

Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Faculdade de Artes, Letras e Comunicação - FAALC
Artes Visuais – Bacharelado

VICTOR MACAULIN PEREIRA ALVES

**A parede como suporte:
uma investigação sobre o grafitti e pigmentos naturais**

Campo Grande, MS

2020

Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Faculdade de Artes, Letras e Comunicação - FAALC
Artes Visuais – Bacharelado

VICTOR MACAULIN PEREIRA ALVES

**A parede como suporte:
uma investigação sobre o grafitti e pigmentos naturais**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Artes Visuais Bacharelado da Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul como parte dos requisitos para qualificação à obtenção de título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Paulo César Antonini Souza

Campo Grande, MS
2020

À minha mãe e familiares por me apoiarem neste percurso da minha vida.

Ao universo por possibilitar essa vivência transformadora.

AGRADECIMENTOS

A minha mãe Flavia Renata e vó Maria Aparecida por serem minhas referências de luta e resistência, por me incentivarem todos os dias a ser um ser humano melhor e por acreditarem e me apoiarem em minhas escolhas de vida.

Ao meu orientador Paulo Antonini pela amizade construída dentro e fora da sala de aula, pelas orientações, pelo incentivo, por acreditar e se dedicar ao meu Trabalho de Conclusão de Curso.

Aos colegas e professores pelos momentos vividos durante os anos das aulas presenciais e atualmente, desde a quarentena em relação a pandemia do SARS-Cov-2, as experiências e compartilhamentos vivenciados pelos estudos dirigidos virtualmente, pelas trocas e discussões que enriqueceram o meu trabalho e minha vida.

À Ana Julia, colega e amiga que iniciou as pesquisas com pigmentos naturais e me incentivou a explorar mais este universo, universo este que nos colocou em total contato e experiência com a natureza.

A todos que me ajudaram e apoiaram neste novo percurso em minha vida, obrigado.

A arte, expressão pessoal e desafogo,
denuncia um mundo que está doente,
mas poderia apontar a construção de outros mundos possíveis,
porque sua origem está na contribuição pessoal.

O trabalho dos artistas,
hoje uma vez mais,
nos obriga a reagir.

(MIR, Carmen Lidón B, 2009)

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso, apresenta o desenvolvimento de uma investigação poética contemplando a produção e o uso de tintas naturais associadas às tintas sintéticas, para a criação de duas pinturas murais. Considerando aportes sobre a pintura mural em diálogo com o que se produz no Brasil sob o nome de graffiti, o trabalho foi construído tendo como pano de fundo cinco conceitos: meio ambiente; arte pública, ativismo, ancestralidade e formatividade. No processo de pesquisa que deu suporte à criação das obras, foram consultados os trabalhos de cinco artistas do Brasil e um coletivo chileno, cujas poética se constituem a partir dos conceitos estudados. No processo de investigação para a produção das tintas, foi realizada seleção de locais para coleta; coleta de terra, cinza e carvão e produção dos pigmentos e do aglutinante. A criação das duas obras, contou com a utilização desta tinta produzida intercalada com as tintas sintéticas e seus resultados, apesar de distantes na visualidade, dialogam entre si pela materialidade e na ordenação pelo uso dos conceitos. O trabalho final atingiu sua proposta e se configura como princípio de uma escolha estética para o desenvolvimento de poéticas artísticas que respeitam o meio ambiente em suas materializações.

PALAVRAS-CHAVE: Pintura mural, Tintas naturais, Meio-Ambiente.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Pintura com tinta feita de terras e argila	p. 10
Figura 2 - América Invertida	p. 11
Figura 3 - Pintura com tinta feita de carvão, terra, areia e cinzas	p. 12
Figura 4 - Por una seguridad social completa y para todos los mexicanos	p. 19
Figura 5 - Graffiti	p. 22
Figura 6 - Alfabeto 3D.....	p. 26
Figura 7 - Graffiti	p. 26
Figura 8 - Operários de Brumadinho	p. 28
Figura 9 - Abaporuopeba	p. 30
Figura 10 - Mestiço do Vale do Paraopeba	p. 30
Figura 11 - Brumadinho	p. 30
Figura 12 - Coleta de argilas	p. 32
Figura 13 - Manufatura artesanal, com as cores dos solos	p. 32
Figura 14 - Pintura com tintas de argilas sobre concreto	p. 32
Figura 15 - Pintura com geotintas e látex sobre concreto	p. 34
Figura 16 - Painéis de terra crua	p. 35
Figura 17 - Painéis de terra crua	p. 36
Figura 18 - Painéis de terra crua	p. 36
Figura 19 - Coleta de Terra Vermelha	p. 38
Figura 20 - Coleta de Carvão	p. 38
Figura 21 - Coleta de Cinzas	p. 39
Figura 22 - Preparação dos Pigmentos	p. 39
Figura 23 - Cacto Palma Forrageira	p. 39
Figura 24 - Baba de Palma	p. 40
Figura 25 - Cola Branca PVA e Terra Vermelha	p. 40
Figura 26 - Aplicação da tinta de Terra Vermelha	p. 41
Figura 27 - Aplicação da tinta de Carvão e Cinzas	p. 41
Figura 28 - Látex e spray sobre concreto	p. 43
Figura 29 - Látex e spray sobre concreto	p. 44
Figura 30 - Aplicação da tinta de Carvão, Cinzas, Terra e spray	p. 44
Figura 31 - Aplicação da tinta spray	p. 45
Figura 32 - Sem título - Vila Olinda	p. 46
Figura 33 - Esboço	p. 46
Figura 34 - Aplicação da tinta de Terra Vermelha	p. 47
Figura 35 - Aplicação das tintas produzidas com pigmentos naturais [...]	p. 48
Figura 36 - Aplicação da tinta Spray	p. 48
Figura 37 - Aplicação da tinta Spray	p. 49
Figura 38 - Aplicação da tinta Spray e da caneta de tinta branca à base água	p. 49
Figura 39 - Sem título - Vila Carlota	p. 51

SUMÁRIO

Introdução	p. 9
1. Graffiti enquanto expressão artística e humana	p. 15
1.1. Uma ferramenta de expressão e o spray can no Brasil	p. 20
2. Referenciais Artísticos	p. 25
3. Processo de criação das obras	p. 38
3.1. Sem Título - Vila Olinda	p. 42
3.2. Sem Título- Vila Carlota	p. 46
Considerações	p. 52
Referências	p. 53
Glossário	p.56

INTRODUÇÃO

“[...] os grafiteiros relatam um mundo lúdico, onírico e idealista contra os maus tratos à humanidade, relatados nas ruas [...]”.

(MAGGIO, 2013, p. 19).

Na representação do relato poético que envolve meu percurso até este Trabalho de Conclusão de Curso, acho importante iniciar por meu envolvimento com o *Graffiti*¹, que se deu em 2014, em Campo Grande - MS, por influência de um amigo que me convidou para ir às ruas. Ele já havia criado sua Tag², e após me explicar o que era, auxiliou no processo de criação de: *HERO*, que passou a ser minha assinatura. Desde aquele ano desenvolvo intervenções nos muros da capital, e, na busca em ampliar meu conhecimento, ingressei na Faculdade de Artes, Letras e Comunicação (FAALC), da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), pelo Sistema de Seleção Unificada (SISU), em 2017, a fim de cursar o bacharelado em Artes Visuais.

Durante a graduação, aprofundei meu referencial teórico por meio de textos, biografias, livros e artigos que instigaram meu modo de pensar e incentivaram minhas práticas poéticas para além do graffiti. Desenvolvi trabalhos artísticos que partiam de conceitos teóricos absorvidos em aula, junto à prática do graffiti e, posteriormente, de pesquisas sobre confecção de tintas à partir de pigmentos vegetais e minerais.

