ilegal como o *graffiti* e a pixação, que transmitisse a ideia de que tudo que eu faço possui um tom de contestação e difusão de alguma mensagem. Precisava deixar de lado minha identidade real e buscar o reconhecimento através do anonimato, onde o público, independente de quem fosse, iria ver o meu trabalho para além do que eu sou. Busquei nas minhas origens no movimento *punk*, alguma ideia que fizesse essa conexão e encontrei em uma canção de uma banda anarquista da Espanha, *Sin Dios*, as palavras que se tornaram minha marca: *LA IDEA*. A letra⁴⁴ desta música remete todo o tempo à construção de um novo mundo, onde não há exploração nem tomada de poder, onde não há hierarquia e todos constroem juntos um modo de vida mais igualitário e cooperativo. Desde então, todas as intervenções que faço nas ruas permeiam as temáticas que moldaram meu estilo de vida e os ideais que são descritos na letra da música.

Traduzindo, “*La Idea*” significa “A Ideia”, e pode ser associada a outras referências. “V de Vingança”, um dos quadrinhos que marcou minha passagem para a vida adulta, me inspirou a aprofundar o significado do meu pseudônimo. Em determinada passagem do livro, e muito bem descrita posteriormente no filme, o protagonista afirma que não importa a morte de um

⁴⁴ “Llevamos un mundo nuevo en nuestros corazones/De igualdad y de justicia, de ciencia y “sin poder”/Libertad en armonía, orden sin gobernar/Bajo el cielo un nuevo sol: el sol de la anarquía/Es la idea libertaria/Apoyo mutuo y autogestión/Luz gloriosa, la revolución/Se acabará la explotación del hombre por el hombre/Cruel vestigio de la antigüedad/Se acabará la explotación por géneros o razas/Terminará la discriminación.” *La Idea, Sin Dios*.

autor, mas sim o quanto foi difundida sua ideia. Desta forma, “as ideias são a prova de balas!”⁴⁵

Qualquer tipo de intervenção no espaço urbano, seja legal ou ilegal, está sujeita à efemeridade. Quando uma ideia é exposta nas ruas ela pode ser removida, pode ser descartada, ou podem pintar e intervir por cima, mas a partir do momento em que entra em contato com uma pessoa, pode causar uma reflexão, e muitas vezes, sobretudo com a difusão eletrônica em redes sociais, ela pode alcançar um público inimaginável. Não importa o autor, mas sim a essência de um trabalho, e o quanto ele é reconhecido por um público. Estas duas referências são as principais razões pelas quais eu utilizo este pseudônimo, são motivos para acreditar que as ruas são locais de expressão, é onde encontro um público com ideias em comum, ou simplesmente pessoas que percebem o espaço urbano como um local não só de passagem, mas também de convívio e trocas.

1.6. ANONIMATO

Apesar de enxergar o anonimato do pseudônimo ou do *alter ego* como uma forma de subversão, não posso deixar de mencionar uma reflexão latente: até que ponto um sujeito está disposto a manter-se invisível por uma ideologia? Eu mesmo admito que uso um pseudônimo, sou desapegado em relação às minhas obras e, inclusive, já deixei de assinar várias delas, mas meu próprio trabalho acadêmico às vezes recebe uma assinatura que não é o meu nome real: *La Idea*. É onde a academia e a ideologia⁴⁶ se misturam, onde o indivíduo coletivo passa a ser centrado apenas no indivíduo que requisita autoria de determinada obra e, conseqüentemente, algum reconhecimento. Eu, na minha condição de artista, não consegui fugir dessa dualidade. Eu produzo arte para intervir e expor no espaço público, mas preciso vender meu trabalho para sustentar a minha vida e minhas intervenções. Se o que eu exponho nas ruas é requisitado de forma comercial, acabo cedendo ao mercado o que era para ser uma produção anônima. Em consequência, meu pseudônimo se tornou reconhecido, e a imagem do autor remete à minha própria imagem.

⁴⁵ A história se passa em uma Inglaterra distópica, autoritária e severamente vigiada. O personagem principal se caracteriza com o um rebelde em meio a um Estado fascista.

⁴⁶ Ideologia, neste caso, diz respeito às ações de difusão de ideias sem o reconhecimento oficial individual.

No meio do *graffiti* novaiorquino, os escritores utilizavam pseudônimos como uma forma de comunicação fechada, onde eles se reconheciam entre si, sabendo exatamente o rosto associado ao *alter ego*, e muitas vezes a identidade verdadeira seguia desconhecida. Naquele contexto, uma mesma *tag* (marca, pseudônimo) era vista demasiadamente pelas ruas da cidade, e aquele alter ego ganhava *status* no seu meio.

Banksy, artista britânico que intervém intensamente e politicamente nas ruas da Inglaterra e do mundo todo, de forma subversiva e irônica, possui uma identidade real ainda desconhecida. Há rumores sobre quem seja esse personagem, até de que seja um coletivo, ou até de que todos sabem quem de fato é, mas que preferem não falar. O que importa é que é um nome com alta cotação no Mercado de Arte, e suas obras se valorizam cada dia mais. Há rumores de que suas obras foram consideradas patrimônio inglês pelo Governo Britânico, e que suas intervenções urbanas não podem ser apagadas. Fala-se até que o artista não pode ser preso. Há uma alta especulação em relação às suas obras e sua fortuna chega a ser tão alta, que vários artistas interventores ao redor do mundo têm suas fianças pagas por Banksy, quando são presos em flagrante fazendo intervenções. Não importa em qual lugar do mundo Banksy intervenha, pode ter certeza que o Mercado de Arte irá absorver.

