

A ESTÉTICA VISUAL DA PICHAGEM NOS QUADRINHOS E ARQUITETURA



Fig.1: Brian Wood e Riccardo Burchielli, DMZ



Fig.2: Peter Kuper, Ruínas.

MÁRIO CÉSAR COELHO
Florianópolis - SC
2018

SUMÁRIO

Introdução

Primeira parte

QUADRINHOS

Prática e linguagem da pichação

1.TEXTOS E/OU IMAGENS

- 1.1 Ausências
- 1.2 Aparições
- 1.3 Traduções

2 PRÁTICA DA PICHÇÃO NOS QUADRINHOS

- 2.1 O desenho do grafiteiro
- 2.2 Manifestação política
- 2.3 Lugares em demolição
- 2.4 Reflexos do real
- 2.5 Temporalidades
- 2.6 Intervalos narrativos
- 2.7 Lugar de transgressão
- 2.8 Solidão das ruínas
- 2.9 Cenários distópicos

3 LINGUAGEM DA PICHÇÃO NOS QUADRINHOS

- 3.1 Apagamento
- 3.2 Palimpsesto
- 3.3 Escorrer
- 3.4 Riscar: tornar ilegível
- 3.5 Sobreposição
- 3.6 Identidade x Ilegibilidade

Segunda parte

DE BANKSY A BASQUIAT

Chegada à cidade

Esta é a parte que não tem fim

1 CHEGADA À CIDADE

- 1.1 Ausências
- 1.2 Banksy
- 1.3 Cidade à venda
- 1.3 Rua do Victor

2 CARACTERÍSTICA DA LINGUAGEM DA GRAFFITI/ PICHÃO NAS RUAS

- 2.1 Palimpsesto
- 2.2 Legibilidade
- 2.3 Escorrer
- 2.4 Riscar: tornar não legível
- 2.5 Esteiras fechadas
- 2.6 Alfabeto das ruas
- 2.7 Apagamento

3 ESTA É A PARTE QUE NÃO TEM FIM

APROXIMAÇÕES ENTRE *GRAFFITI* ARTE DESIGN

- 3.1 Arte
 - 3.1.1 Tàpies
 - 3.1.2 Miró
 - 3.1.3 Schendel
 - 3.1.4 Kline
 - 3.1.4 Basquiat
- 3.2 Design
 - 3.2.1 Carson

CONSIDERAÇÕES FINAIS

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa teve como objetivo principal promover uma reflexão sobre a linguagem visual das pichações nos quadrinhos, de como interferem na narrativa das obras e quais as características principais desta linguagem. O trabalho tem uma abordagem visual e procura estimular uma discussão temática principalmente nas áreas de conhecimento dos quadrinhos, desenho e arquitetura. Demonstrar que, assim como estão presentes nas ruas, nos muros e na arquitetura, as pichações fazem parte do conteúdo de muitas histórias em quadrinhos, principalmente quando há motivação de definir um caráter transgressor, uma arquitetura marginalizada, ruínas, uma narrativa distópica.

Entre as justificativas deste trabalho estão o fato de que esta prática expressiva contemporânea das cidades tem uma importância social na medida em que é impactante, polêmica e quando discutida publicamente é vista somente em seu aspecto da legalidade. Partimos do pressuposto que a pichação ocorre como manifestação urbana contemporânea, independente das contradições e polêmicas, em diferentes lugares da cidade. Atualmente a pichação aparece conceitualmente em contraposição ao *graffiti*, aceitável artisticamente, principalmente quando é uma intervenção autorizada.

Aqui está sendo colocado apenas uma outra possibilidade de olhar. Independente do que possa parecer certo ou errado, se não estiver autorizada, a pichação está enquadrada em crime ambiental. Isto não impede que artistas, pesquisadores urbanos olhem para estas manifestações urbanas que acontecem de maneira independente. Não impede de olhar como esta expressão é realizada, onde é realizada e como é utilizada.

Após as leituras na disciplina de Estética na Filosofia em 2017, leituras específicas sobre *street art*, pesquisa de material iconográfico de artistas com uma linguagem formal aproximada ao *graffiti*, percebemos uma complexidade maior que a imaginada inicialmente. Vale ressaltar que, apesar de ter assistido alguns documentários e vídeos sobre autores de *street art*, *graffiti*, pichação, não houve o intuito, neste trabalho, de pesquisar especificamente grupos atuantes de grafiteiros, técnicas, fontes tipográficas, tipos de tintas e práticas utilizadas. Para quem tiver interesse nestas questões pode consultar, entre outros trabalhos, a tese de Gustavo Lassala chamada *Em nome do Pixo: a experiência social e estética do pichador e artista Djan Ivson*, publicada pela Editora Altamira.

Visitar as cidades de São Paulo, Barcelona, Colônia do Sacramento, Angoulême foi fundamental para a compreensão deste estudo. Em São Paulo, participei do *Comic Con Experience 2016* e visitei a exposição de Basquiat no Centro Cultural Banco do Brasil. Em Angoulême participei do *44.Festival International de la Bande Dessinée*

2017. Em diferentes lugares das cidades as manifestações do que podemos chamar de *street art* está presente. Em muitos momentos não há divisão entre o que podemos considerar pichação e *graffiti*, tudo faz parte de uma mesma manifestação visual. Ao mesmo tempo, no aspecto formal, para SILVA (2014, p.131) “um grafite pode ser visto e aceito como arte urbana, colocado numa galeria, passa a ser arte visual, mas na rua é percebido como sua natureza histórica: grafite”.

Procuramos associar na especificidade de suas formas, estas manifestações expressivas na sua materialidade urbana dentro de seus contextos políticos e estéticos, lembrando que o objetivo principal foi relacionar esta linguagem com os desenhos nas histórias em quadrinhos.

Optamos por dividir o tema em duas partes distintas, que podem ser impressas como um caderno temático e lidas separadamente. A primeira parte é “QUADRINHOS: prática e linguagem da pichação”, que aborda basicamente os quadrinhos e sua relação com a pichação, ou seja, sua prática e o estudo desta linguagem urbana principalmente na página impressa. Abordamos a relação do texto com a imagem, a figura do grafiteiro nos quadrinhos e, por fim, as características da pichação e como são representadas nas histórias. Pensamos também a questão da tradução destes textos relacionados com a imagem, uma vez que muitas das pichações são intraduzíveis.

A segunda parte, "DE BANKSY A BASQUIAT: Chegada à cidade; Esta é a parte que não tem fim", trabalhamos com o que seria uma base conceitual e os pontos de partida deste estudo apontando a diferenciação entre *graffiti* e pichação.

Alguns acontecimentos foram importantes para pensarmos sobre a temática desta pesquisa: no Simpósio Nacional de História ocorrido em 2016 na UFSC num debate sobre grafites e pichação uma das questões colocadas foi de pensar as pichações fazendo parte do espaço urbano. Ter ganho de presente de um amigo o primeiro volume dos quadrinhos DMZ, *On the ground*, iniciou uma aventura visual que me fez ler o resto da coleção. Outro ponto de partida foram exercícios propostos para uma aula de francês e de inglês sobre um tema contemporâneo, a *street art*. Em francês o contato com a obra de Ernest Pignon-Ernest, *Les expulsés*, de 2013 e em inglês a obra de Banksy. As intervenções de Banksy têm um grande impacto na mídia e, conseqüentemente, no mercado de artes, por ser atualmente muito valorizado. Ele já chegou a ter as paredes com as suas intervenções retirados de seu lugar de origem e levados para as galerias.

A partir dos exercícios escritos com a temática *street art*, veio à tona a polêmica da intervenção do Grupo ETC da Udesc, com as inscrições “*Cidade à venda*”, que teve grande visualização e gerou uma polêmica na cidade de Florianópolis. Foi, portanto, necessário abordar lugares existentes para fazer uma aproximação com os quadrinhos. A Rua Victor Meirelles, também chamada a *Rua do Victor*, com uma série de intervenções nas paredes, foi um dos lugares principais de observação da cidade. Foram fotografados também algumas imagens de *graffiti* no campus universitário da Trindade.

Num outro contexto, tratamos das aproximações da linguagem entre arte e design a partir de algumas citações sobre a obra de Antoni Tàpies, Juan Miró, Franz Kline, Mira Schendel. Artistas que lidam com uma linguagem muito próxima das expressões escritas nas ruas. Basquiat começou suas intervenções de *graffiti* nas ruas posteriormente entrando no circuito internacional da arte. Por fim, fizemos uma abordagem que é

chamada de pós-moderna por alguns teóricos da história do design. Este é o caso dos trabalhos de David Carson.

Este trabalho foi apresentado numa versão simplificada em eventos acadêmicos: na II *Jornada Traduzindo Quadrinhos* do PGET – UFSC, na 16. Edição da *SEPEX* na forma de Oficina, na mesa-redonda no ROTFATHER DAY (24/7) na UFSC, comunicação na IV *Jornada Internacional de Histórias em Quadrinhos*, realizada na ECA-USP. Também faz parte de uma pesquisa mais geral que venho realizando sobre histórias em quadrinhos relacionado com a espacialidade, o desenho e a narrativa nos quadrinhos, no qual os outros temas são *Persistência do figurativo*: de Winsor McCay a François Schuiten; *Literatura e espacialidade*: Machado de Assis e Proust e *Composição e Desenho* que trata também a questão do uso da perspectiva cônica nos quadrinhos.

Por fim, no livro com obras atribuídas a Banksy há uma advertência que diz: “Este livro contém elementos criativos e artísticos da arte do grafite e não tem a intenção de encorajar ou induzir sua prática em lugares onde ela seja ilegal ou inapropriada.” Seguindo a mesma orientação, ressaltamos que este trabalho, ao estudar esta linguagem urbana, não tem o intuito de incentivar a pichação ou o *graffiti* onde seja ilegal ou inapropriado.

Primeira parte

QUADRINHOS
PRÁTICA E LINGUAGEM DA PICHANÇA

1 TEXTOS E/OU IMAGENS

Uma das características mais importantes da linguagem dos quadrinhos é a da relação texto imagem. O texto pode aparecer de diferentes formas na página. O mais comum é a fala dos personagens em forma de balão o que origina o próprio nome do tipo de trabalho em algumas línguas, o caso de *fumetti* em italiano. Se o tom é mais narrativo, uma linguagem em "off", temos o recordatório. Em alguns casos todo o texto é incluído no recordatório como no desenho do antigo Príncipe Valente, de Haroldo Foster. A forma retangular comumente utilizada para recordatório pode também ser usada como pensamento do personagem e que dirige a leitura para os quadrinhos e a ação dos personagens. Acaba sendo uma característica narrativa de alguns autores. O caso de *Ronin* e *Cavaleiro das Trevas* de Frank Miller são exemplares. As onomatopéias podem ocupar a página representando o som de diferentes formas e também fazer parte da narrativa, compondo a página fazendo com que uma impressão de "som" faça parte da história.

Os quadrinhos "ao gerar novas ordens e técnicas narrativas, mediante a combinação original de tempo e imagens em um relato de quadros descontínuos, contribuíram para mostrar a potencialidade visual da escrita e o dramatismo que pode ser condensado em imagens estáticas." (CANCLINI, p.339)



Fig.3: Frédéric Coché, *Hic sunt leonés*.