As pesquisas de confecção de tintas com o uso de materiais naturais se iniciaram a partir de experiências em uma das aulas na disciplina de Pintura, na proposta de se testar materiais e técnicas não convencionais da pintura clássica. Alguns testes foram feitos em aula e no percurso do semestre, surgiu a proposta de se realizar um trabalho para ser exposto durante o evento Agroecol (Feira Agroecológica), que aconteceu entre 11 e 14 de novembro de 2018, na UFMS, este trabalho feito em parceria com uma colega da mesma turma, que também estava pesquisando sobre pigmentos naturais, e que me auxiliou no processo de produção do painel feito em três placas de MDF (Fig. 1).

¹ A palavra, do italiano graffito ou sgraffito que significa arranhado, rabiscado, é incorporada ao inglês no plural graffiti, para designar uma arte urbana com forte sentido de intervenção na cena pública. Giz, carimbos, pincéis e, sobretudo, spray são instrumentos para a criação de formas, símbolos e imagens em diversos espaços da cidade. O repertório dos artistas é composto de ícones do mundo da mídia, do cartum e da publicidade, o que evidencia as afinidades do graffiti com a arte pop, e a recusa em separar o universo artístico das coisas do mundo. Os grafiteiros remetem a origem de sua arte às pinturas pré-históricas e às inscrições nas cavernas (GRAFFITI, 2020).

² Ver Glossário.

Fig. 1: Victor Macaulin (Campo Grande/MS, 1996). Ana Julia Montagna (São Gabriel do Oeste-MS, 1998); S/ título, 2018. Pintura com tinta feita de terras e argila, 220 x 450 cm.



Fonte: Acervo Pessoal

A participação neste evento se realizou por convite feito pelo professor Alejandro Lasso (FAED), que já conhecia o trabalho que desenvolvo com graffiti. O evento Agroecol teve como tema os “Sistemas agroalimentares, sociobiodiversidade, saúde e educação: desafios e perspectivas”. A aproximação com esse evento me estimulou a novas reflexões sobre o uso e o desuso que o ser humano faz da natureza, questionamentos que ganharam força a partir de meu ingresso no curso de Artes Visuais Bacharelado, principalmente sobre a consequência do uso de materiais industriais, feitos para o campo das Artes, na saúde do artista e consequentemente ao **meio ambiente** de forma geral, pois nossa fonte primária - vital - é extraída dele. Me incomodou como artista em formação essa utilização exploratória, que após utilizada é descartada no mesmo meio ambiente, muitas vezes prejudicando-o.

A grande diferença que existe do pensamento dos índios e do pensamento dos brancos, é que os brancos acham que o ambiente é ‘recurso natural’, como se fosse um almoxarifado onde você vai e tira as coisas, tira as coisas, tira as coisas. Pro pensamento do índio, se é que existe algum lugar onde você pode transitar por ele, é um lugar que você tem que pisar nele suavemente, andar com cuidado nele, porque ele está cheio de outras presenças. Então não existe o ‘meio-ambiente’, um lugar aonde que é o ‘meio-ambiente’. ‘Meio-ambiente’ é o almoxarifado, é um depósito onde você tira. Você tira minério, você tira floresta, você tira água. Você bombeia tudo, exaure. Isso é o ‘meio-ambiente’. Essa visão de ‘recursos naturais’ que foi consagrada como ‘o meio-ambiente’, e que o próprio programa das Nações Unidas para o ‘meio-ambiente’ durante muito tempo deu curso a essa ideia de que o ‘meio-ambiente’ são os ‘recursos naturais’. (KRENAK, 2018, s.p).

Com esse novo olhar sobre a realidade ao meu redor, compreendendo-me existencialmente como ser no mundo que constituo por nele existir, passei a investigar formas para que minha produção artística responda não só conceitualmente, mas também tecnicamente

e socialmente, propondo alternativas com referências de técnicas ancestrais de pintura mural e dos conhecimentos populares, de modo a estabelecer uma poética visual que problematize a atuação dos artistas em um grupo social, lembrando que este, é parte do organismo natureza, pois como compreende Krenak:

[...] fomos nos alienando deste organismo que fazemos parte, a Terra, e passamos a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade. Eu não percebo onde não tem alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza. (KRENAK, 2019, p.16-17).

Na elaboração do painel para o evento, pensamos em criar algo que tivesse relação com o tema proposto, além do conteúdo do painel, também dos materiais a serem utilizados. Nos questionamos da necessidade de se comprar e utilizar das tintas em spray, látex e/ou acrílico, na confecção deste painel, assim, propomos confeccionar tintas a partir de pigmentos naturais, como terras e argila, diluídos em água e cola branca PVA, utilizados na pintura figurativa que representa um corpo humano fragmentado. Se vê olhos, mãos, pés, orelhas, boca, nariz, ocupando diversas partes da composição, demonstrando o universo de diversidade existente dentro desta espécie chamada ser humano, também as semelhanças existentes em todos. Ao centro se observa o mapa da América do Sul invertido, em referência a obra de *Joaquín Torres García* (Fig. 2), reafirmando nosso lugar, nossas qualidades e toda a natureza abundante deste solo.

Fig. 2: Joaquín Torres García (Uruguay,1878-1949). América Invertida, 1936. Nanquim s/papel, 15 x 12 cm.



Fonte: LAGEARD; PERERA, 2011, p. 45.

Após a finalização do evento e com resultados satisfatórios, foi dada sequência aos estudos, junto a mesma colega em uma das aulas de pintura, na proposta de se produzir um trabalho prático buscando não utilizar dos materiais convencionais da pintura, assim, utilizamos das tintas feitas a partir da terra, areia, carvão e cinzas, em conjunto com musgos, no qual foi fixado nas formas dos continentes, do novo painel (Fig. 3), onde se observa em primeiro plano, uma figura feminina somente com os braços e a cabeça visíveis, com as mãos se pronunciando para o segundo plano da composição, enquanto deposita uma muda de planta no continente sul americano invertido, em diagonal. No terceiro plano da pintura, realizada sobre madeirite, representa-se a tag: Hero, circundada no plano de fundo por um conjunto de planetas.

Fig. 3: Victor Macaulin (Campo Grande/MS, 1996). Ana Julia Montagna (São Gabriel do Oeste-MS, 1998); S/ Título, 2018. Pintura com tinta feita de carvão, terra, areia e cinzas, 120 x 220 cm.



Fonte: Acervo Pessoal.

Este trabalho, teve o intuito de unir as técnicas de pintura junto as do graffiti, deste último, sua estética como referência na criação da composição deste trabalho. Portanto, as pesquisa de tintas naturais tornam-se as referências principais que me levaram a pesquisar e estudar mais sobre tintas e pigmentos, consequentemente, os referenciais do *Movimento Muralista Mexicano*, sobre o *Graffiti* e, principalmente, a *Arte Urbana* no Brasil.

[...] a arte urbana, [...] congrega os artistas de rua e aqueles que fazem da rua o seu cenário de trabalho, mas que bem poderiam estar — com uma prévia qualidade formal, é claro - num museu ou em galerias. [...] a arte urbana é caracterizada pela expressão plástica [...], provém da arte visual: simplesmente o que se fazia para mostrar em um espaço de arte será feito agora na rua, o que, é claro, outorga uma expressividade de rua; também é possível prever outra grande influência, vinda do muralismo mexicano, como o de Diego Rivera (1886-1957), que de qualquer forma também é arte assimilada à galeria, pois funciona com seus mesmos mecanismos de obra de arte. (SILVA, 2014. p.125-127).

Compreendendo isso, e a partir destes processos de aprendizado, os questionamentos já existentes começam a direcionar minhas produções para uma poética visual partindo da conciliação das tintas naturais junto ao spray, buscando conciliar a pintura mural com o graffiti e também falar da importância de se olhar para o passado com outros olhares e enxergar maneiras de ser e estar no presente.