Há outros artistas como *Space Invader*, Kidult e BLU que seguem no anonimato e não desejam ser reconhecidos, mas que se inserem no grande mercado da *Street Art*, pois suas obras/ações são requisitadas pelo público especializado.

Já os artistas Shepard Fairey, ou “*Obey the Giant*”, e Thierry Guetta, ou “*Mr. Brainwash*”, não escondem suas verdadeiras identidades e sempre estão presentes nas mídias. O rosto deles é bastante conhecido no mundo da arte, como se fossem celebridades, e muitos grafiteiros “atropelam”⁴⁷ seus trabalhos mundo afora.

No Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN) a figura do Subcomandante Marcos surge como rosto principal do movimento. Apesar de não ser indígena, o domínio de vários dialetos maias e a experiência ideológica acadêmica o fizeram porta-voz e chefe militar do movimento. Marcos sempre usou máscara ao aparecer em público e, desta forma, associa sua identidade real ao rosto de todos os povos oprimidos e em processos de resistência do planeta. Marcos é um pseudônimo que se manteve invisível pelos ideais que acredita.⁴⁸

⁴⁷ Na gíria dos praticantes, atropelar significa pintar por cima, tampar.

⁴⁸ Marcos define sua verdadeira identidade como: “Marcos é gay em São Francisco, negro na África do Sul, asiático na Europa, hispânico em San Isidro, anarquista na Espanha, palestino em Israel, indígena nas ruas de San Cristóbal, roqueiro na cidade universitária, judeu na

CAPÍTULO 2

2.1. *FLANEUR*, ANDARILHO, OBSERVADOR

Durante a minha adolescência, aprendi a caminhar pela cidade. Decorei o trajeto que o ônibus fazia da minha casa até a escola, e comecei a me arriscar a caminhar para economizar dinheiro. Belo Horizonte, uma cidade gigante, se tornou pequena para meus pés. Foi caminhando que comecei a me interessar pelo espaço urbano, pela cartografia, e por todos aqueles que atuam nas ruas. Aprendi a caminhar na região central da cidade, com seus quarteirões regulares e planejados, a associar a sequência das ruas que nomeiam os estados brasileiros com as que nomeiam etnias indígenas e a entender o percurso das grandes avenidas, geralmente construídas sobre córregos ou rios, e para qual direção elas nos levam. Aprendi a observar a cidade, cada detalhe que passa por mim durante meu trajeto, e tudo aquilo que começou ou deixou de existir em determinado lugar. Vi prédios sendo construídos, casas sendo demolidas, comércios fechando, lojas abrindo. Vi acidentes, engarrafamentos, animais, transeuntes, propagandas, trabalhadores. A Avenida do Contorno, que demarca a parte central planejada da cidade, se tornou meu trajeto diário por seis anos, nos meus tempos de escola.

Foi justamente nesse processo que comecei a observar as intervenções, sobretudo as pixações. Elas apareciam da noite para o dia, sem pedir licença. Era como uma propaganda indecifrável. Aprendi a identificar as letras aos poucos, e a me interessar cada vez mais por esse tipo de intervenção. Não havia apenas pseudônimos escritos, vi também muitos trechos de músicas de Rap, que eu só descobri posteriormente que eram letras de músicas. Todos os dias surgiam coisas novas. Adesivos, cartazes colados, *stencil* pintado. Trabalhei como *Office-Boy* por volta de 2004, e minha função era caminhar pela cidade entregando boletos de banco. Caminhei por toda a região central da cidade, e ainda explorei a pé caminhos que eu ainda não havia passado. Eu traçava minhas rotas pelos mapas do catálogo telefônico, e decorava na minha cabeça os nomes das ruas que eu deveria passar, a numeração e sequência dos locais.

Alemanha, feminista nos partidos políticos, comunista no pós-guerra fria, pacifista na Bósnia, artista sem galeria e sem portfólio, dona de casa num sábado à tarde, jornalista nas páginas anteriores do jornal, mulher no metropolitano depois das 22h, camponês sem terra, editor marginal, operário sem trabalho, médico sem consultório, escritor sem livros e sem leitores e, sobretudo, zapatista no Sudoeste do México. Enfim, Marcos é um ser humano qualquer neste mundo. Marcos é todas as minorias intoleradas, oprimidas, resistindo, exploradas, dizendo “Já basta!” Todas as minorias na hora de falar e majorias na hora de se calar e aguentar. Todos os intolerados buscando uma palavra, sua palavra. Tudo que incomoda o poder e as boas consciências, este é Marcos. A vezes é necessário cobrir o rosto para mostrar a realidade.”

Observei com atenção cada espaço das ruas por onde passava, vi avenidas serem criadas, vi a modernização da frota de ônibus, e observei que as intervenções urbanas são muito mais numerosas e heterogêneas do que eu imaginava. Arrependo-me de não ter um caderno de anotações dessa época, e nem uma câmera para registrar minhas andanças pela cidade.



Figura 28 – “Quem não é visto, não é lembrado”. Belo Horizonte, 2011. O local já não existe mais.

Muitos anos depois, em 2008, estudando para o vestibular da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), tive meu primeiro contato com a palavra que traduzia meu estilo de vida: *Flaneur*. “A Alma Encantadora das Ruas” (2007) é uma obra de João do Rio, um *flaneur*, que descreve e narra com detalhes a vida, sobretudo de forma marginal, no Rio de Janeiro no início do século XX. Em uma passagem do livro, João do Rio define o ato de Flanar como

ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. Flanar é ir por aí, de manhã, de dia, à noite, meter-se nas rodas da população, admirar o menino da gaitinha ali à esquina, seguir com os garotos o lutador do Cassino vestido de turco, gozar nas praças os ajuntamentos defronte das lanternas mágicas... (RIO, 2007, p. 17).