Alguns quadrinhos exploram os limites entre o que seria quadrinho o que seria um livro ilustrado, um livro de artista. É o caso das obras de Frédéric Coché chamada *Hic sunt Leones* e de Pedro Franz. Coché "explora diversas maneiras de ligar as imagens dentro de uma narração". *Hic sunt leones* que em francês é *Ici sont les lions* é uma expressão que se encontravam nos velhos mapas. O projeto nasceu como uma narração de viagem.

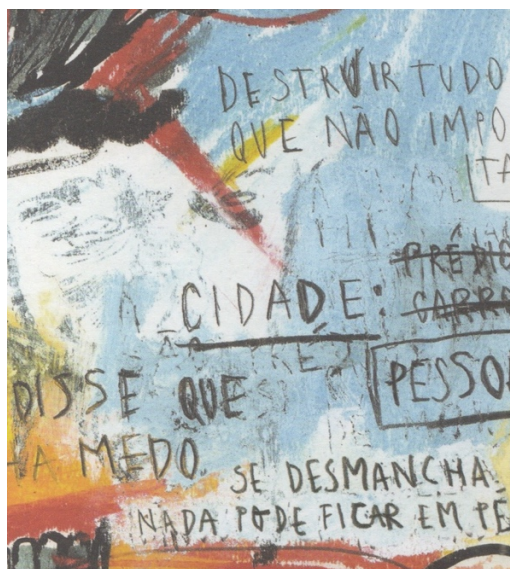


Fig.4 e 5: Pedro Franz, *Promessas de amor a desconhecidos enquanto espero o fim do mundo*.

A obra de Pedro Franz, *Promessas de amor a desconhecidos enquanto espero o fim do mundo* é sobre conflito social. Com um traço expressionista e colorido retrata lutas principalmente nas ruas. O texto é primordial, ora falas, ora gritos, sussurros, sons de golpes, tiros, vozes inaudíveis. O texto algumas vezes é solto na página, como se estivesse escrito numa parede, riscado, como uma pichação. Um relato de manifestação política como uma testemunha ocular. Franz consegue imprimir uma visão do urbano e das pessoas que emociona de uma maneira poética.

1.1 AUSÊNCIAS

A presença de marcas de *graffiti* ou pichação nas cidades hoje, mesmo que extremamente vigiadas, definem uma temporalidade, fazem parte de um cenário contemporâneo. Apesar de que em muitas ruínas desenhadas nos quadrinhos e encontradas nas cidades estão cobertas de inscrições, o trabalho de Emmanuel Lepage, *Un printemps à Tchernobyl* se converte em uma exceção. Em meio ao desastre de uma usina nuclear que deixou uma cidade inteira isolada e com altos índices de radiatividade, em meio a tantas ruínas, mesmo no espaço contemporâneo, é um exemplo da ausência, pela peculiaridade do ambiente desenhado. Lepage empreende uma viagem na cidade radiotiva compondo uma história em quadrinhos a partir de seus desenhos de viagem.



Fig.6 e7: Emmanuel Lepage, *Un printemps à Tchernobyl*.

1.2 APARIÇÕES

Aqui não temos a intenção de fazermos um histórico sobre as primeiras aparições dos *graffiti* e pichações uma vez que isto nos poderia remeter ao tempo do paleolítico, império romano etc. É mais ou menos quando também pensamos sobre as origens das próprias histórias em quadrinhos. O que destacamos aqui são algumas imagens de inscrições feitas nas portas das casas no início do século dezenove no Brasil e que aparecem em duas publicações em tempos distintos no Brasil. Talvez esta seja uma das primeiras aparições que podemos chamar de pichação tem uma data marcada no Brasil. Mesmo que o termo ainda nem existisse.



Fig.12 e 13: A viagem da Família Real.

Em 1808 com a chegada da comitiva de Dom João VI, em fuga dos domínios da Inglaterra, tiveram que providenciar moradias para os nobres em chegada ao Rio de Janeiro. As casas reservadas para alguém da comitiva foram pintadas nas portas com um PR. Isto está desenhado recentemente nos quadrinhos de Spacca baseado em pesquisa de Lilia Moritz Schwarcz, *D. João Carioca: a corte portuguesa chega ao Brasil*.

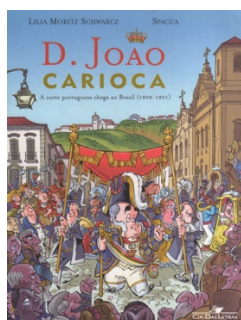


Fig.14 e 15: Sppaca em *D.João, Carioca*.

Esta mesma situação é relatada num álbum muito antigo “A Viagem da Família real”, quando se trata de forma jocosa a expressão pintada nas portas PR, "Príncipe real" ou "Ponha-se na Rua"?



Fig.16: Art Spiegelman, *Maus*, p.35.

Com certeza não foi o único momento da história em que moradores especiais tiveram suas portas "pichadas". Mais recentemente e de uma forma ainda mais dramática as portas das casas de judeus foram identificadas com tinta durante o poder do nazismo na Alemanha (que já aparece no Grande Ditador de Charlie Chaplin, filme de 1941). *Maus* de Art Spiegelman relata a vida de seu pai sobrevivente dos campos de concentrações na Segunda Guerra. Esta imagem de *Maus*, que está na página 35, se passa em 1938, antes da guerra propriamente dita e foi nesta época que Spiegelman viu pela primeira vez uma bandeira nazista em praça pública na antiga Tchecoslováquia. *Maus* foi a primeira história em quadrinhos vencedora do *Prêmio Pulitzer* em 1992.

1.2 TRADUÇÕES

Poderíamos apontar uma convergência entre as linguagens dos quadrinhos e do *grafitti*, a partir da questão da presença ou não dos textos juntamente com a imagem. Formalmente a definição entre *grafitti* e pichação aponta para o fato de associar imagem

ao *graffiti* e texto escrito, legível ou não, para a pichação. O que se percebe muitas vezes é que imagens e textos estão juntos, sobrepostos, imbricados e não é possível distinguir entre uma coisa e outra. O mesmo pode acontecer com alguns quadrinhos apesar do privilégio da imagem sobre o texto nesta linguagem.

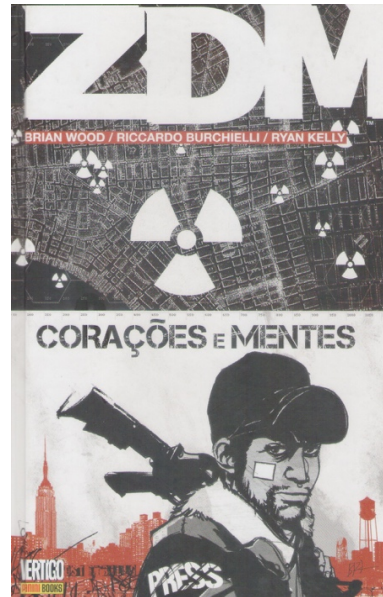
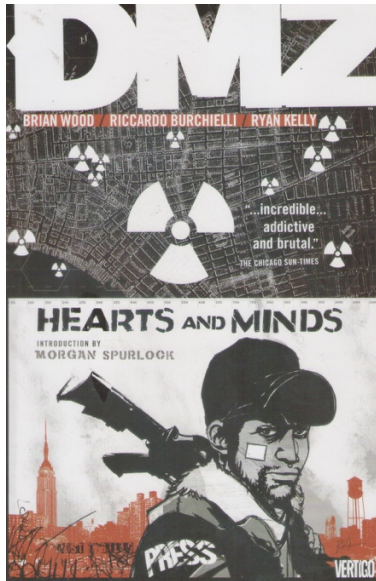


Fig.8 e 9: Brian Wood, Ricardo Burchielli, DMZ e a tradução em português ZDM

Como colocar um problema de tradução nos quadrinhos a partir das pichações uma vez que mesmo na língua de origem determinados “textos” inscritos são intraduzíveis. O que poderia, o que deveria ser traduzido para que a história fosse melhor compreendida. São muitas questões relacionadas com a tradução nos quadrinhos. Entre elas o que traduzir ou não.



Fig.10 e 11: Brian Wood, Ricardo Burchielli, DMZ.

2 PRÁTICA DA PICHÃO NOS QUADRINHOS

2.1 O DESENHO DO GRAFITEIRO

Abordamos aqui o tema da estética visual das pichações relacionando o uso desta linguagem nas histórias em quadrinhos e em como atuam decisivamente na forma narrativa. Observar quais os contextos nas histórias, as características das personagens, nas composições das páginas.

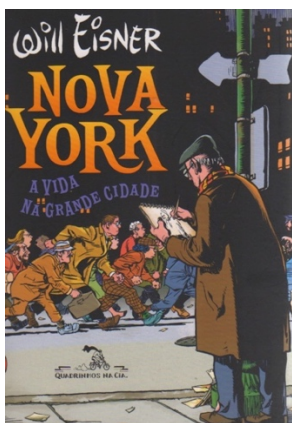


Fig. 17 e 18: Will Eisner, *Nova York*.

Will Eisner em *Nova York: a vida na grande cidade*, num de seus relatos dois personagens vão até uma Estação de trem, durante a madrugada, para realizarem um *graffiti* num vagão de trem estacionado. Eles saem de uma loja de ferramentas onde compram tinta, pulam o alambrado da Estação e numa das garagens param diante do vagão, diante do *suporte* onde vão realizar a pintura com *spray*. Estudam a composição. É tarde da noite, a lua cobre o céu. Uma pintura de um nome: “Chico” em letras garrafais.

Muitos grafiteiros ficaram conhecidos na cidade de Nova York com esta estratégia. Pintavam os trens de madrugada nas periferias, nas garagens e depois os trens ficavam circulando com as mensagens e os nomes dos grafiteiros.

Um dos primeiros trabalhos abordando este tema dos metrô de Nova York foi escrito por Jean Braudillard, *Kool Killer ou a insurreição dos signos*. Nele, Braudillard faz uma análise que, em muitos casos, permanece atualizada principalmente no que concerne a diferença estabelecida no Brasil entre *graffiti* e pichação, *tags* em inglês. Em Nova York, neste período, já se falava em embelezamento dos centros históricos. a diferenciação estabelecida por grupos interessados no mercado imobiliário, nos empreendimentos turísticos. O grafite e a pichação começam a servir de identidades de grupos anônimos, pessoas cuja única forma de buscar identidade é através destas pinturas. Will Eisner retrata em parte, personagens destes grupos.

Ed Piskor desenha um momento que foi um marco histórico na street art, o desenho das latas de sopas nos vagões de trens.



Fig. 22: Ed Piskor, pintura de latas de sopas nos vagões de trens em NY.

Este movimento faz parte de um capítulo da arte contemporânea no qual grafiteiros desconhecidos e a arte de rua começam a ganhar notoriedade:

"Nos EUA, o florescimento de grafites urbanos em quadros coloridos e em grande escala foi reconhecido como uma vívida forma de arte. Usando não apenas as paredes, mas também locais móveis como vagões de trem, que levavam a obra da cidade para os subúrbios e além deles, a arte do grafite rapidamente se tornou uma presença difusa em todos os Estados Unidos e na Europa. O oportunismo dos grafiteiros que usavam qualquer superfície vazia convenientemente disponível para realizar pinturas com spray de exuberante expressividade provocativos murais de maior urgência e imediatismo de impacto que os produtos comportados e democráticos dos projetos de arte comunitária – estavam em sintonia com o mercado recém-vitalizado. A tática, bastante simples, era oferecer aos grafiteiros – ou, pelo menos, aos que tinham maiores ambições – uma superfície dentro de uma galeria para pintar, em vez de uma parede externa." (ARCHER, p.171-172)

Ed Piskor trata da genealogia do Hip Hop, as bases culturais que deram origem ao movimento. Nele vemos citações de Basquiat e Ed Haring. A maneira como as histórias são contados interessantes e com detalhes. Mostra o contexto onde Basquiat começou sua arte de rua. Trens são referências constantes quando se quer mostrar alguns tipos de personagens. Relata um momento de surgimento do movimento Hip Hop.

