

1. Os que aplaudem e os que censuram...

No dia 28 de abril de 2011, a Academia Brasileira de Letras (ABL) organizou no auditório da instituição, no Centro, o seminário “Brasil, brasis”, cujo tema foi “Grafitismo, a arte das ruas”. Quatro grafiteiros cariocas – entre eles uma mulher - participaram da mesa-redonda ao lado do então Secretário Municipal de Conservação, Carlos Osório, do então presidente da Academia, Marcos Vinícios Vilaça e do acadêmico Antonio Carlos Secchin. Ao fim do debate, Secchin explicou por que a palavra “grafitismo” foi usada no título do evento. Ele contou que o neologismo foi criado especialmente para o encontro porque o sufixo “ismo” é enobrecedor da manifestação artística e é encontrado em simbolismo, romantismo e vanguardismo. E, finalizou, o que a mesa-redonda procurou enfatizar foi a dimensão estética e artística do “grafitismo”.

Um mês depois, no dia 26 de maio, o Diário Oficial da União publicou a Lei Federal nº12.408 que qualifica o grafite como uma manifestação artística, desde que consentida pelo proprietário ou locatário do imóvel ou tenha autorização do poder público em caso de patrimônio do governo. Com isso, o grafite foi formalmente diferenciado da pichação, que continua sendo considerada crime. A lei, na realidade, altera o artigo 65 da lei ambiental nº9.605, de 12 de fevereiro de 1998, que declarava grafite e pichação crime contra o meio ambiente.

Talvez a modificação da lei seja reflexo da qualidade dos trabalhos que são vistos nas ruas. Hoje, o Brasil tem a sua arte urbana reconhecida internacionalmente, como é o caso do trabalho de Gustavo e Otávio Pandolfo, Os Gêmeos, ou de Douglas Tavares Santos, o Gais, que teve um quadro leiloadado em uma galeria de Londres. E o país já exporta grafite: no final de 2011, a Fundação Japão convidou Hamilton Yokota, o Titi Freak, um dos mais talentosos do cenário nacional, para pintar um complexo na cidade de Ishinomaki, onde viviam desabrigados do terremoto do Japão. A área foi uma das mais arrasadas pelo tsunami. Titi pintou 15 blocos de residências, montados com contêineres, onde moravam duas mil pessoas que perderam tudo no terremoto de 11 de março de 2011.

O que se vê no Brasil não é um caso isolado e sim mais um exemplo do que vem ocorrendo no mundo quando se fala de intervenção urbana. No verão de 2011, a Galeria de Arte Urbana da Câmara Municipal de Lisboa organizou uma exposição de cinco conceituados grafiteiros portugueses, que ocuparam seis pavimentos de um dos mais antigos mercados de Lisboa, o Mercado do Chão do Loureiro. O primeiro piso foi destinado a um trabalho coletivo e cada artista ganhou um andar só para os seus trabalhos.

Conhecido por ser uma manifestação tipicamente do mundo ocidental contemporâneo, o grafite ultrapassou barreiras nos últimos anos e começou a conquistar também o outro lado do mundo. Em uma reportagem de 14 de outubro de 2010, o *International Herald Tribune* relatava que a pintura nos muros ganhava cada vez mais espaços em Moscou, e estava, inclusive, sendo descoberta pelas galerias.

Mas apesar do reconhecimento dos últimos anos, o grafite carrega consigo – seja no Rio de Janeiro ou no mundo – a contradição. No discurso de abertura do seminário na ABL, Vilaça afirmou que o grafite encerra nele uma grande polêmica, “dos que o aplaudem e dos que o censuram”.

Em abril de 2011, uma semana depois da inauguração no Museu de Arte Contemporânea de Los Angeles (Moca) da maior exposição americana inteiramente dedicada ao grafite, intitulada “*Art in the streets*”, surgiu uma polêmica que tomou conta dos jornais. O departamento de relações públicas do museu foi convocado pela polícia para explicar por que quatro artistas convidados para a exposição decidiram grafitar muros do bairro Little Tokyo. A polícia chamou os grafiteiros de criminosos e ainda denunciou que vários grafiteiros, cujos trabalhos não estavam na mostra do Moca, aproveitaram a oportunidade para “deformar o mobiliário urbano”.