Um outro incômodo, de ordem econômica e social, se encontra no elevado custo dos materiais artísticos tradicionais, sendo que a confecção e subsequente uso de tintas naturais, pode significar maior economia, com praticamente a mesma eficiência plástica, tendo a vantagem de ser menos prejudicial ao meio ambiente. Nesse sentido, procuro com este Trabalho de Conclusão de Curso, **desenvolver uma investigação poética cuja proposta contemple a produção e o uso de tintas naturais associada às sintéticas, para uma poética visual mural que se organize na aproximação de técnicas convencionais junto a técnicas contemporâneas.**

O Graffiti assim como o Muralismo, tem a parede como suporte, e suas diferenças estão nos materiais, técnicas e estética de cada movimento. Busco em minhas obras neste Trabalho de Conclusão de Curso, contemplar tanto a estética do Graffiti, na visualidade gráfica, quanto na representação de aspectos sociais - característica simbólica do Muralismo.

Para ambas produções, realizei um estudo dos movimentos somado às investigações sobre a confecção de tintas, desde a coleta de pigmentos naturais, conectando esse processo ao percurso artístico humanidade, a ancestralidade de minha existência, e uma relação respeitosa com a natureza.

Na continuação das partes que compõem este trabalho, trago no capítulo 1, informações sobre o **Graffiti enquanto expressão artística e humana**, onde apresento um percurso do que se compreende por essa prática no espaço urbano, traçando um paralelo com o uso dos pigmentos e trazendo a discussão para o contexto brasileiro, a partir de **1.1. uma ferramenta brasileira e o spray can no Brasil.**

No capítulo 2, apresento meus **Referenciais Artísticos** no cenário da arte urbana, trazendo algumas obras de Edmun, de origem mineira; Mundano e Gilberto Júnior, ambos de origem paulistana; Ianah, artista pernambucana e do Coletivo Pelwenu, atuando no Chile. Também apresento a relação que faço com os conceitos de **formatividade, ativismo, arte pública e ancestralidade.**

No capítulo 3 apresento o **Processo de Criação da obras** de meu trabalho poético, a partir da elaboração e desenvolvimento das obras, finalizando com um conjunto de obras, **Sem**

Título - Vila Olinda e Sem Título- Vila Carlota. As duas obras que serão apresentadas, foram produzidas no ano de 2020, e suas representações fazem referência à pandemia do **SARS-Cov-2**³, que mudou por completo a forma de viver e estar no mundo, conseqüentemente, como artista, no pensar e agir sobre o mundo, na natureza e na vida.

³ Em acordo com o site do Ministério da Saúde: “Os coronavírus são uma grande família de vírus comuns em muitas espécies diferentes de animais, incluindo camelos, gado, gatos e morcegos. Raramente, os coronavírus que infectam animais podem infectar pessoas, como exemplo do MERS-CoV e SARS-CoV. Recentemente, em dezembro de 2019, houve a transmissão de um novo coronavírus (SARS-CoV-2), o qual foi identificado em Wuhan na China e causou a COVID-19, sendo em seguida disseminada e transmitida pessoa a pessoa. A COVID-19 é uma doença causada pelo coronavírus, denominado SARS-CoV-2, que apresenta um espectro clínico variando de infecções assintomáticas a quadros graves”. (<https://coronavirus.saude.gov.br/> - Acesso em 14 nov. 2020). É significativo registrar que até o momento da escrita deste trabalho, 164.855 pessoas morreram em consequência desta doença no Brasil e 1.304.864 de mortes foram registradas em nível global.

1. Graffiti enquanto expressão artística e humana

Assim, também o grafitar que se difunde de forma intensa nos centros urbanos significa riscar, documentar, de forma consciente ou não, fatos e situações ao longo do tempo. Diz respeito a uma necessidade humana como dançar, falar, dormir, comer, etc. (GITHAY, 1999, p. 12).

Após as conquistas das Américas (séc. XV) e as revoluções industriais (séc. XVIII e séc. XIX) promoveu-se uma mudança significativa na forma de ser e estar no mundo. A busca por poder e sua relação próxima ou imediata com a exploração das riquezas naturais, além do processo colonizador embasado por argumentos científicos e religiosos na escravização de milhões de seres humanos com um modo diferente da vida experienciada pelo povo de origem caucasiana encontram-se na base dessa construção. Nesse contexto, concordo com Frederico Morais (1997) quando o autor afirma que:

[...] a “ação civilizadora” da Europa em nosso Continente começou pelo extermínio dos índios e o deslocamento para o “novo mundo”, como escravos, dos negros-africanos, prosseguiu com as expedições científicas e missões artísticas do século passado...[...]O cotidiano da América Latina esta contaminado pela política, pelos problemas sociais e econômicos. Conversamos todo o tempo sobre inflação, recessão, desemprego, fome no campo e na cidade, dívida externa, corrupção, esquadrões da morte, extermínio de índios e crianças, prostituição infantil, sobre os sem-terra e os sem-teto, sequestros, violência policial etc. Acima das diferenças regionais e históricas, o que temos em comum é este caráter emergencial dos problemas. Assim, para os artistas latino-americanos, é muitas vezes impossível abandonar o contexto em nome de uma linguagem pretensamente universal, a-temporal, a-histórica. Arte e política na América Latina sempre andaram de mãos dadas. Para escrever uma história da arte latino-americana é preciso, antes, conhecer as histórias políticas do Continente, a história das ditaduras, dos movimentos de libertação nacional e da guerrilha urbana. (MORAIS, 1997, s/p.)

Nesse sentido, o Muralismo e o Graffiti têm forte influência no histórico social vivenciado nas Américas, o primeiro, surge nos Estados Unidos por Negros Hispânicos, precursores do movimento, que após perderem espaço na mídia americana, principalmente na rádio, que deixou de tocar o estilo de música que se identificavam, o RAP (um dos elementos do Hip-Hop), começaram a desenvolver os estilos do Graffiti como forma de mídia alternativa, servindo para divulgar suas ideias, ideias e até obtos. O segundo, surge no México, após a revolta de 1910 contra o regime de Porfirio Díaz, em 1920, Alvaro Obregón se torna presidente e nomeia José Vasconcelos a presidente da Universidade e ministro da Educação, este, lança o programa do mural que ficou livre de qualquer imposição concernente ao estilo e à temática. Neste contexto, ADES nos diz:

[...] o “problema do índio”, novamente reavivado pela revolução, sob o qual rugia a grande questão de ser ou não o México duas nações, e que, por implicar a discussão sobre o papel da arte, dava a esta considerável peso...[...] Os muralistas, pelo menos em princípio, exigiam a erradicação da arte burguesa (a pintura de cavalete), e apontavam a tradição indígena como o modelo do ideal socialista de uma arte aberta, para o povo: “uma arte que fosse aguerrida, educativa e para todos. (ADES, 1997, p.153)

Ao vivermos em um espaço e habitarmos este mesmo, somos direcionados então a experienciar a realidade que este provém, as trocas culturais moldam gerações à gerações conforme se misturam. O Graffiti surge deste processo onde o ser humano vem vivendo sobre a terra e nela habita, os registros “[...] deixado pelo homem através dos tempos em sua passagem pelo planeta foi, sem dúvida, a produção artística. Desta, a manifestação mais antiga, com certeza, foram os desenhos feitos nas paredes das cavernas.”(GITAHY, 1999, p.11). Um dos registros mais antigos que temos são as pinturas “[...] da gruta de Chauvet, com cerca de 30 mil anos - o par dos ocre de origem natural, foi usado - aliás em grande extensão - um pigmento preto, constituído essencialmente por carbono, preparado por calcinação de madeira” (CRUZ, 2007, p. 8).