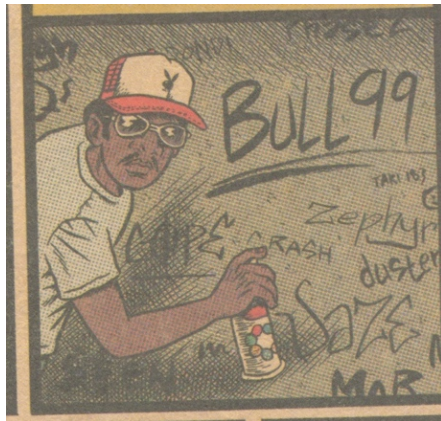


Fig.20 e 21: Hip Hop genealogia, Ed Piskor.

Em *DMZ*, ou *ZDM*, zona desmilitarizada, trata de uma Nova York em guerra civil. O grafiteiro *Decade Later* é um dos personagens deste ambiente de guerra. Há uma intervenção de *graffiti* na parte de cima dos vagões de trens. Uma série de pinturas realizadas de uma forma muito bem planejada, para que as pinturas formem um conjunto quando os trens se agrupam na estação. Mesmo preso, o grafiteiro pede ao piloto para sobrevoar a garagem e poder ver sua obra, como se fosse um último pedido de um condenado.



Fig. 19 e 20: Brian Wood e Riccardo Burchielli, DMZ.

Num contexto urbano atual, na cidade de São Paulo, temos *Bulldogma* de Wagner William. A personagem, uma designer *free lancer* circula por uma cidade com diferentes mensagens, texturas. Em vários momentos da história, as frases inscritas nos muros dialogam com a história que está se desenrolando. A pichação na entrada de sua casa serve para identificar o local da personagem chamada Deisy Montovani.



Fig.23 e 24: Wagner William, *Bulldogma*.

Caliman (figura abaixo) retrata as manifestações políticas quase em forma de documentário, abordando os relatos de diferentes grupos envolvidos numa linguagem em preto e branco.



Fig.25: André Caliman, *Revolta*, p.146.

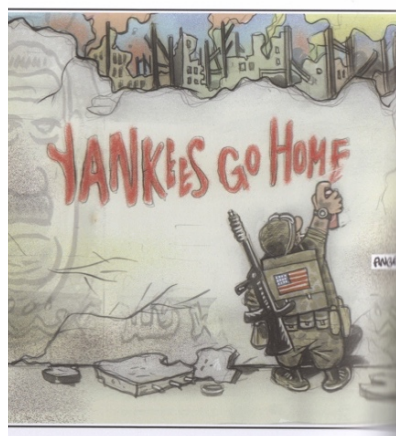


Fig.26: Angeli, *O Lixo da História*.

Dentro dessa linha de retratos com aspectos mais políticos estão os desenhos de Angeli no livro *O lixo da história*. A inscrição é sobre um muro, num cenário desolador. Os gestos são semelhantes, as situações são políticas mas bastante diferentes em seus contextos.

2.2 MANIFESTAÇÃO POLÍTICA

Peter Kuper retrata as manifestações da greve em Oaxaca que é reprimida violentamente pelo governo. Na imagem temos a figura de uma grafiteira que retrata o cenário do confronto. Aqui transparece o elemento da fugacidade, do que tem que ser feito às pressas, um ato sob vigilância. Neste imagem, a grafiteira faz a intervenção e logo em seguida sai correndo dos policiais. Imediatamente a mensagem é apagada. Não todas, algumas que já estavam permanecem no muro.



Fig.27 e 28: Peter Kuper, *Ruínas*. Detalhes.

Peter Kuper em *Ruínas*, relata a história de um casal norte-americano em visita ao México durante o período da greve dos professores. Em *Ruínas* é possível fazer um tratado sobre como a pichação faz parte da história o tempo todo. Podemos entender, quase mesmo sem saber o enredo, as falas dos personagens que se trata de uma manifestação política. Que é realizada anonimamente, na maior parte das vezes, uma vez que o/a grafiteiro/a aparece com boné e um lenço encobrindo o rosto.

A primeira impressão do fotógrafo chegando a Oaxaca são as pichações em toda parte de *FUERA URO*. Pois bem, Kuper faz este relato da conversa com o taxista em Oaxaca que responde: “Ele roubou a eleição.” Em várias partes da história fica claro que as pichações fazem parte do roteiro dos habitantes e turistas.

Pichar é considerado crime independente de seu conteúdo, o ato em si de pichar, uma intervenção não autorizada no espaço público. Banksy argumenta que também a publicidade não pede licença ao público para invadir o espaço público, mas esta é uma outra conversa. Quando a pichação tem uma conotação política ou fere alguns valores estabelecidos o conteúdo passa a ter mais importância e a repressão ao ato, o apagamento das imagens é também mais evidente.

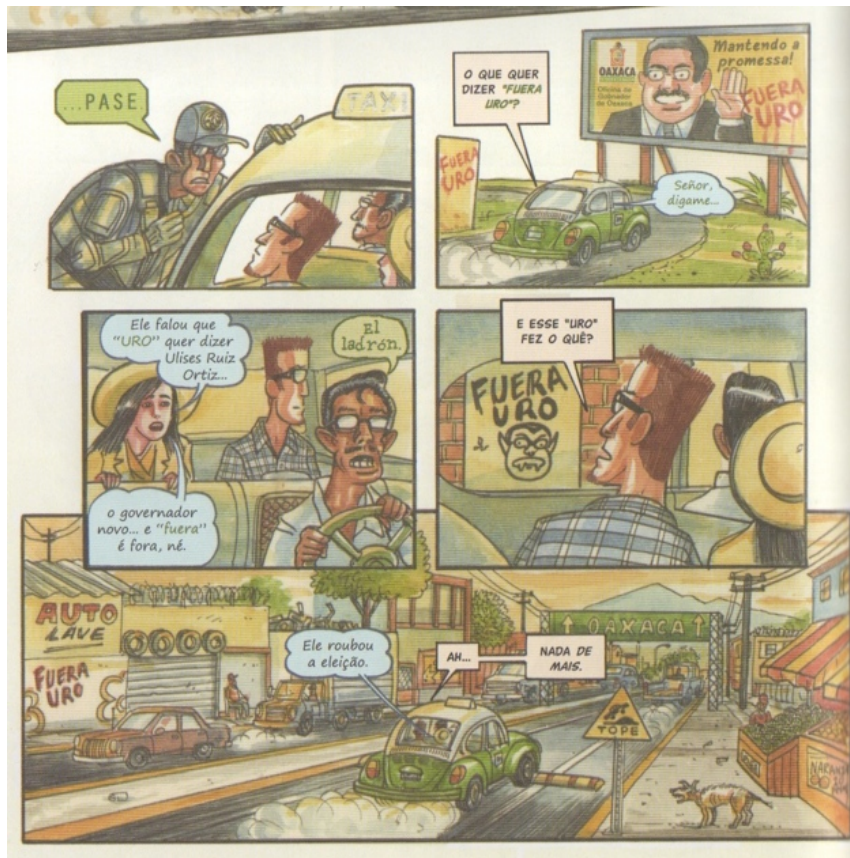


Fig.29: Peter Kuper, *Ruínas*.



Fig.30: Peter Kuper, *Ruínas*.

Nestas imagens de Peter Kuper fica evidente que o muro é um não-lugar, um lugar isolado dos demais, fora de circulação. O muro é alto, falta manutenção e possui cercas elétricas. A rua está na rota dos policiais que vão atrás da grafiteira. Logo em seguida começa o processo de apagamento.

2.3 LUGARES EM DEMOLIÇÃO



Fig.31 e 32: Avenida Paulista, Luiz Gê.

Na imagem de Luiz Gê fica evidente uma característica da pichação, a efemeridade. A pichação ocupa lugares que vão deixar de existir, lugares que ficam em abandono até o momento que a especulação imobiliária começa a transformar em uma nova edificação. Terrenos baldios, casas que ficam pela metade, reformas interrompidas. Talvez seja o que a frase da poesia de Caetano Veloso queira significar na canção Sampa, apelido carinhoso da cidade de São Paulo: “da força da grana que ergue e destrói coisas belas”. Este trabalho tem apelo forte para o lado das memórias fragmentadas que ficam grudadas aos novos edifícios espelhados. Trata das memórias coletivas como permanências, lugares afetivos.

2.4 REFLEXOS DO REAL



Fig.33: Felipe Parucci, *Apocalypse, por favor*.

Práticas do cotidiano que inspiram os quadrinhos. Em *Apocalipse, por Favor*, o quadrinista Felipe Parucci retrata cenas de rua de um bairro universitário em Florianópolis. Em meio às inscrições anônimas surgem expressões comuns no cotidiano contemporâneo misturadas com críticas sociais, "cadê meu busão", "respeita as mina", "maldita publicidade". Em alguns casos, as mensagens das paredes nas ruas são como que decalcadas nos quadrinhos. É uma referência no contexto sociocultural. Cada termo inscrito tem uma história, uma memória suscitada pela pichação.



Fig.34: Felipe Parucci, *Apocalipse, por Favor*.



Fig.35: Campus UFSC, fotografia do autor.

2.5 TEMPORALIDADE. ESTEIRAS



Fig.46: Felipe Parucci, *Apocalipse, por Favor*.

Nesta sequencia de cena Arthur Miró para num poste diante de tapumes e uma esteira abaixada. É um cenário de rua, de *graffiti* e pichação. Um grupo de pessoas foge de uma viatura policial. Logo em seguida ele passará por Anabela, uma das personagens principais. Arthur está indo numa farmácia, Anabela está saindo de casa, e o mundo está acabando. Parucci aborda com inteligência a linguagem narrativa que transcorre com fluidez, acompanhado de um humor tragicômico.

2.6 INTERVALOS NARRATIVOS



Fig.36: Marcelo D'Saete, *Encruzilhada*.

Em *Encruzilhada* de Marcelo D'Saete os edifícios são como intervalos narrativos, lembram o movimento na grande cidade de São Paulo. As pichações aparecem muitas vezes apenas de relance, são como detalhes. Os personagens estão em movimento, estão em trânsito. O olhar é enviesado, ora pra cima, ora pros lados, em aclave ou declive. Ele cria uma atmosfera urbana que acaba enfatizando ainda mais o isolamento nas grandes cidades. O espaço neste quadrinho é sempre vertiginoso. O olhar vagueia pela cidade.

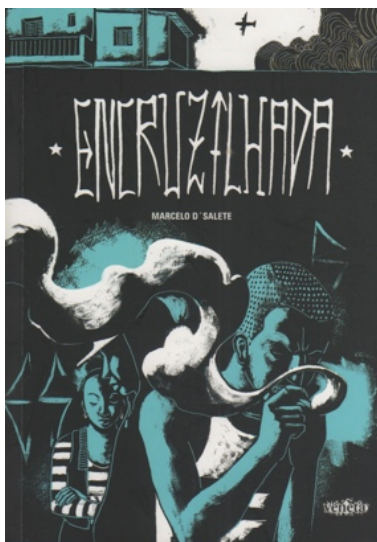


Fig.37 e 38: Marcelo D'Saete, *Encruzilhada*.