Neste contexto, a cidade do Rio de Janeiro passava por mudanças urbanas com o objetivo de modernizar a então capital do país. Tais mudanças ocorreram de forma bastante gentrificada, fazendo com que grupos marginalizados fossem excluídos das novas localidades e das áreas centrais, formando os conglomerados que hoje são conhecidos como “favelas”⁴⁹. Desta forma

⁴⁹ O início das favelas se dá pelo término da Guerra de Canudos e da revitalização do Rio de Janeiro. Os combatentes não eram amparados pelo Governo e sem moradia devido à reconstrução do centro muito, em seu retorno à capital, foram morar nos morros onde a vegetação típica se chamava “favela”.

me tornei mais consciente da atividade que eu exercia por *hobby* que era caminhar pela cidade.

No final de 2008, as barreiras da cidade foram ultrapassadas quando comprei uma bicicleta. Com ela, eu podia chegar muito mais longe, de uma maneira muito mais rápida, e foi uma maneira simples que eu encontrei de explorar outras regiões. Neste mesmo contexto, fiz minhas primeiras intervenções com *stencil* na região onde eu morava, Noroeste de BH, e nos trajetos que eu fazia durante a noite, caminhando ou pedalando do centro para minha casa. Posteriormente, de 2013 em diante, a bicicleta me ajudou a traçar rotas com locais para colar cartazes. Eu pedalava observando atentamente caixas de energia, postes e paredes, locais propícios para fazer intervenções. Depois, retornava fazendo o mesmo trajeto a pé e acompanhado, distribuindo cartazes em locais estratégicos. “Flanar é a distinção do perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico.” (RIO, 2007, p. 18).



Figura 29 – Primeiro *stencil* feito na rua fazendo alusão ao EZLN. Belo Horizonte, 2007.

2.2. EXPERIÊNCIA URBANA E ACADEMIA

Minhas experiências com intervenções artísticas no espaço público se iniciaram antes do meu trajeto acadêmico. Desde o final de 2007 e princípios de 2008, quando descobri o *stencil*, e conseqüentemente Banksy, eu já arriscava deixar minha marca nas ruas. Diferentemente de Banksy, minhas matrizes eram simples, quase sempre fazendo referência ao Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN) ou à região que corresponde à América Latina. Tive uma atuação discreta nesse período, pois nunca gostei de me arriscar muito a sair com tintas na mochila para intervir diretamente. Deixei algumas imagens pintadas em locais que faziam parte do meu trajeto para a casa, e me limitei a poucas ruas da região central. Utilizava, também, essas mesmas matrizes para produzir estampas de camisas, de forma bem rústica e com mensagens diretas, e obtive certo retorno financeiro com essa prática.

Em 2011, quando ingressei no curso de Artes Plásticas da Escola Guignard na Universidade Estadual de Minas Gerais (UEMG), minha produção se desenvolveu, pois passei a compreender melhor o processo artístico, a repensar minha produção e a criar um trabalho coerente. Dentro do espaço acadêmico aprendi um pouco sobre estética, em como pensar a imagem e em formas alternativas de transmitir uma ideia. Foi o lugar onde eu comecei a fazer meus primeiros contatos na área de artes. Juntamente com um amigo, fomos convidados a pintar um mural para a Editora Impressões de Minas, e foi a porta de entrada para o universo da arte urbana. Ganhei muita experiência no ofício de colar cartazes nas ruas, pois um amigo, de pseudônimo MA3, que estudava comigo, trabalhava com isso e sempre me convidava para colar cartazes com ele, à noite, depois das aulas. Ele também já possuía anos de experiência como grafiteiro, e foi ele quem me ensinou muitas técnicas para manusear a lata de *spray*, locais propícios para intervenções e muitas referências deste estilo ao redor do mundo.

Neste período pude evoluir minhas ideias em relação ao processo artístico, aliando meus interesses ideológicos com meu trabalho e a forma de difusão dessas ideias. Esse primeiro contato foi essencial para as experiências que viriam no ano seguinte.

2.3. ARTE NA FRONTEIRA

Em 2012 acompanhei minha namorada em um intercâmbio para *Ciudad Juárez*, no norte do México. Na *Universidad Autónoma de Ciudad Juárez* (UACJ) ocorreram meus primeiros contatos com as técnicas de gravura, com uma professora vinda da Espanha, e foi onde eu descobri a carreira artística que eu queria seguir. Tive minhas primeiras experiências com linóleo⁵⁰, incisão direta em acrílico⁵¹ e gravura em metal, descobrindo, assim, a potencialidade de reproduzir imagens. O México possui uma forte tradição nesta vertente da arte, sendo representado por vários artistas, e a cidade onde eu estava possuía qualidades especiais.

A cidade é localizada na fronteira com o Texas, nos Estados Unidos, e possui uma alta taxa de violência causada pelos narcotraficantes, pela ocupação dos militares, pelo alto índice de migração, pelas indústrias maquiladoras⁵² e muito marcado pelo feminicídio, fenômeno ainda sem explicação lógica. Fomos para *Juárez* com um receio enorme de tudo que poderia nos acontecer, e sem boas expectativas sobre o que esperar, já que as notícias locais não eram favoráveis ao turismo e à boa convivência. Chegando à cidade, fomos bem recebidos por todas as pessoas que conhecemos, tanto na vida universitária como fora dela. Uma população muito acolhedora, com boas intenções e desejo de que todos viajantes tenham boas experiências e vivenciem a cidade como seus habitantes a vivenciam.