O fato foi mais uma mostra das tensões que emergem no tecido urbano. Jesús Martín-Barbero (2004) observa que as cidades sofreram alterações que atravessam os modos de experimentar a pertinência ao território e as formas de viver a identidade. Segundo o autor, se não são determinadas essas mudanças são pelo menos fortemente associadas às transformações tecnoperceptivas da

comunicação, ao movimento de desterritorialização e internacionalização dos mundos simbólicos. Há ainda, acrescenta o autor, o deslocamento de fronteiras entre “tradições e modernidade, entre o local e global, entre cultura letrada e cultura audiovisual”. (Martín-Barbero, 2004, p.279).

Néstor García Canclini afirma que nesse cenário onde encontramos forças dispersas da modernidade, que se entrecruzam o tempo todo, surge o que se qualifica de cultura urbana. Há, segundo o antropólogo argentino, um hibridismo no qual a fronteira entre o “culto” e o “popular” se torna tênue. Canclini (2003) acrescenta que o grafite é um tipo de linguagem que representa as principais forças que atuam na cidade.

Efemeridade e fragmentação, características típicas do mundo contemporâneo, fazem parte da essência do grafite: hoje, a pintura pode estar em um determinado espaço, amanhã, em outro. Os desenhos são multicoloridos, cheios de estímulos visuais, muitas vezes com diferentes imagens dividindo o mesmo quadro, um misto de fluxo e ruptura. Não à toa que Canclini encontra semelhanças entre o grafite e o videoclipe por conta do estilo “fragmentado e heteróclito” dos dois. Por isto, também não é coincidência o fato de o grafite ser comumente usado na concepção visual de clipes de música pop. Canclini (2003) identifica no grafite uma fusão da palavra e da imagem com um estilo descontínuo, e observa que a aglomeração de signos de diversos autores em uma mesma parede é como uma versão artesanal do ritmo fragmentado e heteróclito do videoclipe. Na realidade, o autor observa nos videoclipes a representação do que vemos nas metrópoles contemporâneas, que se tornaram cenários com diversas referências. “Tudo é denso e fragmentário. Como nos vídeos, a cidade se fez de imagens saqueadas de todas as partes, em qualquer ordem. Para ser um bom leitor da vida urbana, há que dobrar o ritmo e gozar visões efêmeras”. (Canclini, 2008, p.123).

Grafite, videoclipe, histórias em quadrinhos, tatuagem. A linguagem visual se tornou um dos pilares da cultura contemporânea. Até formas de expressão que eram consideradas marginais passaram a ser valorizadas e identificadoras de uma geração. Ironicamente, o que hoje virou estilo no passado era usado como uma

maneira de comunicação entre camadas mais pobres da população brasileira e uma forma para manter a identidade do grupo.

Nicolau Sevcenko (1998) conta que, no início do século XX, a tatuagem foi usada pelos meios populares do Rio de Janeiro como recurso para intimidar os agentes policiais em eventuais sessões de espancamento. Uma das imagens mais comuns era marcar um Cristo crucificado nas costas. Atualmente, é difícil não encontrar algum jovem, independente de classe social, que não tenha uma figura marcada no corpo. E, assim como o grafite, a tatuagem, por conta do apelo gráfico, passou a ser utilizada em diversas criações visuais, entre elas, ensaios fotográficos.

Por todos esses dados, pensar o grafite somente como dano ou embelezamento do cenário urbano e público é minimizar a complexidade das relações nas cidades contemporâneas. Beatriz Sarlo (2009) ressalta que as intervenções urbanas são uma declaração tanto estética quanto ideológica no espaço em que se inscrevem e que são ainda um pedido de atenção que busca contradizer percepções dispersas.