2.7 LUGAR DE TRANSGRESSÃO

Lourenço Mutarelli em *Diomedes* relata as aventuras urbanas de um detetive particular. Para solucionar um caso ele vai a um ponto de encontro chamado Viaduto Guarda La Jarra. No lugar marcado que o detetive Diomedes pergunta, com tanto lugar você marca logo aqui? O cenário é um espaço da transgressão. Nas paredes do viaduto um retrato do Bob Cuspe homenagem ao grafiteiro e ao personagem Angeli. Bob Cuspe é um *punk da periferia* na década de 80 que tinha quase sempre como resposta um cuspe. Mas, além de Angeli, há também outras referências.



Fig.39: Lourenço Mutarelli, *Diomedes*.

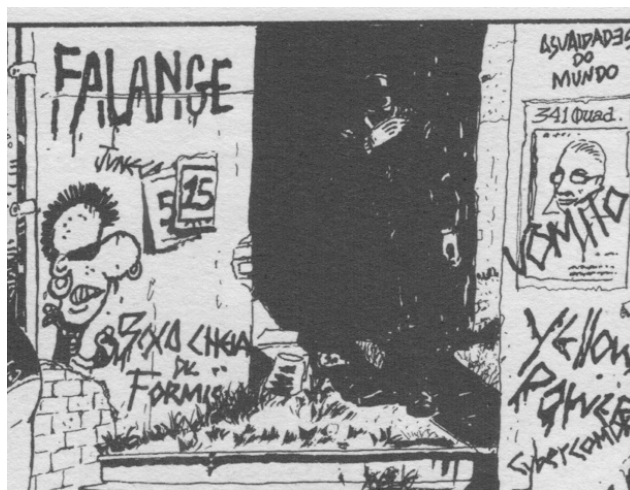


Fig.40: Lourenço Mutarelli, *Diomedes*. Detalhe ampliado.

2.8 A SOLIDÃO DAS RUÍNAS



Fig.41 e 42: Pierre Bailly, O Muro.

O Muro é um lugar onde a personagem, uma menina de 13 anos chamada Susie, passa bastante tempo, conversando, fumando, bebendo, deixando passar o tempo. Este quadrinho trata do dilema de uma adolescente que passa a maior parte de seu tempo sozinha. Quando está em crise existencial ela encontra na ruína com paredes pichadas seu espaço da solidão. O outro lugar frequente obviamente é o muro. A obra é de Céline Fraipont (roteiro) e Pierre Bailly (desenho).

2.9 CENÁRIOS DISTÓPICOS



Fig.43 : Brian Wood, Ricardo Burchielli, DMZ.

Nos cenários distópicos é muito comum encontrarmos lugares bem conhecidos que acabam transformados pelos tempos de guerra ou pós-apocalipse. Neste caso a Biblioteca Pública de uma Nova York em estado de guerra e que é desenhada pichada em toda sua fachada. Série DMZ. Como os elevadores não funcionam as escadas são espaços muito importante nesta história. As escadarias quase sempre tem as paredes cobertas de pichações. Os ângulos das conversas são enviesados, olhares de cima para baixo, de baixo para cima. Outro lugar comum de inscrições são os sanitários. O ambiente é de uma guerra civil.



Fig.44: Brian Wood, Ricardo Burchielli, DMZ.

Matty Roth, está em seu primeiro dia de estágio e acaba assumindo um papel de jornalista ao se ver "abandonado na ZDM". Num momento de espera, olhando para a parede, é numa pichação na parede que seu olhar vai se dirigir "every day is 9/11".



Fig.45: Brian Wood, Ricardo Burchielli, DMZ. Detalhe do final da página.

3 LINGUAGEM DA PICHANÇA NOS QUADRINHOS

Comparando linguagens. Detalhes.

3.1 APAGAMENTO



Fig.47: Peter Kuper, *Ruína*.

Aqui temos mais uma das características da estética da pichação: o apagamento, a repintura. Como em alguns lugares esta cena se repete, o custo de pintura do muro é muito alto e, portanto, apenas as inscrições indesejáveis são apagadas com uma tinta que não é, nem da cor da inscrição, nem da cor do muro, ou seja, prepara um fundo para outra pichação futura e ainda com destaque para a cor diferenciada.

Algumas vezes ficam vestígios das marcas, a tinta sobreposta não consegue apagar completamente. Isto gera uma inscrição indefinida, uma marca ilegível que fica estampada na parede.

3.2 PALIMPSESTO

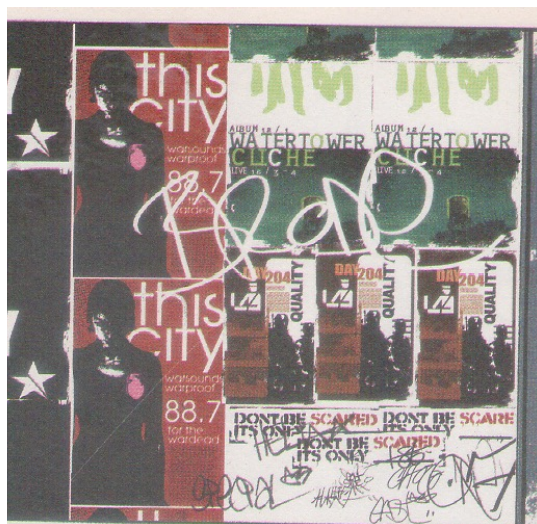


Fig.48: DMZ

Para Renato Gomes, é uma "tarefa impossível" fazer uma leitura globalizante da cidade. Para ele, este "livro" da cidade "é composto de pedaços, fragmentos, trechos apagados pelo tempo, rasuras – de textos que jamais serão recompostos na íntegra." (GOMES, p.24) A sobreposição de textos acaba criando uma linguagem confusa e de difícil leitura, é como uma textura urbana a partir dos textos.

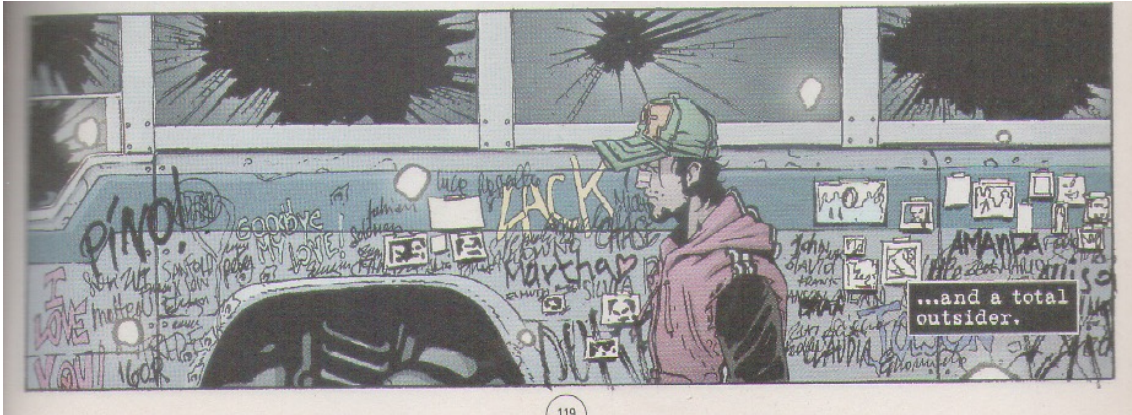


Fig.49: DMZ

3.3 ESCORRER



Fig.52: Felipe Parucci, *Apocalipse por Favor*.



Fig.53: Spacca, *D.João Carioca*.

Características do uso da tinta, da pressa, da técnica de uso do material. Talvez seja uma das características mais marcantes e comuns nas pichações. Está relacionado com a forma como a inscrição é realizada.

3.4 RISCAR: TORNAR ILEGÍVEL

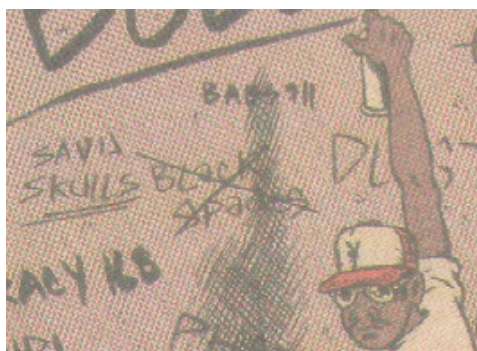


Fig.50: Ed Piskor, Hip Hop.



Fig.51: Peter Kuper, Ruínas.

Provocar o apagamento ou a ilegibilidade da inscrição anterior. Normalmente está associado com nomes de políticos ou partidos. Este apagamento pode ser total, no qual não conseguimos ler a mensagem anterior, ou parcial onde está indicado uma reprovação, uma negatividade.

3.5 SOBREPOSIÇÃO

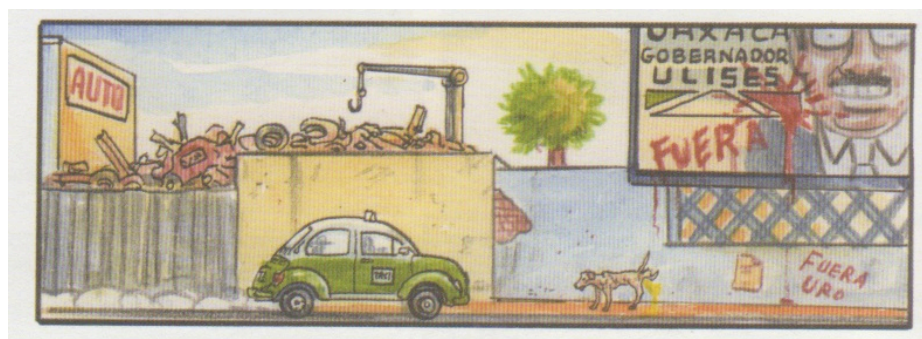


Fig.54: Peter Kuper, Ruína.

Em algumas imagens a inscrição se sobrepõe a uma propaganda política, a um cartaz publicitário. A tinta passa sobre outras camadas de tinta, outras inscrições, cartazes. Cada camada adiciona uma nova temporalidade mas que muitas vezes vai deixando marcas das intervenções anteriores.

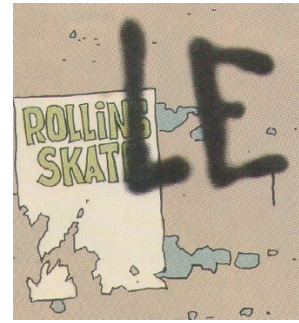


Fig.55 e 56: Arno, Pixotes. Detalhe ampliado.

3.6 IDENTIDADE X ILEGIBILIDADE



Fig.57: Felipe Parucci, *Apocalypse, por Favor*. Detalhe.

Pichação ilegível para uma grande público. Somente pode ser lidos por entendidos. Esta é também a característica do design tipo pós-moderno, em alguns casos o texto é desenhado para um pequeno grupo.

Nas pichações muitas vezes há a identificação do grupo ou do grafiteiro individualmente. No caso de Basquiat ele ficou conhecido com a tag SAMO. Em outros casos, o desenho é anônimo, não há o interesse na identificação pessoal.



Fig. 58: Ed Piskor, *Hip Hop*, Basquiat revelando sua TAG nos desenho de rua.