Até 1848 *Ciudad Juárez* no México e *El Paso* nos Estados Unidos eram a mesma cidade, *Paso del Norte*, quando após uma guerra os Estados Unidos tomaram parte do território mexicano, tendo Rio Bravo, que antes cortava a cidade, como marco delimitador territorial. Desde então, as duas cidades se desenvolveram de formas distintas. Contudo, o contato entre as duas cidades nunca foi rompido, pois elas estão localizadas em meio a um deserto, e a vários quilômetros de distâncias de outras localidades. As várias contradições existentes fizeram com que *El Paso* se tornasse a cidade mais segura dos Estados Unidos⁵³ e *Juárez* a cidade sem conflito oficial de guerra mais violenta do mundo, segundo a ONU⁵⁴. No período de violência mais extrema, principalmente no ano de 2008, muitos habitantes de *Juárez* abandonaram suas casas e foram morar do outro lado da fronteira.

⁵⁰ Processo similar à xilogravura, porém com uma placa de linóleo no lugar da madeira.

⁵¹ Incisão direta em uma placa de acrílico, processo similar à calcografia.

⁵² Empresas que importam materiais sem o pagamento de impostos, montam o produto final e os devolvem para seu país de origem.

⁵³ Disponível em <<http://elpaso411.com/2014/01/el-paso-ranked-no-1-safest-city-in-america-for-fourth-year/>> Acesso em: 16/06/2017.

⁵⁴ Disponível em <<http://blogs.reuters.com/global/2009/08/28/violent-ciudad-juarez/>> Acesso em 16/06/2017.

Apesar de existir uma grande diferença entre as duas cidades, marcadas, inclusive, por um muro que delimita os dois países, é possível perceber um par de opostos nesta fronteira. Ao mesmo tempo em que o muro representa a separação do primeiro com o terceiro mundo, da violência e da segurança, de culturas bastante distintas, esse território apresenta muita fluidez, trocas, intercâmbios culturais, construções de identidades que questionam atributos específicos à elas, como podemos ver no fato de que muitos habitantes se identificam como cidadãos fronteiriços⁵⁵. Este tipo de situação era uma coisa inimaginável para nós e foi bem difícil compreender essa dinâmica. A situação se clareou um pouco, quando conhecemos o Coletivo *Puro Borde*.

O Coletivo era formado por vários artistas de ambos os lados da fronteira e que representavam a vida fronteiriça, trazendo seus ícones e simbologias, além de afirmarem sua identidade pertencente àquela cultura. O *Puro Borde* era gerido, principalmente, pelos Coletivos *Rezizte* e *Hunab Ku*. O Coletivo *Rezizte* difundia imagens e ideias do cidadão fronteiriço de origem mexicana, e que se diferenciava do cidadão fronteiriço de origem estadunidense. Exaltava as identidades criadas por estes sujeitos, como os *Pachucos*⁵⁶ e os *Cholos*⁵⁷, bem como personagens que representavam o ser fronteiriço, como o personagem *El Marquéz*, lutador de *Lucha Libre*. O Coletivo *Hunab Ku* era uma filial zapatista que propagava suas ideias dentro do território Texano, promovendo arte, discussões e murais que apresentavam seus ideais. Os dois coletivos participavam ativamente do *Puro Borde*, e o mantinham como uma plataforma de exposição de ideias, de diálogos em relação às identidades e intervinham com exposições em galerias, cartazes nas ruas e murais em ambos os lados da fronteira. O contato com os integrantes destes coletivos foi fundamental para uma impulsão das minhas atividades artísticas no meu retorno ao Brasil. Envolvemo-nos mais com as questões locais, e tivemos mais criatividade e ideias para produzir cartazes e difundir pela cidade. Um dos símbolos do Coletivo *Puro Borde*, o lutador *El Marquéz*, foi um dos símbolos que eu trouxe para BH e foi uma marca que eu deixei pela cidade, sendo muito reconhecido por esta temática.

⁵⁵ É comum os residentes na fronteira norte do México se identificarem como Cidadão Fronteiriço, porém Mexicano.

⁵⁶ Tipo de identidade fronteiriça. Os cidadãos mexicanos se vestiam e se comportavam de maneira distinta aos cidadãos estadunidenses como forma de afirmar sua origem.

⁵⁷ Identidade que evoluiu dos *Pachucos*, muito associado ao tráfico de drogas e à violência. São reproduzidos em massa dentro dos Estados Unidos, levando a cultura latino americana para outras localidades no país.



Figura 30 – Mural de Ana Cruz, Colectivo Rezizte.



Figura 31 – Mural do Coletivo Puro Borde, destacando as identidades da fronteira, sendo inaugurado.

2.4. ARTE DE PROTESTO

No meu retorno para o Brasil, aliei meu conhecimento de *stencil*, com a recém adquirida ideia de gravura e os associei com o ofício de colar cartazes. Como uma forma de “unir o útil ao agradável” passei a fazer matrizes complexas e de várias cores, pintando em papel jornal em diversas cópias e colando em diversos pontos das ruas de Belo Horizonte. Espelhava-me no mesmo processo do “Cidadão Comum”, personagem que também utilizava a mesma técnica com seus cartazes e já era bem conhecido nas ruas da cidade.



Figura 32 – Cartaz “La Idea” ao lado do cartaz do “Cidadão Comum”. Belo Horizonte, 2013.