Hoje, dez anos depois do boom do grafite nas ruas do Rio, é possível observar também desdobramentos desta manifestação artística, como o aparecimento de grupos de arte de rua (ou *street art*) que usam colagens, ladrilhos, instalações e outras técnicas para apropriação do espaço urbano. O assunto mereceu, inclusive, a reportagem de capa da Revista O Globo, em janeiro de 2011.

Com reconhecimento ou não, a arte de rua – incluindo o grafite - sempre suscita o debate e nunca é uma unanimidade. Alex Baker (2010) diz que a contradição está na essência da arte de rua: se é feia, é considerada vandalismo e deve ser limpa; mas se parece com “arte”, mesmo que perturbe o sossego da propriedade, pode-se até fazer uma exceção. Ele ainda ressalta que, provavelmente por causa da natureza da arte de rua e de seus diversos significados para as mais diferentes pessoas, ela pode facilmente ser cooptada pela cultura dominante para servir diversos interesses ideológicos. E, acrescenta, nada está isento de ser apropriado pelo capitalismo, nem mesmo a arte de rua.

Tantas variantes levaram a elaboração deste estudo. A minha experiência como repórter da área de cultura e posteriormente da editoria de cidades fez com que eu acompanhasse, ao longo dos últimos anos, o desenvolvimento do grafite nas ruas do Rio de Janeiro e em especial o crescimento e proliferação deste tipo de interferência no espaço urbano da Zona Sul.

O objetivo deste trabalho, portanto, é analisar o processo de evolução do grafite, mais especificamente no Rio de Janeiro. É importante ressaltar que não existe a pretensão de estabelecer uma discussão se o grafite é arte ou não. O termo arte de rua ou arte urbana será utilizado por conta das denominações encontradas em material de pesquisa com livros teóricos e técnicos, livros de arte, e material da mídia impressa e visual. Também não é intenção deste estudo fazer análises das pinturas e de seus conteúdos.

Desta forma, o objetivo é estudar a transformação e solidificação do grafite na cidade do Rio de Janeiro nos anos 1990 e 2000, quando efetivamente esta intervenção urbana foi aceita e legitimada na vida carioca. Usamos como fundamento a produção encontrada na Zona Sul do Rio, onde as pinturas são bastante significativas tanto em número quanto em qualidade de criação. A ideia é mostrar que, por causa das pinturas produzidas na Zona Sul, o grafite alcançou mais projeção.

O estudo, assim, foi dividido em quatro partes. A pesquisa foi baseada em reportagens publicadas no jornal *O Globo*, um dos mais tradicionais e importantes do Rio de Janeiro. A fim de montar o *corpus* deste trabalho, foram selecionadas reportagens em dois momentos específicos: o início da década de 1990 – considerado o auge da pichação na cidade –, e uma série de outras matérias publicadas no ano de 2006, época em que já é possível observar a nova configuração do grafite na cidade.

O primeiro capítulo faz análise da trajetória da pichação e do grafite a partir do surgimento em Nova York, na década de 1970. Na época, jovens que moravam na parte norte de Manhattan passaram a rabiscar apelidos e pseudônimos nas ruas e no metrô da cidade. A consolidação do movimento hip-hop e a apropriação do uso do grafite por jovens artistas ligados ao cenário

underground de Nova York levaram a uma evolução desta intervenção urbana. E os meios de comunicação de massa se encarregaram de divulgar a linguagem das ruas. É interessante ressaltar que no Brasil se faz uma distinção clara entre grafite e pichação, algo não observado no exterior.

No Brasil, a pichação e o grafite foram assimilados por São Paulo, nas décadas de 1980 e de 1990. O Rio de Janeiro só vai incorporar a escrita nos muros de forma efetiva mais tarde, na década de 1990. Nos anos 2000, o grafite é alçado a um outro patamar, é incorporado à paisagem da Zona Sul da cidade e ganha a simpatia da população e da mídia carioca. É quando surgem grupos formados por jovens de classe média, alguns universitários e estudantes de design.