Os nossos ancestrais perceberam que certos produtos, por exemplo, o sangue, uma vez espalhados nas rochas deixavam marcas que não desapareciam. Estes materiais começavam a ser utilizados para transmitir informações. Com a necessidade de aumentar a durabilidade das pinturas e diversificar cores, as chamadas pinturas rupestres passaram a utilizar óxidos naturais, abundantes como os ocre e vermelhos. Para que fosse possível “pintar” era necessário um ligante que pudesse fixar os pigmentos à superfície conferindo alguma durabilidade e a solução foi misturá los com sebo ou seiva vegetal. (CARVALHO, 2009, p. 3).

Estas pinturas feitas com materiais do cotidiano representam os primeiros exemplo de Graffiti da história da arte, são representações de animais, caçadores e símbolos, possuem uma linguagem simbólica própria que continuam sendo enigmas para arqueólogos (GITAHY,1999, p. 11-12). Para a confecção destas, além da observação do mundo ao redor e o conhecimento sobre as coisas, foi possível após o ser humano perceber que “[...] os pigmentos são os principais constituintes das tintas utilizadas em pintura. São os materiais responsáveis pela cor que surgem nas tintas sob a forma de pequenas partículas ligadas entre si pelo aglutinante.(CRUZ, 2007 ,p. 5), os pigmentos são:

[...] materiais inorgânicos que têm a sua principal utilização em tintas e, conseqüentemente, em pintura. Obviamente, mantêm cor intensa nessa forma de pó. Distinguem-se dos corantes, os quais, também tendo a função de dar cor, são materiais solúveis, orgânicos, especialmente utilizados no tingimento de têxteis. No entanto, alguns corantes igualmente têm sido usados em pintura, mas na forma de laca, ou seja, um material resultante da fixação de um corante a superfície das partículas de um pigmento branco transparente (carbonato de cálcio ou alumina, por exemplo) que,

usado desta forma, é designado por carga. Esta fixação é semelhante aquela que ocorre nos tecidos. Tipicamente as lacas dão origem a camadas de tinta transparentes. É importante referir que estas designações são recentes: independentemente do seu significado, o uso da palavra pigmento apenas está documentado desde 1881 e o de corante desde 1862. (CRUZ, 2007, p. 6).

Alguns materiais CRUZ (2007) nos destaca, sendo o negro de carvão, o preto da calcinação de ossos ou marfim, alguns ocres vermelhos artificialmente preparados por calcinação de ocres amarelos, presente em diversas pinturas parietais pré-históricas. Destes materiais, podemos classificar dois tipos de pigmentos:

Os pigmentos utilizados em pintura podem ser classificados de várias formas uma das quais corresponde a sua divisão entre pigmentos naturais e pigmentos artificiais. Um pigmento é natural se é obtido directamente da natureza, sendo apenas sujeito a processos de purificação de natureza física que permitem separar o material de que se aproveita a cor dos outros materiais a que surge associado. Atendendo a composição inorgânica dos pigmentos, é um material com origem mineral. Evidentemente, um pigmento artificial é obtido através de reacções químicas, quer a partir de materiais mais simples (pigmento sintético) quer por decomposição de materiais mais complexos. Na história da humanidade, o uso de produtos naturais geralmente precedeu a utilização dos respectivos equivalentes artificiais. (CRUZ, 2007.p.7).

Este processo foi se aperfeiçoando com o tempo e o conhecimento se espalhando conforme as civilizações surgiam, como podemos ver nas produções egípcias, Faria (2015) nos lembra que aproximadamente há 10.000 anos, os egípcios extraíam pigmentos a partir do óxido de ferro, “cinnabar” (mineral a base de mercúrio), amarelos de arsênico, verdes e azuis do minério de cobre, preto do carvão e da gordura vegetal queimada, vermelhos púrpuras da raiz da garança (*Rubia Tinctorum*) e o branco do caulim.

Entre 3000 e 2000 a.C. começam a utilizar o cal e cola para pintura (têmpera), também o giz (carbonato de cálcio) e diferentes colorações de argilas para a obtenção de pigmentos. Como aglutinante eram utilizados, ovos (albumina), goma arábica (resina natural extraída de duas espécies de acácias), cera de abelha e gelatina. Os túmulos dos faraós egípcios representam outro momento da pintura mural, em um misto de imagens e textos narram os fatos utilizando de técnicas requintadas. Das cavernas às primeiras cidades e civilizações, à expressão artística faz parte da vida e da existência, as paredes continuam a ser o suporte para os desenhos e pinturas, utilizadas para diversos fins, dependendo de quem as produz e para que fim servirá, assim novas formas de se produzir e novos materiais foram importantes, pois havendo outros climas e vegetações que se faz presente no planeta, dependendo de qual resultado se deseja e se espera, era preciso saber quais materiais poderiam ser utilizados. Em acordo com Faria (2015), na China se utilizava para a pintura, o carvão com água e cola (ou óleo de linhaça),

como aglutinante, no México e Colômbia, pintavam as paredes com tintas a base de cal e Nopal (cactus conhecido como “Nopalea coccinellifera”, “Cactus cochenilliferus”/“Figueira-da-india cactus”, ou “Baba de palma”) como aglutinante, impermeabilizante e permitia a adição de outros materiais, na África e América do Sul, o látex (resina natural de *Hevea euphorbiacex*) era utilizado como aglutinante e garantia a impermeabilização.

Em cada região, cada cultura utiliza de maneiras e métodos, a partir dos materiais locais e conhecimentos, para a execução das pinturas murais, sendo que “[...] essa função de expressão artística foi utilizada desde o Extremo Oriente, Índia, China e por todos os povos do Mediterrâneo. Assim como os murais narrativos dos egípcios, os murais descobertos em Pompeia nos fazem supor a qualidade da pintura alcançada pelos romanos.(GITAHY, 1999, p. 14). Portanto “[...] o que caracterizaram as primeiras tintas era a produção artesanal, sustentada por inúmeras técnicas (CARVALHO, 2009, p. 4). Com passar do tempo :

A técnica das tintas naturais entrou em desuso quando a indústria química criou o primeiro corante sintético em 1856, a malva ou malveína, descoberto pelo químico inglês Sir William Perkin. A partir de então muitas pesquisas foram desenvolvidas e, com o tempo, os corantes artificiais passaram a ocupar o lugar dos naturais. Na metade do século XX surgiram as tintas acrílicas, e novas cores foram descobertas em laboratórios, como as tintas fosforescentes. Na década de 80 haviam 3 milhões de cores disponíveis no mercado e, desde então, o homem vem utilizando corantes químicos para diversas finalidades. (FARIA. 2015.p 4).

Segundo GITAHY (1999), no século XX pintores mexicanos utilizavam de técnicas de pintura mural em edifícios públicos, como Diego Rivera, José Clemente Orozco e David Alfaro Siqueiros, este último, pediu aos artistas da América que promovessem uma arte capaz de falar às multidões. Inicialmente entre estes artistas “[...] houve uma guerra entre os adeptos da encáustica - usada por Rivera em seu primeiro mural, Criação (1922-1923) - e aqueles a favor do verdadeiro afresco que acabou sendo a técnica vencedora”(ADES, 1997, p.152-153).

Os muralistas mexicanos buscaram nas técnicas milenares de pintura mural para ressignificarem as produções que possuíam um caráter social-político em suas mensagens, de todas as obras produzidas pelos muralistas mexicanos, ADES (1997) nos afirma que as pinturas de Siqueiros são de longe as mais difíceis de serem reproduzidas, devido ao estilo, à técnica e aos espaços escolhidos para situá-las, muito destes espaços selecionados por ele, ou modificados, ou construídos de modo a permitir que todo o espaço ficasse envolvido pelo clima pictórico da criação. No imenso mural feito nas paredes sem quinas e no teto ovalado do Hospital de la Raza (Fig. 4), ele utilizou de tintas industriais, pistola de jato e um projetor para distender as imagens sobre a parede.