Neste contexto eclodiram no Brasil várias manifestações contra a realização da Copa das Confederações (2013), da Copa do Mundo (2014) e das Olimpíadas no Rio de Janeiro (2016), megaeventos que seriam realizados no país nos anos subsequentes e que, além de gastarem um valor absurdo com construção e reforma de estádios e vilas olímpicas⁵⁸ em uma época de contenção de despesas, serviram de justificativa para o despejo de mais de 170.000 famílias

⁵⁸ Disponível em <<http://hoje.vc/hplz>> Acesso em 16/06/2017.

que viviam em ocupações, vilas ou favelas sob o pretexto de realização de “obras para a Copa”, “melhoria na infraestrutura do transporte para os estádios” e “turismo”⁵⁹. Nesta época Natália, minha namorada, participava do Comitê Popular dos Atingidos pela Copa (COPAC) e me incentivou a produzir cartazes voltados para esta temática. Os cartazes tinham a ver com o futebol que seria vendido na Copa do Mundo, que não era acessível à maior parte da população brasileira; com a forma como eram tratadas as famílias que perdiam suas casas; com o discurso completamente empresarial dos gestores dos eventos, e por aí vai. Desta forma minha produção tomou um novo rumo nas ruas de Belo Horizonte.

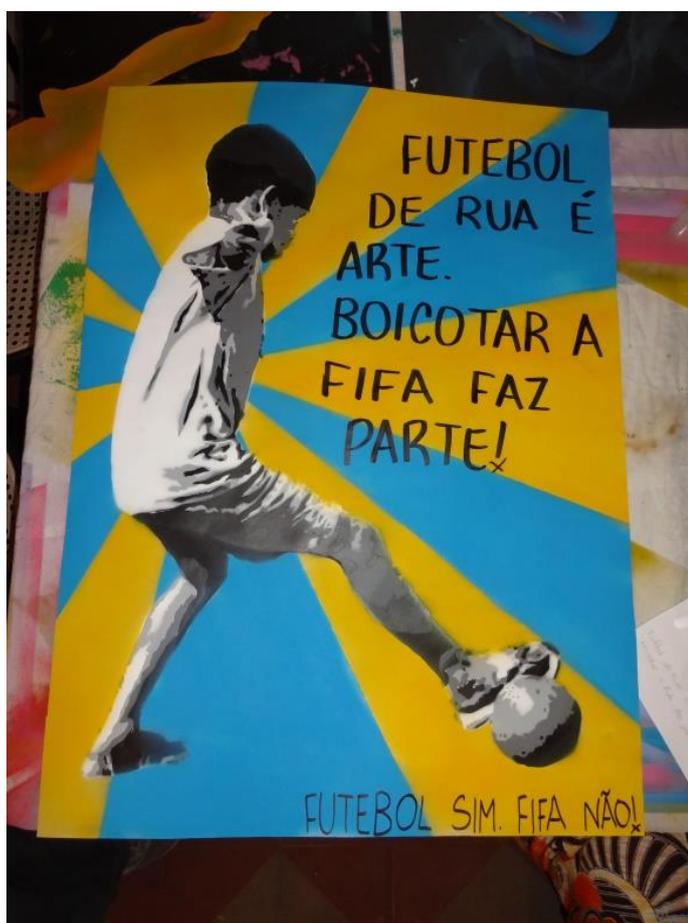


Figura 33 – Cartaz produzido com *stencil*. Belo Horizonte, 2013.

⁵⁹ Disponível em <<https://atingidoscopa2014.wordpress.com/>> Acesso em 16/06/2017.

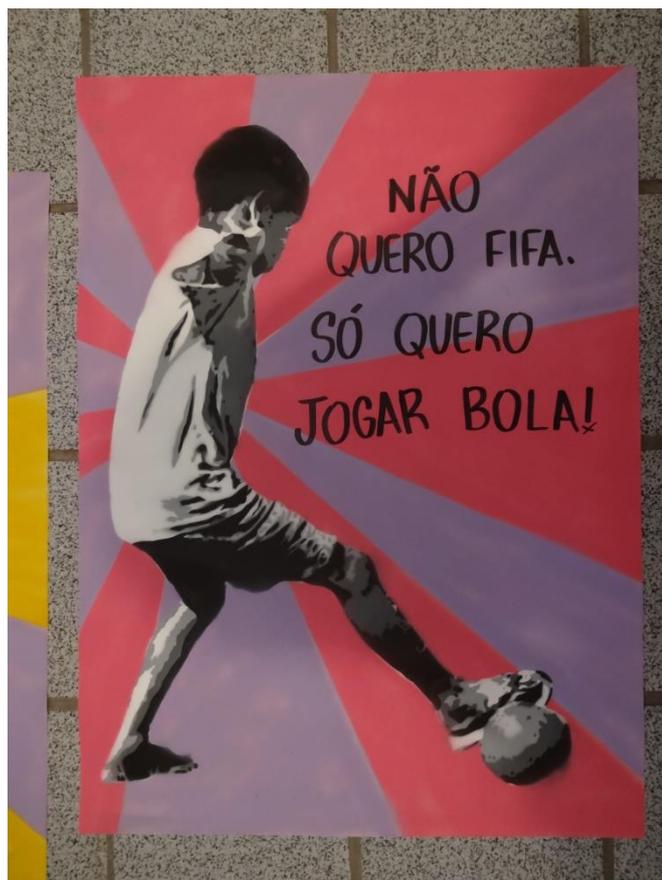


Figura 34 – Cartaz produzido com *stencil*. Belo Horizonte, 2013.



Figura 35 – Cartaz produzido com *stencil* com a temática da perda de território do Aldeia Maracanã. Belo Horizonte, 2013.

Como uma forma de saturar as ruas com minhas imagens, espalhamos pela cidade os cartazes que eu produzia e passei a ter algum reconhecimento no meio, muitas pessoas começaram a buscar essas intervenções para decorar suas casas nas feiras das quais eu participava e onde vendia meus trabalhos. Em 2013, ao ingressar no curso de Artes Visuais da UFMG, meu trabalho foi reconhecido por alguns professores que também intervinham no espaço urbano. Tal reconhecimento foi posto em prática durante a “Mostra” de alunos da UFMG⁶⁰, onde meu trabalho foi selecionado e meus cartazes foram expostos por todo o balcão do segundo andar da Escola, rodeando quem transitasse pelo prédio. Apesar do sucesso da Exposição, nunca achei que meus trabalhos poderiam seguir dando frutos nesse sistema de arte. Segui colando minha produção de cartazes em *stencil* nas ruas, e, paralelamente, iniciei uma produção litográfica, que viria a ser minha especialidade na universidade, onde eu retratava e apresentava aspectos da vida em BH, além de temas subversivos e povos em processo de resistência.