Segunda parte

DE BASQUIAT A BANKSY

CHEGADA À CIDADE

ESTA É A PARTE QUE NÃO TEM FIM

CHEGADA À CIDADE

"En la ciudad ya no se sabía demasiado de qué lado estaba verdaderamente el miedo; quizá por eso te divertía dominar el tuyo y cada tanto elegir el lugar y la hora propícios para hacer un dibujo."

Julio Cortázar, *Graffiti*
(dedicado a Antoni Tàpies)

1.1 AUSÊNCIAS

EDWARD HOOPER. Talvez a percepção da contemporaneidade em muitos filmes e desenhos anteriores à década de 70 seja a ausência das marcas na cidade, dos grafites, das pichações. Mesmo que tenha alguns exemplos não é o mais significativo e não é chamado atenção. Assim, como estas pinturas de Edward Hooper (1882-1967), uma cena de um túnel de trem numa animação da Disney as paredes são lisas, limpas. Hooper queria exprimir “sentimentos que se tem ao chegar de comboio a uma cidade desconhecida” (Kranzfelder, 1994, p.119). Se formos observar as entradas de trem de grande parte das cidades contemporâneas o grafite e a pichação são presenças constantes.

Interessante que aqui temos um ponto de convergência entre as linguagens dos quadrinhos e do *grafitti*/pichação, a questão da presença ou não dos textos ou inscrições juntamente com a imagem. Formalmente a definição entre *grafitti* e pichação aponta para o fato de associar imagem ao *grafitti* e texto escrito, legível ou não, para a pichação. O que se percebe muitas vezes é que imagens e textos estão juntos, sobrepostos, imbricados. Muitas vezes não é possível distinguir entre uma coisa e outra. O mesmo acontece com os quadrinhos.

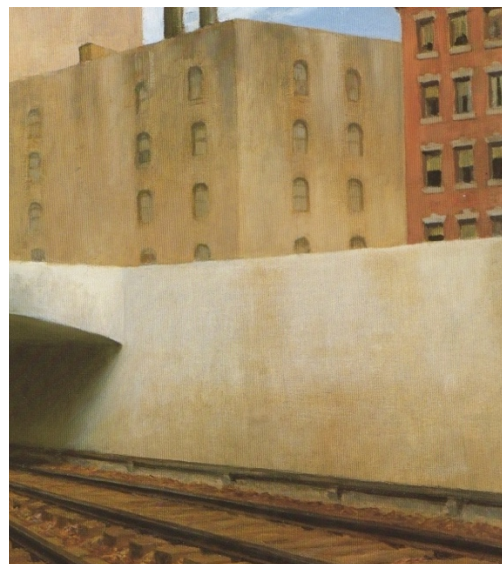
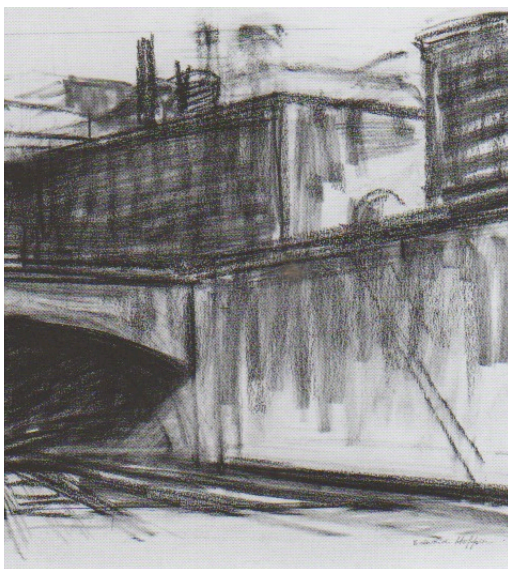


Fig.59 e 60: Hooper, *Chegada à cidade*, 1946, Estudo preliminar e Pintura à óleo (detalhe).

1.2 BANKSY

Antes de seguirmos em frente, podemos ver como surgem algumas definições de *graffiti* e pichação. A palavra grafite como aparece no dicionário: "inscrição, pintura ou desenho feito em paredes, muros, monumentos e outras superfícies, geralmente para ser visto pelo público, podendo ser artístico (também chamado de *grafito*) ou vandálico (também chamado de *pichação*). " e o grafiteiro "aquele que faz grafites" e que pode "ser um artista ou um vândalo (pichador)." Uma das definições de pichar é: escrever dizeres políticos ou protestos em: *picharam a cidade toda.*" Ou seja, os limites são muito tênues entre ser um vândalo ou um artista, inclusive pode ser a mesma pessoa designada como grafiteiro. Este limite pode ser visto inclusive sob forma de lei.

Em alguns casos não podemos diferenciar formalmente entre um e outro ou eles podem estar associados, afinal, esta forma de expressão pode estar em constante mudança como podemos constatar facilmente documento periodicamente alguns casos. A Lei n.9.605, no Art. 65 estabelece penas para quem "pichar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano" e, ao mesmo tempo, descriminaliza o grafite, desde que seja uma obra consentida, no parágrafo 2 do Art.65 "não constitui crime a prática de grafite realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística, desde que consentida pelo proprietário...", o que ameniza algumas atividades artísticas no espaço público. A pichação é tratada mais no aspecto do vandalismo e como crime enquadrado em lei. Este argumento parece ser suficiente do ponto de vista jurídico mas não abrange questões mais complexas como uma manifestação que efetivamente existe e interfere no aspecto visual da cidade.

A distinção entre pichação e *graffiti* é uma construção baseada na lei que distingue basicamente entre o que é ou não autorizado, entre o que é ou não "belo", adequado, apropriado, do que é ou não identificado, anônimo. Muitas vezes a mudança do olhar é apenas um pequeno deslocamento, um fragmento urbano. Muitas vezes não é possível distinguir se pensarmos que um está ao lado do outro, quando um está sobreposto ao outro. Talvez uma nomenclatura mais aceitável poderia ser *graffiti*/pichação. Optamos por deixar a palavra pichação no título do trabalho, mesmo que para alguns esteja incluído como uma forma de *graffiti* (como alguns pesquisadores de arte urbana), para outros algo que por si só não merece ser estudado, apesar de passar por estas imagens cotidianamente.

Graffiti é aceito atualmente e assimilado pelo mercado de arte. Na revista abcDESIGN, edição n.24, há um artigo chamado *A cidade é uma tela em branco* onde diz: "A street art está mais viva do que nunca. Adesivos, graffiti, objetos e stencils podem ser vistos em qualquer grande cidade. (...) O importante é que todo mundo veja." Assim como graffiti pode ser decorativo, e considerado como arte, associado a uma linguagem da juventude, a pichação pode ser inapropriada, ofensiva, e as inscrições consideradas como desenhos feios, letras e palavras incompreensíveis.

Armando Silva classificou três gêneros urbanos, dizendo que “a arte urbana é caracterizada pela expressão plástica, a arte pública é marcada pela intervenção em um espaço real ou virtual para ressignificação, e o grafite apresenta a confrontação e o conflito”. Armando Silva faz uma classificação dos *graffiti*/pichações citando sete das principais características: marginalidade, anonimato, espontaneidade, cenaridade, velocidade, precariedade, fugacidade.



Fig.61: Intervenção de Ernest Pignon-Ernest.

Cada item poderia ser trabalhado com exemplos de obras. Por exemplo é interessante para pensar na questão da fugacidade das imagens em como esta característica faz com que o artista desenvolva a prática da fotografia para registrar suas intervenções. É o caso de Ernest Pignon-Ernest, como ele sabia que suas imagens podiam sumir da rua assim que ele conseguia terminar uma obra ele fazia o registro. O é efêmero, muitos desenhos são feitos durante a noite e apagados na manhã seguinte.

Os lugares com pichações são muito diferenciados mas apresentam algumas características, tais como, estar localizados em pontos mais isolados, construções abandonadas, ruínas, lugares com baixa luminosidade, pouca vigilância, pouca circulação de pessoas em determinadas horas como no centro histórico (que fica abandonado principalmente nos fins de semana). Podemos perceber que, além de uma questão de forma expressiva, há um discurso estabelecido de limpeza urbana, uma associação com o feio, o estorvo, o vandalismo de uma maneira generalizada. Ao mesmo tempo que o *graffiti* colorido e embelezador parece ser tolerado ou até mesmo incentivado em alguns lugares. Nas imagens de campanhas podemos perceber nas imagens de discursos que se for para combater a segurança, mostrar um posto de saúde que está fechado por falta de continuidade da obra, o fundo é composto por pichação. Se a mensagem requerida é de otimismo e jovialidade, de novos desafios, a imagem do fundo é de um *graffiti*. Tanto um quanto o outro são utilizados como forma de mensagem, entre o feio e o bonito, o estorvo e a jovialidade, o vandalismo e as oportunidades. Ou seja, depende do ângulo de visão.



Fig.62: Banksy, Graffiti área (o brasão foi tirado de uma marca de cigarro).

Banksy é um celebrado artista do *graffiti*, seu nome sempre vem à tona quando se fala de arte de rua. Muitos de seus trabalhos são controversos porque ele usa paredes, mesmo paredes de museus propondo uma discussão sobre política, cultura e ética. Sobre o significado desta forma de expressão, ele afirma que:

“Ao contrário do que dizem por aí, o grafite não é a mais baixa forma de arte. (...) Um muro sempre foi o melhor lugar para divulgar seu trabalho. As pessoas que mandam nas cidades não entendem o grafite porque acham que nada tem o direito de existir se não gerar lucro, o que torna a opinião delas desprezível. (...) Quem realmente desfigura nossos bairros são as empresas que rabiscam slogans gigantes em prédios e ônibus tentando fazer com que nos sintamos inadequados se não comprarmos seus produtos. Elas acreditam ter o direito de gritar sua mensagem na cara de todo mundo em qualquer superfície disponível, sem que ninguém tenha o direito de resposta.”

Na pichação é comum frases de efeito, trocadilhos, poesias. Muitas dessas frases são reflexões que acabam se tornando bastante conhecidas uma vez que elas podem estar nos roteiros de circulação das pessoas. Neste caso, se assemelham aos *out-doors*, publicidades em pontos de ônibus, estabelecimentos comerciais, estradas, exatamente nos pontos de maior visibilidade. A diferença com um comercial na televisão é que podemos desligar, tirar o volume, trocar de canal, mas isto não é possível no espaço público. As mensagens estão lá, quer você queira ou não.

Para Banksy "o graffiti nem sempre deteriora a imagem dos edificios na verdade é o único caminho de melhorar a maioria deles". [site: pinewooddesign.co.uk] As obras de Banksy são supervalorizadas chegando a quinhentos mil dólares e “até mesmo, chegou-se ao ato de 'contravandalismo' de arrancar os muros (...) para vende-lo como arte". Como é uma questão polêmica são convocados referendos populares para decidir o destino das obras “na cidade natal do artista, Bristol, houve um referendo para conservar suas obras nos muros originais, com 95% de votos a favor (Cronos, agosto de 2008), e assim a polícia tem instruções de apagar todos os grafites menos os de Banksy.” (SILVA, p.125)



Fig.63: Banksy, Graffiti Area, depois da intervenção.

Como poderíamos chamar estas intervenções? É uma chamada de participação aberta onde, provavelmente, muitas pessoas foram grafitar o muro como uma área livre para as manifestações, como uma transgressão autorizada. Foi criada uma área livre para *graffiti* mesmo que apenas como uma intervenção. Poderíamos pensar num espaço realmente autorizado, um referendo popular sobre uma arte urbana anônima? Banksy, através de um simples estêncil, destinou um muro na cidade para intervenções abertas. O que acabou ocorrendo. Coloca a questão de deixar áreas livres nas cidades com possibilidades de intervenções autorizadas.