Fig. 4: David Alfaro Siqueiros (México, 1896-1974). Por una seguridad social completa y para todos los mexicanos, 1951-55. Mural s/gesso, 310 m². Centro Médico La Raza, Cidade do México.



Fonte: FULTON, 2012, p. 162.

Já no Brasil, nos anos 1950 Gitahy (1999) nos lembra que diversas fachadas de edifícios na região central de São Paulo foram feitos murais narrando temas da história e da arte brasileira, como realizado por Di Cavalcanti na fachada do Teatro de Cultura Artística, todos estes movimentos junto a pop art, já apontavam o surgimento do Graffiti contemporâneo enquanto expressão artística e humana. O Graffiti sendo considerado pós-moderno, não pode ser confundido com pinturas em muro que permanecem nos padrões convencionais de pintura, pois lembremos que toda manifestação artística apresenta a situação histórica em que esta ocorre pois é realizada pelo sujeito histórico que faz parte de um contexto histórico-social e econômico. O Graffiti:

[...] vem após as tentativas de liberdade do movimento da Contracultura, o qual teve seu auge na década de 1960, quando deu lugar a um estilo de mobilização e de contestação social, utilizando novos meios de comunicação. Jovens inovaram estilos, voltando-se mais para o antissocial aos olhos das famílias mais conservadoras, com um espírito mais libertário, resumido como uma cultura underground, alternativa e marginal, focada principalmente nas transformações dos valores e do comportamento, na busca de outros espaços e de novos canais de expressão para o indivíduo e pequenas realidades do cotidiano. O movimento Hippie, que representa esse auge, almejou a transformação da sociedade como um todo, por meio da tomada de consciência, da mudança de atitude e do protesto político.(MAGGIO, 2013, p. 17-18).

Percebemos que o espaço onde o sujeito histórico se encontra, o influencia quase completamente em sua vida, e conseqüentemente, em sua produção artística. Por vivermos em sociedade, a necessidade de expressão se faz presente em nosso dia a dia, GITAHY (1999) nos diz que é impossível dissociar as necessidades humanas da liberdade de expressão e admite não existir Graffiti ou quem o produz de forma não democrática, pois o Graffiti veio para democratizar a arte, na medida em que acontece de forma arbitrária e descomprometida com qualquer limitação espacial e ideológica.

Contemporaneamente, o Graffiti se espalhou globalmente criando características próprias em cada região:

O Graffiti surgiu popularmente no Brasil com a introdução do spray, seguiu pelos anos de 1960 e 70 e consagrou-se como linguagem artística nos anos de 1980, conquistando seu espaço na mídia, chegando às Bienais, às manchetes de jornais, às referências publicitárias e às novelas televisivas. O Graffiti vira o milênio e se mantém até hoje com sua luta contínua por aceitação e espaço.[...] Houve aumento considerável de Graffiti elaborados após o surgimento da tinta spray. Em São Paulo, percebemos os Graffiti em muros, becos e túneis exageradamente estampados.[...] Os grafiteiros brasileiros têm muito que relatar, a falta de trabalho, habitação, saúde, educação, segurança, lazer etc. São sempre temas pertinentes que se traduzem desde a cruenta violência (assaltos, roubos, assassinatos, injustiça dos nossos governantes) até tentativas menos drásticas de interferir no sistema, nas cidades, com objetivo de modificá-lo. “A arte sempre será o reflexo social de um povo” (GITAHY, 1999, p. 23). No nosso caso, Brasil, reflexo de um povo oprimido, que sofre desrespeito de seus direitos. (MAGGIO, 2013, p.18-19)

Assim o uso do spray como ferramenta mudou completamente o mundo das artes, sendo incluído na arte urbana e nos murais. O spray que começou a ser produzido após a segunda guerra mundial, junto a inseticidas, perfumes, desodorantes, etc. Estas tintas e vernizes em spray descendem do uso da tinta sob bomba compressora da pintura automotiva. O spray substituiu antigas técnicas de aplicação bucal de vernizes nos trabalhos artísticos possibilitando mais velocidade e liberdade de movimentos, durante a revolta dos estudantes iniciada em maio de 1968 em Paris, vimos como o uso do spray viabilizou que as mesmas reivindicações que eram gritadas nas ruas fossem registradas nos muros da cidade.

1.1 Uma ferramenta de expressão e o *spray can* no Brasil

Tendo o spray como nova técnica de produção artística, ferramenta de revolução e expressão, “[...] o Graffiti reflete multiculturalidade na produção de estilos diversificados, como observamos nas últimas décadas..” e “[...] dentro de uma linguagem, grupos diferentes se expressam, carregando as próprias posturas” (GITAHY, 1999, p. 77). Dentro do Graffiti pode ser encontrado alguns trabalhos com “[...] traçado de linhas simples, algumas vezes registrando

uma escrita ligeira, outras se apresentando com formas coloridas e muito bem elaboradas”(CRUZ, 2008, p. 100). No Brasil, a linguagem do Graffiti que se espalhou e instalou pelo país foi o:

[...] “estilo americano”, ou seja, letras e frases excessivamente coloridas, à base de tinta spray (spray arte), demonstrando primorosa técnica. Esse estilo, denominado spray can, surgiu nos anos 1930 como opção de mídia alternativa. Negros hispânicos, precursores dessa linguagem, não tinham espaço na mídia americana, principalmente nas rádios, que simplesmente deixaram de tocar rap (estilo musical ligado àqueles artistas). Em vista disso, os jovens usavam muros e o metrô para divulgar ideias, ideais e até óbitos. (GITAHY, 1999, p. 41).

Este movimento do Graffiti americano começou a despontar em 1980, PEREIRA (2013) explica que o processo de globalização foi o principal impulsionador do hip-hop, transformando-o num fenómeno global, através da difusão informativa dos meios de comunicação social. Após se espalhar mundialmente, na mesma linha do movimento os “[...] stencils, os stickers⁴ e os cartazes de lambe-lambe são novas armas grafiteiras para assaltar os espaços urbanos. Da marca política passa-se à expressão artística (SILVA, 2014, p. 143), e que:

[...] durante aquela década e na seguinte espalharam-se por várias cidades as tribos urbanas adeptas do rock em todas as suas expressões e, além de suas pichações espalhafatosas, tomaram o grafite como um de seus modos de expressão (Silva, 2009). Ou seja, o grafite se estenderá ao corpo no modo de tatuagem tribal e será parte da expressão de juventudes e redes musicais a partir da década de 1990. (SILVA, 2014, p. 135).

Diferente dos demais eixos do hip-hop, o Graffiti “[...] afastou-se da construção identitária daquele grupo, [...]encontrando-se até mais próximo da música punk e hardcore, bem como de praticantes de surf e skate do que de adeptos do rap e do break dance” (PEREIRA, 2013, p.12). Porém em termos organizacionais, este “[...] mantém uma linha comum com os demais eixos do hip-hop, particularmente nas suas manifestações expressivas, como consequência de ser uma cultura de rua” (PEREIRA, 2013, p.12).