Figura 36 – Cartaz colado ao lado do carrinho de um vendedor de balas. Belo Horizonte, 2014.



Figura 37 – Cartazes no balcão da Escola de Belas Artes da UFMG – Mostra! dos Alunos, 2013.

⁶⁰ Mostra Anual dos alunos, que se inscrevem a partir de um Edital Interno.

2.5. EXPERIÊNCIA LITOGRÁFICA

Entre o segundo semestre de 2014 e o final de 2015 fui monitor no Atelier de Litografia da Casa da Gravura, UFMG, e foi onde consegui desenvolver mais profundamente a técnica. Além de auxiliar as aulas e os alunos nos processos de gravação e impressão da matriz litográfica, eu utilizava o tempo livre e o acesso aos materiais como forma de aumentar meu conhecimento sobre a técnica. Experimentei diversos modos de gravação e pude entender melhor as características químico/físicas do processo de preparação e impressão da litografia. Essa foi a época em que mais produzi litografias, totalizando 10 imagens experimentais, em diversas técnicas. Algumas deram certo, outras deram errado, mas foi importante para aprender e estudar mais a fundo as características deste tipo de impressão.



Figura 38 – Litografia da Av. Afonso Pena. 2015.



Figura 39 – Litografia “*Madres Zapatistas*”. 2016.

A experiência foi muito marcante em minha trajetória. Nesse processo aprendi muito sobre a docência e me interessei em dar cursos e oficinas sobre as técnicas que eu conhecia. Ministrei algumas oficinas de *stencil* para projetos sociais, recepção de calouros e eventos de cursos universitários, e percebi que as técnicas de reprodução de imagem são facilmente assimiladas pelo público leigo também. Sempre obtive respostas positivas em relação aos cursos e sei que muita gente se interessa em saber como as impressões são feitas. Como educador, nada é mais satisfatório do que saber que seus alunos se sentiram mais interessados pela arte, e sei que meus métodos são derivados da experiência com a monitoria.

A litografia possui um destaque na minha vida acadêmica. É através dela que um esforço para compreender o desenho monocromático entrou no meu processo. Para produzir e imprimir uma matriz são exigidos esforço, tempo, certa delicadeza e cuidados. Qualquer gordura não proposital e invisível pode atrapalhar o resultado, e nem todo acaso é interessante. Pensar e repensar a imagem, a ideia, investir no material a ser utilizado, boas tintas e bons papéis, na busca de um resultado satisfatório. É o processo da litografia que faz pensar que vale a pena pesquisar e aprender gravura.



Figura 40 – Litografía “O Equilibrista”. 2014.



Figura 41 – Litografía “Casa de La Junta del Buen Gobierno”. 2017.



Figura 42 – Litografía “Coruja Cholo”. 2014.



Figura 43 – Fotolitografía “Futbol Zapatista”. 2016.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O espaço urbano é um local de convivência, de trocas de experiências, de passagem e de ocupação. Nada melhor para um artista que intervém na paisagem da cidade, utilizar esse mesmo recurso para vender suas obras. Em Belo Horizonte existe um movimento recente de feiras abertas para diversos públicos. Há feiras de produtores orgânicos, produtos da moda, gastronomia e há as feiras gráficas. Desde meados de 2012 eu participo de algumas dessas feiras, juntamente com outros expositores, e é a forma mais fácil de conhecer outros produtores gráficos, interventores e, assim, criar uma rede de contatos.

Alguns dos cartazes que eu exponho no espaço urbano são vendidos nas feiras a preços acessíveis, juntamente com minha produção de gravuras e camisas estampadas com minhas intervenções. Foi uma forma eficiente que eu encontrei para escoar minha produção de gravuras, difundir minhas ideias para um público com interesse em comum e tornar minhas obras conhecidas. Nas feiras, além de ter um público consumidor de arte, muitas vezes estrangeiro, consigo certo reconhecimento na área de gravura e arte urbana, pois é onde o contato com outros interventores se torna possível.

É um mercado de arte não oficial, que funciona muito bem de forma independente, e algumas feiras são geridas pelos próprios participantes⁶¹. Vendendo minhas obras consigo não somente o dinheiro para gastar com o dia a dia e com as contas, mas utilizo, também, como forma de sustentar os gastos com as intervenções no espaço urbano. A rua é o espaço expositivo e a melhor forma de tornar-se conhecido de forma independente.

Penso de maneira distinta a produção que vai para as ruas e a produção de gravuras produzidas dentro da universidade. Elas possuem muitas similaridades, sobretudo na temática, mas para os cartazes em *stencil* são dedicados menores investimentos econômicos. São planejados com materiais de menor custo, e algumas falhas de impressão são ignoradas. Essas obras são produzidas com a mentalidade de que serão efêmeras, que possuem um prazo de validade no espaço urbano e estão sujeitas a intervenções, tanto humanas como do tempo. As gravuras em técnicas tradicionais e mais custosas, como a litografia, são produzidas com o foco de serem vendidas ou trocadas, de serem expostas em paredes como item de decoração de pessoas que pensam de forma similar à minha. São produzidas com materiais de boa qualidade e, conseqüentemente, possuem um valor de venda mais elevado.

⁶¹ Apesar de muitas feiras serem independentes, atualmente já existem grandes empresas patrocinando eventos desse porte.