O segundo capítulo faz um aprofundamento das questões históricas, sociológicas e econômicas que propiciaram o aparecimento do grafite e da pichação. Procuramos mostrar as transformações dos centros urbanos desde a modernidade. Como a tecnologia e a globalização foram essenciais para mudar os modos de o homem se relacionar com o mundo e consigo mesmo. E como também os avanços tecnológicos provocaram uma outra conexão do homem com o tempo e o espaço. A evolução do capitalismo para algo mais flexível e volátil e como fator de transformações das relações sociais também compõe a análise do capítulo .

O grafite, portanto, é filho de uma sociedade que tem uma dinâmica urbana complexa, na qual a cidade é palco de muitos acontecimentos e tensões. Ele integra e é fruto de uma sociedade de consumo, que valoriza a juventude e o novo. Um mundo em que os estímulos visuais são fortes e voltados para aqueles que dominam uma linguagem em grande parte dominada pelos meios de comunicação de massa.

A parceria bem sucedida entre a mídia e o grafite é a abordagem da segunda parte do capítulo 2 e do capítulo 3. Os discursos dos meios de comunicação sobre o grafite foram divididos entre a mídia impressa, especificamente reportagens publicadas no jornal *O Globo*, e a análise de uma campanha para um refrigerante, veiculada na televisão, no cinema e toda estruturada na internet.

A campanha de refrigerante serve como ponto de partida para uma análise sobre como a publicidade utiliza os ícones da cultura de rua para vender e sobre o fundamental papel do consumo no mundo contemporâneo. Um típico exemplo de como qualquer bem cultural pode ser transformado em mercadoria. Ao examinar a campanha, utilizamos, além de material teórico, entrevistas com cinco pessoas, de diferentes faixas etárias, a fim de que pudéssemos confrontar o discurso articulado pelos publicitários com a leitura do consumidor.

Utilizamos dois momentos distintos da cobertura jornalística – o início da década de 1990 e o ano de 2006 – para mostrar a diferença de tratamento que a imprensa fez neste período e como o fato de a prática da pichação passar a dividir espaço com a ação de grafiteiros, especialmente na Zona Sul do Rio, fez com que a imprensa mudasse o discurso sobre a intervenção urbana. Mais do que isso, os veículos de comunicação passaram a não só a aprovar a atividade de pintar muros como também a legitimar a atividade dos jovens que, até então, era considerada criminosa.

O trabalho fecha com uma reflexão sobre o discurso de quem cria o grafite. Foram escolhidos dois grafiteiros da mesma faixa etária, que viveram e vivenciaram a época de transformação e solidificação da arte urbana no Rio de Janeiro. A ideia foi escolher pessoas de estratos sociais diferentes para não mostrar um discurso homogêneo e único. Tomaz Viana, o Toz, e Rodrigo Soares de Souza, o Toquinho, são contemporâneos, frequentavam o mesmo bar na Lapa, Centro do Rio, onde grupos de jovens interessados na cultura o hip-hop se reuniam. Os depoimentos dos dois foram de suma importância para a realização deste trabalho, pois ajudaram a confirmar dados, levantar hipóteses e ratificar algumas suposições. Os grafiteiros não só contam como também analisam a trajetória da pichação e do grafite na cidade e apontam como o grafite deve ser inserido e assimilado pela sociedade brasileira.

Uma das dificuldades para a realização deste trabalho foi encontrar bibliografia sobre o grafite e, mais especificamente, sobre o grafite no Rio de Janeiro. Ao contrário do que ocorreu em São Paulo, a inserção desta arte urbana na cidade é relativamente recente, o que faz a existência de poucos registros formais e organizados sobre o assunto no Rio. Por isso, esperamos que, com este

trabalho, possamos contribuir para o conhecimento do grafite no Rio de Janeiro e, assim, despertar uma reflexão sobre a vida urbana carioca.