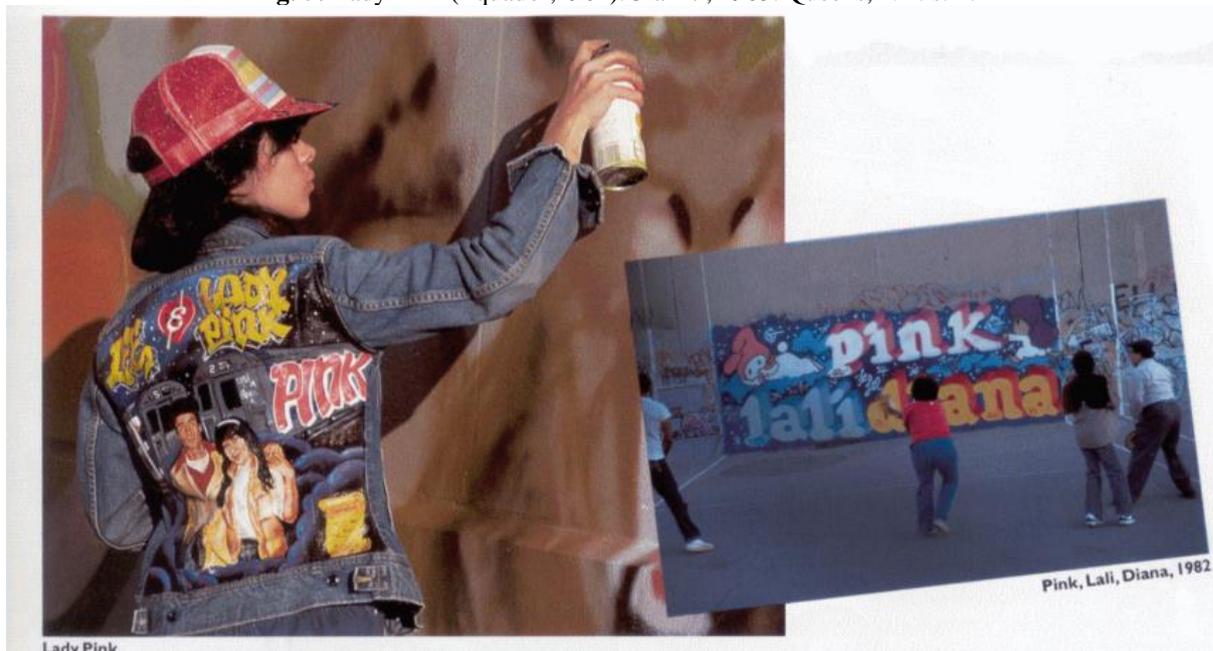
Esse estilo, denominado *spray can*, vem sendo desenvolvido desde 1930 e sofrendo diversas influências conforme cada *writer* elabora seus trabalhos, partindo do princípio do Graffiti, que é a *tag*. Em Nova York (Fig. 5):

Entre os pioneiros aparecem Taki 183, Barbara 62, Eva 62, Lady Pink, Zephir e outros. Este estilo começou a partir de uma pichação a que chamavam de tag, ou seja, o pichador assinava seu nome e o número de sua rua (Taki 183). Com o passar do

⁴ Ver Glossário.

tempo essa assinatura foi ganhando cor, brilho e forma, até se transformar em frase. (GITAHY, 1999, p. 41).

Fig. 5: Lady Pink (Equador,1964).Graffiti, 1985. Queens, NY. s.m.



Fonte: SPRAYCAN ART, 1987.

No Brasil, GITAHY (1999) explica que o estilo americano começou realmente a ser realizado em grande escala em 1989 e que grande parte da grafiteagem urbana segue o mesmo processo das pichações e letras grafitadas como nos Estados Unidos, nomes como *Binho*, *Tinho*, *OsGemeos* e *Speto* fazem parte deste processo. O Graffiti vem se modificando conforme as necessidades da época e do lugar, assim “[...] várias experiências foram realizadas em termos de técnicas, pois no início só se via um tipo de traço de spray. O tamanho padrão das latas, com jatos relativamente grossos, fez com que se buscassem novas possibilidades de variação de bicos” (GITAHY,1999, p. 48).

Em vídeo que se pode acessar online (POLY, 2013), *Gustavo e Otávio Pandolfo* (OSGEMEOS) falam sobre este processo onde a prática de grafitar a partir do estilo americano, sofre alterações e modificações, tanto pela realidade experienciada, levando à criação de estilos reconhecidos mundialmente pelas características brasileiras, consequência do elevado valor dos materiais industriais, que ao contrário de como se encontrava o Graffiti nos países de origem, no Brasil:

[...] Não tinha que nem hoje loja especializada pra Graffiti, que vende spray desenvolvido para fazer Graffiti. Tinha que improvisar, tinha que ir no mercado pegar biquinho de desodorante para testar no spray e ver qual saia fininho, ir improvisando até chegar no resultado que agente queria. Usava muito látex, que era a diferença daqui

pros Estados Unidos, que lá eles faziam tudo no spray, a gente aqui tinha que improvisar porque não tinha dinheiro pra comprar tinta. Aí contornava com o spray. Spray sempre tinha pouco porque era mais caro. Mas tinha que improvisar, né, para fazer.” (POLY, 2013, s/p).

Concordo com PEREIRA (2013,) ao reconhecer que o Graffiti não segue um modelo fechado, permitindo o posicionamento e atividade de diversas abordagens e modelos diferenciados. Para alguns, o Graffiti é uma forma de arte, adequada a locais definidos para a sua realização e que lhes permite expressar de forma legal; para outros, o Graffiti deve manter fiel à sua construção, assumindo uma postura underground, na qual o reconhecimento provém de dentro da comunidade, tal como acontecia no modelo original, ou old-school. Assim, existem diversos tipos de Graffiti que variam pela sua complexidade técnica e estética e também pelo grau de elaboração. Outro aspecto importante são os:

[...] transbordamentos promovidos pelos interlocutores em relação à dicotomia entre Graffiti (legal, “arte”, “bonito” ...) e Pichação (ilegal, crime, “feio” ...) estabelecida pelo Estado, pelas empresas e pela maioria dos meios de comunicação. Como veremos adiante, os sujeitos transitam entre as duas práticas e definições, indo inclusive para além delas (o grapixo; a colagem de adesivos, conhecidos como stickers; produção e colagem de zines...). A grande maioria dos pichadores/grafiteiros, risca, cola e pinta os muros e paredes da cidade sem autorização dos proprietários, o que não os impede de também o fazerem de forma autorizada, quiçá, remunerada. Em outras palavras, os grafiteiros (os dentro da lei), aqueles que fazem trampos autorizados, são ou foram pichadores (fora da lei), fazem ou fizeram trampos ilegais em algum momento de suas trajetórias, ou seja, infringem ou já infringiram a lei e, portanto, também passam ou já passaram por frequentes processos de acusação e rotulação públicas: “vândalos”; “criminosos”; “bandidos”...” (DANTAS, 2018, p. 62-63).

Neste processo, para ganhar visibilidade é preciso grafitar em locais onde circulam transportes e pessoas ou em objetos móveis como transportes públicos. Recuperando a dualidade legal/ilegal, os planos mais avançados são, respetivamente, o *hall of fame*⁵ e o *bombing*⁶. O *bombing* é o modelo mais complexo dos Graffiti ilegal, trabalho composto por quatro à cinco cores e varia o reconhecimento conforme a dificuldade de acesso e até na qualidade do bombing, já os *hall of fame* são caracterizados pela sua extensão, detalhes e complexidade. Assim:

Esta dualidade, associada à globalização cultural, potenciou a apropriação dos Graffiti pelos espaços institucionais de crítica e exposição artística, possibilitando um reconhecimento, tanto interno como externo. A expressão artística deste modelo permitiu aos seus praticantes, como em qualquer outro, serem reconhecidos como artistas, por via da sua qualidade técnica e capacidade expressiva, quer em galerias ou

⁵ Ver Glossário.

⁶ Ver Glossário.

exposições, por críticos e conhecedores de arte, quer nas ruas, nos comboios ou nos (hot) spots, pelos demais elementos deste universo, obtendo respeito e admiração, seja ela institucional ou marginal. (PEREIRA, 2013, p. 13).

Na expectativa de ordenar meu processo de criação, partindo deste estudo sobre os conceitos e movimentos que têm influência sobre minhas escolhas estéticas, apresento no próximo capítulo, os homens e as mulheres cujos trabalhos envolvendo essas experimentações, também contribuem para a construção de minhas criações.