Os trabalhos possuem características diversas, técnicas e estilos que nem sempre dialogam entre si, mas que não deixam de me representar de alguma forma. Ser reconhecido, ou ter meu pseudônimo reconhecido, significa que há pessoas que se identificam com meu modo de pensar, e a comunicação é essencial no trabalho de um artista.

Tanto as intervenções urbanas como as gravuras só adquirem sentido no contato com outra pessoa, e fico imaginando o quão frustrante deve ser uma intervenção que não é percebida, ou que não dialoga com os transeuntes. Dessa forma, a intervenção perde seu propósito, e consequentemente não há razão para ela estar naquele espaço.

A arte das ruas é necessária, é acessível a qualquer público e não necessita do respaldo de nenhuma instituição. Ela existe porque há pessoas e movimentos reivindicando esse espaço dominado pela publicidade e pelas campanhas políticas. A arte urbana existe porque há muita poluição visual na paisagem urbana que não pede permissão para ser vista, tentando convencer a população da utilidade de um produto, tentando vender um estilo de vida.

Meu trabalho propõe construir um diálogo com a cidade, com a população e com outros artistas que se dispõem a pensar e refletir sobre os modos de vida vigentes no contexto urbano.

REFERÊNCIAS

- BEY, Hakim. *Caos. Terrorismo Poético e outros crimes Exemplares*. São Paulo: Conrad, 2003.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. Todas as Artes. São Paulo: Martins, 2009.
- CAMPOS, Ricardo. Entre as luzes e as sombras da cidade: visibilidade e invisibilidade no graffiti. *Etnográfica*, Portugal, v. 13, nº 1, p. 145–170, 2009.
- CASTLEMAN, Craig. *Getting up: subway graffiti in New York*. Cambridge, Massachussets: MIT Press, 1982.
- CORTÉS, Martha Cecilia Herrera; e DIXON, Vladimir Olaya Gualteros. Ciudades tatuadas: arte callejero, política y memorias visuales. *Nómadas*, Espanha, nº 35, p. 99–117, 2011.
- DIÓGENES, Glória. Artes e intervenções urbanas entre esferas materiais e digitais: tensões legal-ilegal. *Análise Social*, Portugal, n. 217, p. 682–707, 2015.
- FELÍCIO, Erahsto (org). *Internacional Situacionista. Deriva, Psicogeografia, Urbanismo Unitário*. Porto Alegre: Deriva, 2007.
- GABBAY, Cynthia. El Fenómeno Posgraffiti En Buenos Aires. *Aisthesis*, Chile, nº 54, p. 123–146, 2013.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo (SP): EDUSP, 2006.
- GAUDÊNIO JÚNIOR, Norberto. *A herança escultórica da tipografia* São Paulo (SP): Edições Rosari, 2004
- GÓMEZ-ABARCA, Jesús. Graffiti: una expresión político-cultural juvenil en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, Colômbia, v. 12, n. 2, p. 675–689, 2014.
- GONZALEZ, Roseli Fragoso. “A Importância dos cartazes de rua nos dias de hoje”. Disponível em <<http://www.belasartes.br/revistabelasartes/downloads/artigos/13/a-importancia-do-cartaz-de-rua-nos-dias-de-hoje.pdf>> Acesso em 21/06/2017.

- IVO, Any Brito Leal. Cidade: mídia e arte de rua. *Cad. CRH*, Bahia, v. 20, n. 49, p. 107/122, 2007.
- JÁCOME, Ana Carolina Souza Coelho. *Cidade e Mediação: Os Stickers como Intervenção Urbana e Interação em Rede*. Curitiba, PR, 2009. Disponível em <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-2579-1.pdf>> Acesso em 21/06/2017.
- LAGE, María Cecilia Guerra. Intervenciones urbanas en la ciudad global. El caso del stencil en Buenos Aires (2000-2007). *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, Colômbia, v. 7, nº 1, 2011.
- MACIEIRA, Cássia; PONTES, Juliana (orgs.). *Na Rua: Pós-Grafite, Moda e Vestígios*. Belo Horizonte: Universidade FUMEC, 2007.
- MARTINS, Wilson. *A palavra escrita*. História do livro, da imprensa e da biblioteca. São Paulo: Ática, 2002.
- MARZADRO, Flávio. Espaço público, arte urbana e inclusão social. *Revista NAU Social*, Bahia, v. 3, nº 5, p. 169–183, 2013.
- MAURÍLIO, Rafael Hoffmann. A importância da litografia para o desenvolvimento dos primeiros anos das artes gráficas no Brasil. *Revista do 5º Congresso Internacional de Pesquisa em Design*. Bauru, São Paulo. 10/12 de Outubro de 2009.
- MELENDI, Maria Angélica. Intervenções Suburbanas. *Revista do Instituto de Arte das Américas*, v. 3, n.1, Belo Horizonte: Editora C/Arte (distribuidor), 2006.
- MELO, Patricia Bandeira de. Um passeio pela História da Imprensa: o espaço público dos grunhidos ao ciberespaço. *Comunicação e informação*, Brasil, v. 8, n. 26, 2005.
- MERCADO-PERCIA, Heiner. Análisis retórico del estencil o estarcido. *Palavra Clave*, Argentina, n. 15, p. 668–687, 2012.
- PENNACHIN, Deborah Lopes. *Arte no espaço urbano. Reflexões sobre a experiência contemporânea do graffiti*, 2008. Disponível em <<http://www.corpocidade.dan.ufba.br/arquivos/resultado/ST2/DeborahLopesPennachin.pdf>> Acesso em 21/06/2017.