1.3 CIDADE À VENDA



Fig.64 e 65: *Graffiti* na rua Tte Silveira com referência à intervenção *Cidade à venda*, imagem e detalhe. Fotografia do autor.

As pichações também podem estar ligadas com os movimentos políticos, com intervenções, com atividades de manifestações como tem ocorrido nos últimos anos no Brasil. Em Florianópolis houve um caso que restringiu a questão do *graffiti* não só aos lugares onde as imagens/textos estão inscritas, mas também a questões de conteúdo. Baseado na lei de crime patrimônio ambiental, em 2013, um grupo de intervenções artísticas da Udesc, Grupo E.T.C., teve que responder por "crime ambiental", prestando serviços comunitários e remover as imagens.

Segundo o artigo no jornal ND (29/04/2014), por um lado, a administração municipal colocou que "a interferência não é considerada artística por conter caráter político e manifestação clara contra a gestão municipal", por outro, a integrante do grupo, Júlia Oliveira considerou que "esta intervenção denuncia a política de espetacularização imobiliária e o processo de leilão da cidade...". Para o então secretário Dalmo Vieira "essas interferências nos ajudam a buscar uma nova sintonia, porém temos que cuidar os excessos".



Fig.66: Matéria no Jornal Notícias do Dia, de 29/04/2014.

O crítico de arte Fernando Cocchiarale assim se pronunciou "o fato de um artista ser acusado de crime ambiental é um sintoma de ignorância e falta de sensibilidade para perceber que no século 21 a arte se dá dentro e para a cidade". Podemos todos concordar que se trata de um assunto polêmico e que o assunto deveria ser melhor aprofundado tanto no que diz respeito aos limites quanto ao fato da afirmação que o caráter político não confere a possibilidade de pensar uma intervenção como artística. Este caso poderia resultar numa pesquisa.



Fig.67 e 68: Fachada da Antiga Alfândega. Paredes do patrimônio sem manutenção.

Há uma crítica pronta contra as inscrições nas paredes do centro e, realmente, devemos perceber os excessos, ao mesmo tempo que estar alertas para não desviar do assunto principal quando se trata de uma parede de um patrimônio público em péssimas condições. Como as paredes de um museu sem manutenção, entregue às intempéries, aos perigos dos incêndios, das fiações e canalizações estropiadas, das esquadrias apodrecendo. Parece que, ao olharmos uma escola fechada e que tem suas paredes pichadas, não enxergamos mais o problema da escola, apenas as paredes com tintas e cartazes. Ao olharmos as paredes esquecidas de uma creche inacabada, um posto de saúde sem terminar, que por ventura estejam com as paredes pintadas com spray esquecemos este abandono e nos deparamos apenas com o transtorno das paredes pintadas. Talvez, em muitos destes casos, a associação com o vandalismo possa esconder, atrasos de obras, falta de verbas para manutenção que podem colocar em risco acervos culturais imensos até mesmo como o que aconteceu com o Museu Nacional na Quinta da Boa Vista.

1.4 RUA DO VICTOR



Fig.69: Rua Victor Meirelles, Escola pública fechada.

Buscamos nos espaços das cidades, principalmente nas ruas de Florianópolis, elementos práticos de análise e perceber quais os lugares onde estas linguagens mais se manifestam. A Rua do Victor é uma das ruas de Florianópolis que mais contém *graffiti* e pichações. Uma rua próxima da principal praça da cidade, a Praça XV, esta rua tem uma Escola Pública fechada, o Museu do Victor Meirelles e o Prédio do Correio em reformas.



Fig.: 70: Prédio dos Correios em reformas.

É uma rua tradicionalmente boêmia da cidade, com bares muitos conhecidos, entre eles a Kibelândia, que foi retratada por, entre outros artistas, o saudoso Bonson. Esta era

uma das ruas preferidas de Bonson. Pois bem, a Rua do Victor contém pichações de diferentes tipos. Durante a observação da rua foram realizados alguns desenhos ao ar livre com a técnica de nanquim sobre papel. Enquanto estava desenhando algumas pessoas perguntavam se também iria desenhar as pichações nas paredes e eu respondia que iria desenhar o que estava vendo.

Lugares especiais como este devem ser estudados e buscar um entendimento de como alguns tipos de manifestações destas ocorrem. São manifestações expressivas que independentemente ocorrem. Como ocorrem? Quais são as características? Se quisermos fazer uma história em quadrinhos deste momento na cidade como vamos representar estas ruas? Se quisermos atuar no tempo presente, no espaço contemporâneo precisar olhar com atenção, observar as ruas. Nas histórias em quadrinhos estes recursos da linguagem urbana podem ser utilizados, por exemplo, associando o cenário com uma história do personagem.



Fig.71: Colônia do Sacramento, Uruguai. Antiga estação, patrimônio cultural com intervenção de pichação livre.

Foi importante visitar algumas cidades como Angoulême, Barcelona, Colônia do Sacramento, para verificar diferentes contextos, mesmo que apenas observando o ambiente das ruas sem entrar num estudo das leis e práticas do lugar. Em Angoulême, durante o 44 Festival International de la Bande Dessinée, foi possível vivenciar uma cidade que “respira” arte de rua, com uma tradição de intervenções urbanas de artistas ligados ao mundo dos quadrinhos. Em São Paulo, uma cidade conhecida por seus graffiti teve uma polêmica com relação a uma política de “limpeza” da cidade. Em Barcelona percebemos uma certa preservação de paredes limpas em monumentos e em alguns lugares mais centrais. Mas basta circular um pouco mais pelas ruas, durante o dia ou de noite que podemos observar o quanto estas pinturas anônimas nas paredes fazem parte de uma cultura urbana. É preciso notar que mesmo tendo leis contrárias ao *graffiti*, estes é um dos temas de inúmeros livros vendidos nos museus e nas livrarias sobre arte urbana anônima das cidades: também daria uma bela pesquisa. Este arsenal de divulgação da capacidade expressiva das ruas. Uma apropriação fotográfica das pinturas anônimas das paredes e que também viram “arte”. Arte urbana.

2. CARACTERÍSTICAS DA LINGUAGEM DO GRAFFITI/ PICHACÃO NAS RUAS

2.1 PALIMPSESTO



Fig.72 e 73: Centro de Convivência na Ufsc.

Palimpsesto se caracteriza pela sobreposição de diferentes suportes, cartazes rasgados, pinturas sobrepostas. O Centro de Convivência na UFSC está funcionando parcialmente faz muitos anos. Acabou se tornando um lugar com diferentes inscrições, pichações, cartazes, sobreposição que caracterizam uma parede de palimpsesto. O cartaz com o desenho com o cachorro foi realizado por mim na Exposição “Cães sem diploma: Lattes que eu tô passando”, realizada em 2014 pelo curso de Museologia e que ainda mantém resquícios nas paredes.

2.2 LEGIBILIDADE



Fig.74: Centro da cidade de Florianópolis.

Algumas mensagens, intencionalmente ou não, acabam deixando algumas sílabas com pouco legibilidade. Aqui pode se aplicar o conceito de David Carson no qual aponta que a mensagem é dirigida para quem *pode* entender o significado.

2.3 ESCORRER



Fig.75 e 76: Campus da UFSC.

A forma de aplicação das tintas e o tempo disponível faz com que em algumas inscrições a tinta escorre e ela é deixada assim. Neste caso não há uma preocupação com a forma de acabamento.



Fig.77: Centro de Florianópolis.

2.4 RISCAR: TORNAR NÃO LEGÍVEL



Fig.78 e 79: Campus da UFSC.



Fig.80: *Graffiti no Estreito.*

Por diferentes motivos uma inscrição por ter uma tentativa de rasura para tornar o texto ilegível ou mesmo modificar a mensagem sugerida. Normalmente são grupos antagônicos. Pode ser uma forma de escrita, como uma espécie de revisão. Quando reescrevemos alguns textos fazemos anotações, riscamos, apagamos.

2.5 ESTEIRAS FECHADAS



Fig.81: Esteira fechada no Centro de Florianópolis.

Durante a noite, principalmente, na maior parte das cidades nos deparamos com um cenário completamente diferente de durante o dia, uma vez que vários estabelecimentos comerciais fecham as portas e exibem uma esteira metálica que se mostra um bom suporte para aplicação das tintas. Este tema por si só daria uma ampla pesquisa: as manifestações de pintura urbana anônima nas esteiras baixadas dos estabelecimentos comerciais.

2.6 ALFABETO DAS RUAS



Fig.82-Fig.89: Manifestação no Centro de Florianópolis em 2017. Alfabeto das ruas.

Não precisa muita memória para lembrarmos, até porque algumas mensagens ainda estão estampadas em nossos muros e paredes, dos nossos *Fora Dilma*, que muitas vezes eram sobrepostos com a inscrição de *Fica Dilma* e, ao final, as duas inscrições se sobrepõem e ficam ilegíveis. Nenhuma destas expressões se tornou tão popular quanto o *Fora Temer*. Muitos estrangeiros que chegaram ao Brasil, nestes últimos tempos devem ter se perguntado, o que quer dizer “Fora Temer” como na história em quadrinhos *Ruínas* de Peter Kuper. Numa manifestação política no ano passado muitas das palavras de ordem eram muito comuns e é possível observar uma grande variação das mesmas letras, em diferentes direções, tamanhos, acabamentos.

IMAGENS AMPLIADAS. Jean Braudillard escreveu "o artista mural respeita o muro como respeitaria o quadro postado em seu cavalete. (...) fazem dos muros e pedaços dos muros da cidade, ou das rotas de metrô e de ônibus, um corpo, um corpo sem fim nem começo (...) como o corpo pode sê-lo na inscrição primitiva da tatuagem". (p.322/(1976, p.35) Ao comparar as inscrições com tatuagens, ele nos faz pensar nas paredes da cidade como se fosse a pele de um corpo.



Fig.90 e 91: Fragmentos de pichações ampliadas no Estreito.

Assim na obra de Franz Kline (ver mais adiante) quando ampliamos as imagens das pichações o conteúdo inicial fica omitido e transparece a linguagem. Traços escuros, pretos contra um fundo mais claro como numa tatuagem.

2.7 APAGAMENTO



Fig.92: Imagem de alguns muros após manifestações em 2017.



Fig.93: *Cidade à venda*, apagada, mas ainda restam vestígios.

Esta é uma operação comum em muitos lugares após as pichações nos muros ou nas paredes. É pintada uma parte apenas para encobrir a inscrição. Normalmente a cor,

mesmo com as especificações, dificilmente mantém a mesma tonalidade o que faz com que grandes "manchas" de tinta façam parte da pintura, até que apareça uma nova inscrição ou o muro seja pintado completamente. Com o tempo a pintura também vai se deteriorando e as formas e as cores iniciais vão desaparecendo.



Fig.94: Trecho de frase no muros no Estreito

3 ESTA É A PARTE QUE NÃO TEM FIM

APROXIMAÇÕES ENTRE *GRAFFITI* ARTE DESIGN



Fig.95: Inscrição apagada ao lado da porta no TAC.

3.1 ARTE

Cada artista tem sua formação e maneira peculiar de trabalhar. Tivemos um olhar especial para alguns artistas que tem uma linguagem, em alguns momentos, próxima da expressão das inscrições anônimas das ruas. Entre os artistas pesquisados, Franz Kline e Mira Schendel. Ao visitar Barcelona foi possível ter um contato mais próximo de Joan Miro e Antoni Tàpies. Andando pelas ruas da cidade percebemos o quanto da cultura visual destes artistas está presente. Joan Miró teve uma exposição recente em Florianópolis e Jean-Michel Basquiat uma exposição que percorreu algumas cidades do Brasil.