2. Referenciais Artísticos

O artista, por sua vez, através da arte, busca falar da vida pela realidade, ao percebê-la, e por meio dos sentidos constrói narrativas, ou falas, expressando e mostrando ao mundo a sua visão da realidade, clareando como um iluminista a psique da sociedade. O artista criador, então, está atado a uma percepção de realidade e, como mediador entre a arte e a realidade percebida, fala o que percebe sobre a vida, tentando assim retrata-la. Considerando também que a percepção, não só é relevante ao criar a linguagem visual, utilizada no fazer artístico e na leitura de obras, como também em qualquer outro fazer do cotidiano, sendo intrínseco da corporeidade, condição a qual vivemos e projetamos nossas vidas no realizar-se humano. (ALONSO, 2018, p. 1).

Diversos são os artistas e coletivos que me influenciaram e inspiraram a cada novo trabalho realizado. Inicialmente, os graffitis que via nas ruas da capital eram as únicas referências visuais mais próximas que tinha, após o início dos estudos sobre *tag* e posteriormente na internet os estilos das letras (*Bomb, Piece, Throw up, Wild Style e 3D*)⁷, comecei a ter acesso a trabalhos nacionais e internacionais através da pesquisa via *Google* e posteriormente pelo *Instagram*.

Nesta plataforma, que comecei a utilizar em 2014 com a criação de uma conta denominada **@workshero**, tive acesso a diversos perfis de artistas que compartilhavam tanto trabalhos finalizados, como também os processos, técnicas e materiais utilizados. Essa nova forma de acesso à poética de outros artistas foi de grande auxílio em meus estudos práticos.

Foi nessa plataforma também que encontrei referência para os estudos sobre letras em 3D (fig. 6), por exemplo por meio do Writer e Arte Educador **@edmunpdf**, que tenho como referência o estilo de letra que desenvolve, assim como no uso das cores para se criar o volume e dimensões. Integrante da **@pdfcrew**⁸, *Ed-mun* iniciou sua produção em 1997 em sua cidade natal Belo Horizonte/MG.

O artista participou de eventos de arte urbana em todas as regiões brasileiras, e seus trabalhos se encontram em países da América Latina, América do Norte e Europa, resultado de exposições em Museus e Festivais. *Ed-mun*, que tem no estilo 3D de sua *tag* uma característica poética única, faz parte da *DMC Rock*, um grupo espanhol formado em 1987 e integra também a *FX Crew*, uma das crews mais importantes da história do Graffiti de New York.

⁷ Ver Glossário.

⁸ Perfil em rede social da Crew que Ed-mun participa: <https://www.instagram.com/pdfcrew/>. Acesso em: 20 set. 2020.

Fig. 6: Ed-mun (Belo Horizonte/MG, 1982). Alfabeto 3D, s.d. Graffiti, spray sobre concreto, s.m.



Fonte: ED-MUN, 2020.

No trabalho feito em Juta/SP (Fig. 7), vemos a tag *Edmun* em estilo 3D, sendo representada em um efeito que dialoga com a imagem de rochas com trincas e rachaduras. A sobreposição das letras na composição e as características estruturais de cada elemento do conjunto, convidam o olhar a um mergulho na profundidade irreal que é experimentada pelo efeito tridimensional. A escolha e a distribuição das cores, elaboradas em conjunto com a aplicação das sombras e da luz nas formas escolhidas para representação das letras, também contribuem para o efeito.

Fig. 7: Ed-mun (Belo Horizonte/MG, 1982). Sem Título, s.d. Graffiti, spray sobre concreto, s.m.



Fonte: ED-MUN, 2020.

Compreendo o trabalho de Ed-mun, a partir do conceito da **formatividade**, sendo a configuração de uma materialidade, que traz à luz sua natureza pela visualidade. Nesse sentido:

[...] uma configuração nunca é percebida como apenas a forma de uma coisa em particular, mas sempre como a de um tipo de coisa. A configuração é um conceito que se aplica de dois modos diferentes: primeiro, porque vemos cada configuração como um tipo de configuração; segundo, porque cada tipo de configuração é visto como a forma de espécies inteiras de objetos. Para usar um exemplo de Wittgenstein⁹: pode-se ver o desenho linear de um triângulo como um orifício triangular, um sólido, uma figura geométrica, apoiado em sua base ou dependurado por seu vértice superior, como uma montanha, uma cunha, uma flecha, um ponteiro, etc. (ARNHEIM, 2005, p. 89).

Um outro conceito que compreendo, e que identifico presente nos trabalhos dos artistas que tenho por referência, está na produção de tintas naturais, constituindo-se como **ativismo**. Esse conceito, associado à cultura humana:

[...] tende a aproximar-se da anti-arte, ao eliminar o objeto artístico em favor da intervenção social inspirada pela estética e ao desconsiderar a contemplação em benefício do envolvimento da comunidade. Neste fazer, os sujeitos produzem conceitos ou práticas, tendo por base uma consciência crítica aguçada portada pelo artista individual ou por um coletivo. O ativismo distingue-se pelo uso de métodos colaborativos de execução do trabalho e de disseminação dos resultados obtidos. Desta forma, é característico desse tipo de arte política a participação direta, configurando formatos de situações que vai do artista crítico até o engajado ou militante. O artista ativista situa-se no interior de uma relação social, isto é, engendra uma esfera relacional fundada no desejo de luta, na responsabilidade ou na vocação social que reconhece a existência de conflitos a serem enfrentados de imediato. Portanto, torna-se fundamental no ativismo o reconhecimento do outro e também a crítica das condições que produzem a contemporaneidade. Neste forte envolvimento social, tem-se, assim, reduzida a autonomia da arte e, em contrapartida, amplia-se a relação entre ética e estética. (CHAIA, 2007, p.10)

Outra referência do graffiti brasileiro é **@mundano_sp**, artista, reside em São Paulo/SP, desenvolve um trabalho “papo reto”, inicialmente, seus trabalhos com personagens de cor verde, expressando em balões, frases de impacto inspiradas no contexto local, estão espalhadas nas ruas e em mais de 330 carroças de catadores e catadoras de materiais recicláveis.

⁹ Filósofo austríaco que viveu entre 1889 e 1951, cuja obra - voltada à linguagem - apresenta fortes influências do campo artístico, com o qual teve contato desde a infância graças às relações profissionais de seus pais.

Mundano é Ashoka¹⁰ e TED Fellow¹¹, fundador da ONG *Pimp My Carroça*¹² que desenvolveu um aplicativo chamado *Cataki*, que mostra em um mapa os catadores localizados na região, sendo possível a chamada para a retirada dos materiais recicláveis de um local. É premiado na área de Arte Pública, Direitos Humanos, Criatividade e Inovação Digital.

Fig. 8: Mundano (São Paulo/SP, 1986). Operários de Brumadinho, 2020. Mural, tinta feita com Lama da Vale coletada no leito do Rio Paraopeba em Brumadinho sobre concreto. 50 x 18 m.



Fonte: MUNDANO, 2020.

¹⁰A Ashoka é uma organização sem fins lucrativos que lidera um movimento global para criar um mundo no qual todas e todos se reconheçam como agentes de transformação positiva na sociedade. Criada em 1980 na Índia e presente desde 1986 no Brasil, considerada a 5ª ONG de maior impacto social no mundo. (<https://www.ashoka.org/> - Acesso em 14 nov. 2020).

¹¹O Programa TED Fellows reúne jovens que mudam o mundo, acadêmicos e pioneiros que demonstraram realizações incomuns e coragem excepcional em suas respectivas disciplinas, selecionados por meio de um processo intensivo de aplicação, entrevista e pesquisa. O programa oferece suporte transformacional a uma rede global de mais de 490 visionários - cientistas, pesquisadores acadêmicos, artistas, ativistas, empresários, médicos, jornalistas e inventores - que colaboram e compartilham novas ideias e pesquisas entre disciplinas para criar mudanças positivas em todo o mundo. (<https://www.ted.com/> - Acesso em 14 de nov. 2020).