- . Do spray aos pixels: um estudo semiótico sobre a ciberculturalização do graffiti. *Revista Digital do LAV*, Santa Maria, RS, v. 1, nº 1, p. 165–82, 2012
- . Palavra e imagem no graffiti: um estudo sobre as traduções intersemióticas na arte urbana. *XI Congresso Internacional da ABRALIC*, São Paulo, 13 a 17 de julho de 2008.
- RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Organizado por Oséias Silas Ferraz. Belo Horizonte: Crisálida [u.a.], 2007.
- SALAZAR, Tania Cruz. Writers, Taggers, Graffers y Crews: Identidades juveniles en torno al grafiteo. *Nueva Antropología*, México, v. 23, n 72, p. 103–120, 2010.
- SANCHÍS, Francisco Javier Abarca. *El postgraffiti, su escenario y sus raíces graffiti, punk, skate y contrapublicidad*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones, 2010.
- SOLIDARITY. *Paris: Maio de 68*. Coleção Baderna. São Paulo: Conrad, 2008.
- STULL, Miguel Ruiz. Stencil, Espacio, Mostración: Esbozo para una estética cínica. *Alpha*, Chile, n. 27, p. 93–105, 2008.
- TOMÁS, Facundo. Guerra civil española y carteles de propaganda: el arte y las masas. *Olivar*, Argentina, n. 8, p. 63–85, 2006.
- VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. A intervenção urbana como “texto” que escreve a cidade. *Revista do Instituto de Arte das Américas*, v. 3, n.1, Belo Horizonte: Editora C/Arte (distribuidor), 2006.
- VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. *Caligrafias e escrituras: diálogo e intertexto no processo escritural nas artes no século XX. História & arte*. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2012.

CRÉDITO DAS FIGURAS

Figura 1:

<<https://static1.squarespace.com/static/51009644e4b0aea0734361ca/53319882e4b05b48314896d2/53319dfde4b086546a808232/1401733635384/08.jpg>> Acesso em 18/06/2017.

Figura 2: <<http://www.formes-vives.org/atelier/?category/Affiches>> Acesso em 16/06/2017.

Figura 3: <<http://www.formes-vives.org/atelier/?category/Affiches>> Acesso em 16/06/2017.

Figura 4: <<http://www.formes-vives.org/atelier/?category/Affiches>> Acesso em 16/06/2017.

Figura 5: <<http://www.formes-vives.org/atelier/?category/Affiches>> Acesso em 16/06/2017.

Figura 6: Acervo do autor.

Figura 7: Acervo do autor.

Figura 8: Acervo do autor.

Figura 9: Acervo do autor.

Figura 10: Acervo do autor.

Figura 11: Acervo do autor.

Figura 12: <<http://theartofcrass.uk/prints>> Acesso em 17/06/2017.

Figura 13: <<http://theartofcrass.uk/prints>> Acesso em 17/06/2017.

Figura 14: <<http://www.barbarakruger.com/art.shtml>> Acesso em 17/06/2017.

Figura 15: <<http://www.barbarakruger.com/art.shtml>> Acesso em 17/06/2017.

Figura 16: <

http://barracavorticista.com.ar/exhibiciones/2008/Juan_Carlos_Romero/foto_01.jpg>
Acesso em 16/06/2017.

Figura 17:

http://barracavorticista.com.ar/exhibiciones/2008/Juan_Carlos_Romero/foto_01.jpg>
Acesso em 16/06/2017.

Figura 18: <<http://banksy.co.uk>> Acesso em 16/06/2017.

Figura 19: <<http://banksy.co.uk>> Acesso em 16/06/2017.

Figura 20: <[https://s-media-cache-](https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/8b/80/70/8b8070841b3811bef817964841599eda.jpg)

[ak0.pinimg.com/originals/8b/80/70/8b8070841b3811bef817964841599eda.jpg](https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/8b/80/70/8b8070841b3811bef817964841599eda.jpg)> Acesso em 16/06/2017.

Figura 21: < <http://kidultone.com/>> Acesso em 16/06/2017.

Figura 22: <<http://www.the-giant.org/wiki/images/0/00/ObeyGiant.jpg>> Acesso em 16/06/2017.

- Figura 23:** <<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/b3/f8/cd/b3f8cd348140caefe186aa2961ecb6cc.jpg>> Acesso em 16/06/2017.
- Figura 24:** <<http://www.stink.tk/>> Acesso em 16/06/2017.
- Figura 25:** <<http://www.stink.tk/>> Acesso em 16/06/2017.
- Figura 26:** <http://payload92.cargocollective.com/1/8/287940/4159955/orion_06_905.jpg> Acesso em 16/06/2017
- Figura 27:** <https://catracalivre.com.br/wp-content/uploads/2013/10/orion_ossario_capa.jpg> Acesso em 16/06/2017.
- Figura 28:** Acervo do autor.
- Figura 29:** Acervo do autor
- Figura 30:** <https://www.wired.com/images_blogs/rawfile/2013/10/Ana_Maria_Cruz_.jpg> Acesso em 16/06/2017.
- Figura 31:** <http://bp.blogspot.com/-sxSgYKDPFOc/UCHOMTWa8ZI/AAAAAAAAAiU/7Cf5fnrne-4/s1600/24696_324788833789_6866072_n.jpg> Acesso em 17/06/2017.
- Figura 32:** Acervo do autor.
- Figura 33:** Acervo do autor.
- Figura 34:** Acervo do autor.
- Figura 35:** Acervo do autor.
- Figura 36:** Acervo do autor.
- Figura 37:** Acervo do autor.
- Figura 38:** Acervo do autor.
- Figura 39:** Acervo do autor.
- Figura 40:** Acervo do autor.
- Figura 41:** Acervo do autor.
- Figura 42:** Acervo do autor.
- Figura 43:** Acervo do autor.