Na pintura buscamos relações de obras de arte e artistas que tem uma proximidade com a linguagem das pichações. É um passo para começar a discutir a pichação sem se ater ao aspecto de conteúdo ou no aspecto do espaço autorizado. Rancière elabora o conceito do dissenso: “O que entendo por dissenso não é o conflito de ideias ou sentimentos. É o conflito de vários regimes de sensorialidade. É por isso que a arte, no regime da separação estética, acaba por tocar na política”. (Jacques Rancière, 2012, p.59)

Podemos perceber uma semelhança que somente se diferencia pelo lugar onde é exposto, o museu ou rua, e a forma como é produzida. Ou seja, não se trata apenas da forma, do que é feio ou bonito. Trata-se de uma ordem, de uma fala, de um fazer autorizado. Do que é conveniente ou adequado para determinado fim. Ao mesmo tempo que buscamos aproximações entre pichação e arte, isto não quer dizer que seria uma maneira de almejar a uma categoria *estética* superior. Na revista *Pixo* (2017), há um ensaio poético fotográfico de Andy Jankovki que se contrapõe a uma imagem da cidade

“limpa”, chamado “A pichação não é arte e não é pra ser arte”. Talvez devamos pensar em outras formas do sensível no pensamento estético. Jacques Rancière contrapõe um regime representativo de regime estético das artes: "Estético, porque a identificação da arte, nele, não se faz mais por uma distinção no interior das maneiras de fazer, mas pela distinção de um modo de ser sensível próprio aos produtos da arte". (RANCIÈRE, 2009, p.32)



Fig.96: Inscrição apagada ao lado da porta no TAC. Detalhe.

3.1.1 TÀPIES

"O sentido do trágico faz-se ainda mais torturante no espanhol A. Tapiès, que o concretiza no caráter insuportável da situação política de seu país. Sua matéria é muro, cimento, porta fechada, persiana baixada. Recebe a marca da existência como as paredes das prisões recebem e consignam a crônica da existência dos condenados. A vida deveria ser, e não é, liberdade; cada limite imposto à liberdade faz a vida regredir à existência, à indistinção da matéria. Da fenomenologia da matéria passa-se facilmente à fenomenologia dos vestígios e resíduos..." (ARGAN, p.544)



Fig.97 e 98: Obra de Antoni Tàpies.

Antoni Tàpies (Barcelona, 1923-2012) tem uma arte que se aproxima com a linguagem do grafite das ruas. Júlio Cortázar escreve um texto em sua homenagem justamente chamado de grafite. Nele Cortázar trabalha dois personagens, grafiteiros, que se relacionam através de sua arte.

3.1.2 MIRÓ



Fig.99 e 100: Obras de Juan Miró.

A pintura de Joan Miró i Ferrá (Barcelona, 1893-Palma de Maiorca,1983) é “caracterizada pela absoluta ausência de censuras; evita até mesmo atribuir significados simbólicos às imagens, porque iriam justificá-las, e a justificação é uma censura”. (ARGAN, p.459)

Strickland, p.149 ressalta que “trabalhando com espontaneidade, ele movia o pincel em guinadas sobre a tela num estado semelhante ao transe ou jogava a tinta na tela num frenesi criativo, intensificado pela fome, pois só podia se permitir uma refeição ao dia”.

3.1.3 SCHENDEL

Mira Schendel (Zurique, 1919-São Paulo, 1988) adotou

“...como preocupação principal de seu fazer artístico a relação palavra/imagem. Em delicados tons sobre superfícies pálidas, ela começou a introduzir *escritas* em seus quadros. Linhas finas, gestos caligráficos, palavras – palavras isoladas, fragmentos de frases ou passagens completas de textos – tornaram-se elementos de sua arte”. (DIAS, p.178)

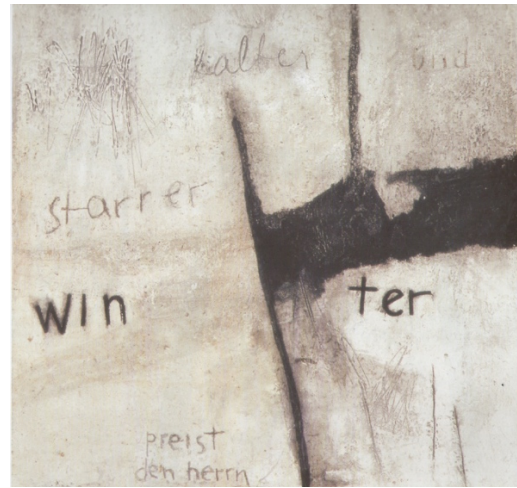
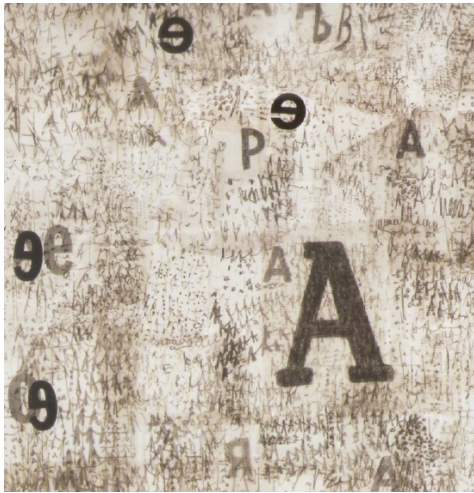


Fig.101 e 102: Mira Schendel, *Objeto gráfico*, 1967-68 (Detalhe) e *Sem título*, sem data. In: SOUZA, p.269 e p.181.

3.1.4 KLINE

FRANZ KLINE (Pensilvânia,1910-Nova York,1962) a partir de uma experiência da ampliação das imagens de suas obras em um projetor "...começou a pintar barras de verniz preto sobre imensas telas brancas, usando uma brocha de pintar paredes. Kline derivou suas volumosas formas lineares de produtos industriais como vigas e trens. Em suas palavras, o 'teste final de um quadro é: a emoção do pintor aparece? " (STRICKLAND, p.160) Para Argan seu gesto "mesmo em sua rítmica de arabesco. É carregado de fúria" (ARGAN, p.531).

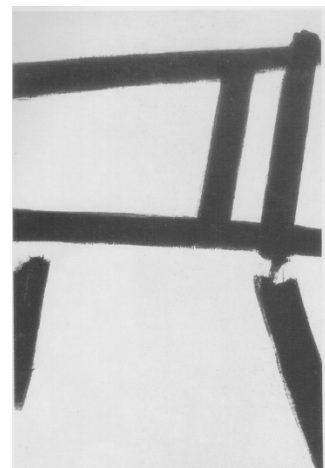
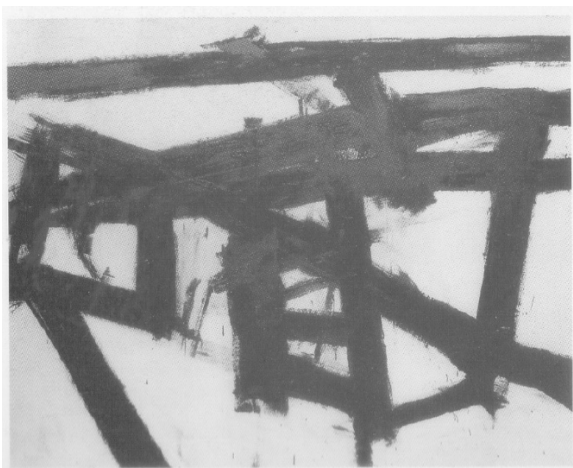


Fig.103 e 104: Obras de Franz Kline.

3.1.5 JEAN-MICHEL BASQUIAT

Jean-Michel Basquiat (Nova York, 1960-1988) é um caso especial neste estudo por diferentes razões principalmente porque sua arte provém das ruas. No final da década dos 1970 ele adotava o pseudônimo SAMO: "escrevia frases críticas, enigmáticas, às vezes poéticas. Apesar de sua associação inicial ao grafite, Basquiat nunca se considerou um grafiteiro." (TJABBES, 2018)

Além de ser um dos mais jovens artistas a entrar no circuito internacional de arte "Basquiat era um dos poucos afro-americanos em um mundo artístico predominante branco. Sua arte profundamente política trouxe à tona a negritude, chamando atenção para os traumas experimentados pelos negros nos Estados Unidos, para a falta da diversidade no mundo artístico." (TJABBES, 2018) Ele passou a produzir sua arte nos últimos anos de vida, associado com Andy Warhol.



Fig.105 e 106: Basquiat e Fig. 81: Basquiat, Untitled (World Trade Towers, 1981. In:Basquiat, p.75.

"Basquiat ficou conhecido como 'SAMO', escrevendo este pseudônimo, numa campanha bem-sucedida de autopromoção, nas paredes externas dos melhores locais de exposição do mundo da arte. Suas pinturas eram cheias de palavras e frases que haviam sido riscadas, alteradas e substituídas por melhores versões. Longe de indicar indiferença ou irreflexão, este difuso procedimento representava um esforço de esclarecimento e comunicação. (...) De maneira cumulativa, as pinturas de Basquiat levam a uma áspera crítica aos EUA contemporâneos e à posição que neles ocupam os negros". (ARCHER, 2001)



Fig.107 e 108: Obras de Basquiat. Detalhe do nome como assinava seus *graffiti*.

Em 2008, grafiteiros de diferentes lugares do mundo foram convidados para pintar murais imensos, de quinze por doze metro, em Londres, na exibição chamada *Street Art Tate Modern*,

"a rua vai para o museu e as galerias, repetindo o passado nos anos 1960 com Jean-Michael Basquiat e outros, mas agora com um sentido mais museográfico, não tanto para enaltecer o traço do grafiteiro, mas para observar a relação com uma nova arte social, mais popular, que conquistou o apoio das estreitas galerias, pois se coloca à disposição de um público de massa que circula ou circulou pelo espaço urbano". (SILVA, p.144)

3.2 DESIGN

Aproximações com design. Citações

Recorrências e semelhanças com design gráfico

Aqui tomamos emprestado aspectos da linguagem do design gráfico, num do chamado design pós-moderno, particularmente no trabalho de David Carson, noutro do Brasil na década de 1970. O graffiti tal como conhecemos tem uma temporalidade: "o entendimento do grafite como manifestação cultural inscreve-se numa cena mais ampla, a da chamada contracultura. Nascida dos movimentos libertários dos anos 1960, foi nesta década de 1970 que ela efetivamente floresceu. Equilíbrio, boa forma, limpeza – nada disso está mais em pauta". (MELO, p.444)

Podemos dizer que no "conjunto da obra de Carson, o impulso transgressor observado no punk e na desconstrução tornou-se a ideia central. Convenção alguma era singela demais para ser provocada e qualquer princípio estrutural podia ser desrespeitado em benefício do design expressivo."(POINOR, p.61) O pós-moderno, nos anos 1980 desenvolve-se como estratégia narrativa visual tomando:

“aspectos, partes ou citações de obras anteriores, recicla técnicas e temáticas, recria imagens históricas de outros movimentos e as traduz em uma estética contemporânea. Por isso, entre suas estratégias de ação estão a ironia, a burla, a

citação do passado ou a combinação de estilos e formas que recicla terrenos preparados para o grafite.” (SILVA, p. 189)



Fig.109: David Carson, capa para revista holandesa, Volksrant magazine, abril 2018. In: davidcarsondesign.com



Fig.110: David Carson, campanha da Puma. In: davidcarsondesign.com

Capas de livro, discos, cartazes, revistas podemos perceber uma linguagem que se aproxima de muros pichados, da linguagem do palimpsesto, dos textos tornados ilegíveis. Carson “literalmente negligenciava a legibilidade em favor da estética. (Armin-Vit, p.76) “O cerne da técnica de Carson estava em desmontar vigorosamente a tipografia; ele distorceu as letras, separou palavras, espremeu parágrafos e desfigurou layouts – algumas vezes em benefício da história, outras vezes, não.” (Armin-Vit, p.330)

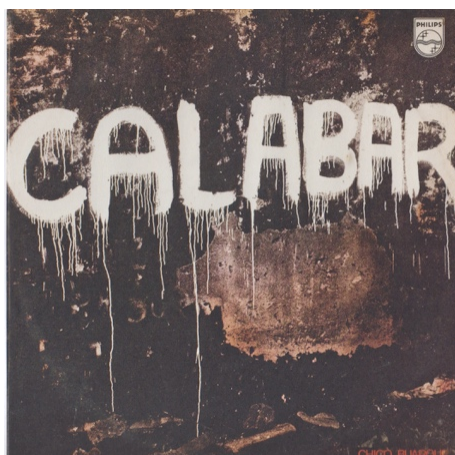


Fig.111: Regina Vater, *Calabar*, 1973. In: MELO, 2011, p.445.

Nesta capa de disco o espaço é o de um muro pichado: “a capa de *Calabar: o elogio da traição* foi proibida pela censura, assim como o título da canção. A criação da artista Regina Vater fala de insurgência e clandestinidade; além disso, coloca a onda de grafite urbano que surgia na época como uma estratégia legítima de discurso visual. O disco acabou sendo lançado com uma capa inteira branca; a original sairia somente na década seguinte”. (MELO; p.444)

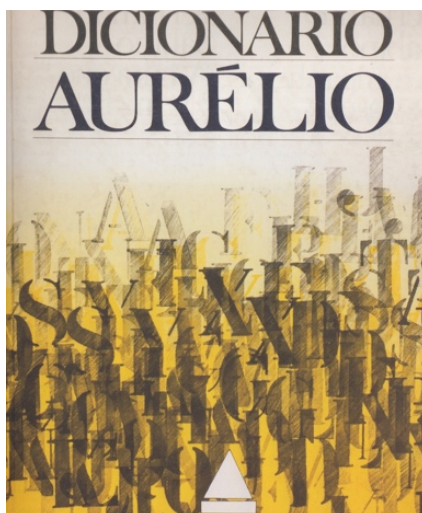


Fig.112: Gian Calvi, Raul Filho, *Novo dicionário Aurélio*, 1975. In: MELO;COIMBRA, 2011, p.469.

Na imagem do Novo dicionário Aurélio uma imagem mais contida mas demonstra uma característica com uma certa perspectiva, uma temporalidade: "...a massa de letras-molde rabiscadas em diferentes tons de cinza, por sua vez, configura uma vibrante paisagem tipográfica". MELO, p.468).

Mesmo que não seja um dos focos do trabalho cabe citar que algumas fontes foram desenvolvidas no design gráfico baseada nas escritas das ruas. A fonte Adrenalina de Gustavo Lassala foi desenvolvida digitalmente a partir das pichações na cidade de São Paulo.



Fig. 113: Fonte *Adrenalina*, criada por Gustavo Lassala.

Em *Encruzilhada* de Marcelo D'Saete podemos observar a necessidade de uma atenção especial com a escrita, a fonte utilizada nos quadrinhos dependendo da temática.



Fig.114 e 115: Marcelo D'Saete, *Encruzilhada*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo percebemos com mais clareza o quanto esta temática é ampla e polêmica indo além da proposta inicial da pesquisa. Portanto, citamos uma parte do material que foi coletado e algumas análises, mas ainda longe de ser uma conclusão. Muito material coletado não foi utilizado, poderiam ser incluídas muitas imagens de de pichações e histórias de quadrinhos. Faz-se necessário também um maior aprofundamento em diversos campos, principalmente nos estudos de estética, nas obras de artistas que tem uma linguagem aproximada com o grafite e as leituras das manifestações visuais nas cidades. Sabemos que cada imagem tem uma história para ser contada. E, principalmente, de aprofundar o campo das narrativas gráficas nos quadrinhos. Parte do trabalho está apenas iniciado, esboçado como um estudo numa folha de desenho. De qualquer forma, avançamos no sentido de relacionarmos a temática do *graffiti* e da pichação num contexto mais amplo de discussão e que incluem a linguagem das histórias em quadrinhos. Neste sentido, o enfoque deste trabalho pode servir como base para desenhos de histórias em quadrinhos que tenham como cenário o espaço urbano contemporâneo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- abcDesign, n.24. Curitiba: Infólio, 2008.
- ANGELI. **O lixo da história.**
- ARCHER, Michael. **Arte contemporânea:** uma história concisa. Trad. Alexandre Krug, Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna.** Trad. Denise Bottmann. E Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- ARNO. **Pixotes.** Participação de José-Louis Bocquet. São Paulo: Editora Abril Jovem, 1992.
- ARTE QUE MARCA A CIDADE: Mostra fotográfica sobre pintura graffiti em Florianópolis. III Sicom, UFSC. Apres. Richard Souza. Curadoria Isaac Camargo. Florianópolis, 2016.
- BAASCH, Mariani Santos. **O grafite e a pichação:** o que dizem os muros da Escola. Dissertação (mestrado) - UFSC, Centro de Ciências da Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Florianópolis, 2014
- BANKSY. **Guerra e spray.** Trad. Rogério Durst. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012.
- BASQUIAT: boom for real. Curated by Dieter Buchhart and Eleanor Nairne. London: Prestel Publishing, 2018.
- BAUDRILLARD, Jean. **A arte da Desaparição.** Org. Katia Maciel. Trad.
- BAUDRILLARD, Jean. **Kool Killer ou a insurreição dos signos.**

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Heloísa Cintrão, Ana Regina Lessa. São Paulo; EDUSP, 2003.

CARLSOON, Benke; LOUIE, Hop. **Street art**: técnicas e materiais para arte urbana: grafite, pôsteres, adbusting, estêncil, jardinagem de guerrilha, mosaicos, adesivos, instalações, serigrafia, perler beads. Trad. Denis Fracalossi. São Paulo: Gustavo Gili, 2015.

COCHÉ, Frédéric. **Hic sunt Leones**. Bruxelles: FRMK, 2008.

COELHO, Mário César. **Ruínas urbanas**. In: Esboços, v.4, n.4, p.39-45, jun./dez. 1996. Esboços. Revista do Programa de Pós-Graduação em História da UFSC. Florianópolis: 1994.

CORTAZAR, Julio. Grafite.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2010. – (Col. todas as Artes)

D'SALETE, Marcelo. **Encruzilhada**. São Paulo: Veneta, 2016.

DIAS, Geraldo Souza. **Mira Schendel**: do espiritual à corporeidade. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

EISNER, Will. **Nova York**: a vida na grande cidade. Trad. Augusto Pacheco Calil. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

FRAIPONT, Céline; BAILLY, Pierre. **O muro**. Trad. Fernando Scheibe. São Paulo: Nemo, 2015.

FRANZ, Pedro. **Promessas de amor a desconhecidos enquanto espero o fim do mundo** vol.3. Potlatch. Florianópolis, 2012.

GÊ, Luiz. **Avenida Paulista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GOMEZ-PALACIO, Bryony e VIT, Armin. **A referência no design gráfico**: um guia visual para a linguagem, aplicações e história do design. Trad. Marcelo Alves. São Paulo: Blucher, 2011.

GRUSZYNSKI, Ana Cláudia. **Design gráfico**: do invisível ao ilegível. Rio de Janeiro: 2AB, 2000.

KRANZFELDER, Ivo. **Edward Hooper**: visão da realidade. Trad. José Luís Luna. Köln: Ed. Taschen, 1994.

KUPER, Peter. Ruínas. Trad. Érico Assis. Nova Iguaçu, RJ: Jupati Books, 2016.

LEPAGE, Emmanuel. **Un printemps à Tchernobyl**. Futuropolis, 2012.

MARQUES, Bruno Strohmeier; COELHO, Ilanil. **Em defesa do patrimônio cultural**: a construção midiática da pichação. Grupo temático: Cultura audiovisual, memória e narrativas do pertencimento: território e identidade na contemporaneidade. In: XXVIII Simpósio Nacional de História: Lugares dos Historiadores: Velhos e Novos Desafios, ocorrido de 27 a 31 de julho de 2015, na UFSC e UDESC.

MELO, Chico Homem de e RAMOS, Elaine. **Linha do tempo do design gráfico no Brasil**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MUTARELLI, Lourenço. **Diomedes: a trilogia do acidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

PARUCCI, Felipe. **Apocalipse, por favor**. Florianópolis, 2015.

PISKOR, Ed. Hip Hop: genealogia. Rev. Mateus Potumati. São Paulo: Veneta, 2016.

PIXO Revista de arquitetura, cidade e contemporaneidade. Escritas Urbanas, n.1, v.1, 2017.

POYNOR, Rick. **Abaixo as regras**: design gráfico e pós-modernismo. Trad. Mariana Bandarra. Porto Alegre: Bookman, 2010.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

SILVA, Armando. **Atmosferas urbanas**: grafite, arte pública, nichos estéticos. Trad. Sandra Trabucco Valenzuela. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2014.

SILVA, Gustavo Lassala. **Os tipos gráficos da pichação**: desdobramentos visuais. Dissertação de Mestrado. Universidade Makenzie.

SILVEIRA, Marlon Fernando Goulart da. **Da pichação ao pós-grafite**: A interferência estética na paisagem urbana. TCC do Curso de Design – Habilitação em Design Gráfico, do Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina. 2006.

SPIEGELMAN, Art. **Maus**: a história de um sobrevivente. Trad. Antonio de Macedo Soares. São Paulo: Cia das Letras, 2005.

STRICKLAND, Carol. **Arte comentada**: da pré-história ao pós-moderno. Trad. Angela Lobo de Andrade. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

TÀPIES. Genios de la pintura. Textos de Sandra Miranda Cirlot. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, VEGAP, 2001.

TÀPIES, Antoni. Comunicació sobre el muro.

TJABBES, Pieter. **Jean-Michel Basquiat**: Obras da coleção Mugarbi. Catálogo de exposição. Centro Cultural Banco do Brasil. São Paulo, 2018.

WILLIAN, Wagner. **Bulldogma**. São Paulo: Veneta, 2016.

WOOD, Brian; BURCHIELLI, Riccardo. **DMZ**. New York: DC Comics, 2008.

Alguns sites consultados:

https://issuu.com/evelyn660/docs/zufiaurre_evelyn_fanzine_terminado

<https://issuu.com/ivanmendoza9/docs/arte-callejero-imendoza-lowres>

<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/pixo>

<https://paulowdesigner.wordpress.com/2007/04/26/gustavo-lassala/>

<http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/2554>

www.davidcarsondesign.com

www.gustavolassala.com

www.myfonts.com/fonts/brtype/adrenalina/gallery.html

www.pichação.com

www.pignon-ernest.com

www.woostercollective.com