¹²Site da ONG: <http://pimpmycarroca.com/> Acesso em 14 nov 2020.

No dia 25 de janeiro de 2020, data que celebrou o aniversário da capital paulista e completou um ano do rompimento da barragem de Brumadinho¹³, foi inaugurada a pintura mural “Operários de Brumadinho”(Fig. 8), que compõe a série #releiturasmundanas com outras três pinturas, neste, um painel com 50 metros de altura e 18 metros de largura, localizado em uma das laterais do edifício Minerasil, em frente ao Mercado Municipal, no bairro da Santa Ifigênia, em São Paulo, é uma homenagem aos trabalhadores, do campo, da cidade, professor ou motoboy, jovem e velho, representa toda a diversidade, os povos originários e ribeirinhos, sendo as principais vítimas dos crimes ambientais.

Mundano visitou as cidades de Minas Gerais para se aproximar dos impactos causados pelo crime ambiental e recolheu aproximadamente 250 kg de material bruto para compor os pigmentos. Nesse sentido é importante destacar que:

[...] a maior parte das terras têm cores que vão do amarelo ao vermelho, passando pelo castanho, e, sob o nome de ocres, têm sido utilizadas em pintura desde as mais antigas pinturas pré-históricas - onde, frequentemente, são os pigmentos mais abundantes. Estes pigmentos correspondem essencialmente a materiais de natureza argilosa cuja cor é devida a alguns minerais de ferro, nomeadamente a goetite (FeO(OH)), o principal constituinte do ocre amarelo) e a hematite (Fe_2O_3) o responsável pela cor do ocre vermelho). A cor do ocre castanho geralmente é devida a uma mistura de goetite com hematite, em que aquela é predominante, salvo na terra de Úmbria, ou terra de sombra, que também contém dióxido de manganês (MnO_2). (CRUZ, 2007, p. 17)

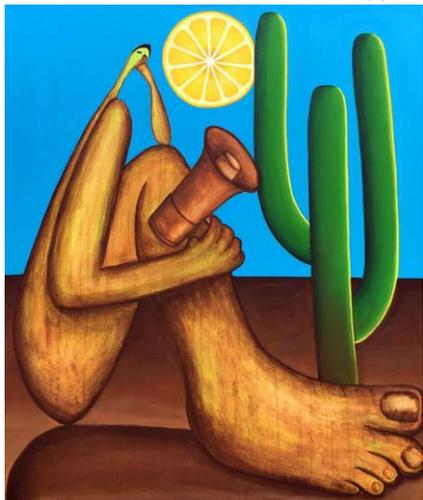
Da lama tóxica, fruto da mineração e do rompimento da barragem, um crime de impacto contra vidas humanas e contra a natureza, *Mundano* desenvolveu as tintas misturando aquele elemento com água, cola e base acrílica incolor e as utilizou nas releituras de obras da Tarsila do Amaral (Fig. 8 e Fig. 9). Na relação de uso deste material, desde sua formatividade e a relação expandida do **ativismo**, encontramos a partir da coleta da terra junto à argila das margens do Rio Doce, um tributo à memória ancestral, cujo sentido encontro nas palavras de Krenak (2009):

[...] Watu, nosso avô, é uma pessoa, não um recurso, como dizem os economistas. Ele não é algo de que alguém possa se apropriar; é uma parte da nossa construção como coletivo que habita um lugar específico... O Watu, esse rio que sustentou a nossa vida às margens do rio Doce, entre Minas Gerais e o Espírito Santo, numa extensão de seiscentos quilômetros, está todo coberto por um material tóxico que desceu de uma

¹³ Em acordo com o site BrasilEscola: O rompimento da barragem de Brumadinho em 25 de Janeiro de 2019, causou uma grande avalanche de rejeitos de minérios de ferro, atingiu a comunidade da Vila Ferteco, deixando um grande rastro de destruição e dezenas de mortes.(<https://brasilecola.uol.com.br/biologia/rompimento-barragem-brumadinho.htm> - Acesso em 14 nov. 2020).

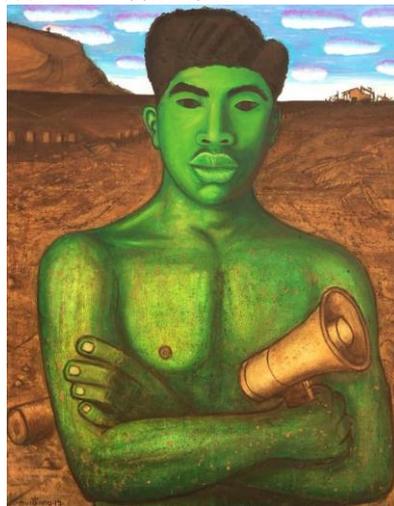
barragem de contenção de resíduos, o que nos deixou órfãos e acompanhando o rio em coma... esse crime - que não pode ser chamado de acidente - atingiu nossas vidas de maneira radical, nos colocando na real condição de um mundo que acabou. (KRENAK, 2009, p. 40-42)

Fig. 9: Mundano (São Paulo/SP, 1986). Abaporuopeba, 2019. Pintura. Lama da Vale retirada do leito do Rio Paraopeba, terra de Brumadinho, resina, verniz e tinta acrílica sobre tela. 100x120cm.



Fonte: MUNDANO, 2019.

Fig. 10: Mundano (São Paulo-SP, 1986). Mestiço do Vale do Paraopeba, 2019. Pintura. Lama da Vale retirada do Rio Paraopeba, spray, resina, verniz e tinta acrílica sobre tela. 100x120 cm.



Fonte: MUNDANO, 2019.

Mundano representa nesse conjunto de obras, releitura do O Mestiço (Fig. 10), de Cândido Portinari e da Guernica (Fig. 11), criada por Pablo Picasso. Um elemento utilizado pelo artista e presente em todos esses trabalhos envolve a representação de um megafone, indicado pelo próprio Mundano em seu site, como símbolo de seu ativismo.

Fig. 11: Mundano (São Paulo/SP, 1986). Brumadinho, 2019. Pintura. Lama da Vale coletada no leito do Rio Paraopeba em Brumadinho, resina, verniz e tinta acrílica sobre tela. 200x100cm.



Fonte: MUNDANO, 2019.

Outro conceito que destaco é o de **arte pública**, pois os artistas aqui apresentados utilizam dos espaços públicos, privados ou não, para manter um contato transversal entre artista, a obra e o cidadão. Segundo Armando Silva:

[...] A arte pública não trata do artista, mas de seu sentido cívico. As dimensões éticas da arte só podem restabelecer-se por uma nova relação com um público não especializado, ou seja, relacionam-se não com públicos, e sim com cidadãos. “A arte pública não é arte em espaços públicos”, isso seria “arte em espaço público”; a arte pública é mediação. A mediação transforma o espaço em algo sociável, dando-lhe forma e atraindo a atenção de seus cidadãos para o contexto mais amplo da vida, das pessoas, das ruas e da cidade. “O espaço público sempre é político e a arte pública sempre está predisposta à política”... Então, aquela arte pública que ressemantizou o nome tende a reelaborar seu conceito e funciona melhor, como certas práticas artísticas em lugares concretos com história local; envolve os vizinhos ou visitantes do lugar, gera uma demanda pública, dirige-se a todos e se preocupa mais em dar uma nova interpretação política a um fato, usando claras estratégias estéticas para envolver as demais pessoas.” (SILVA, 2014, p.117-118)

Nesta linha de pesquisa sobre a confecção e uso de tintas utilizando pigmentos naturais, tive acesso há outros artistas que estão a praticar e pesquisar o uso das tintas naturais, sendo todos os artistas aqui apresentados. O coletivo chileno *@pelwenu_arteoficio*, formado por *Leyla Sánchez* e *Markiño Ripetti*, que desde 2016 desenvolvem trabalhos junto de comunidades, bairros e organizações com diferentes realidades e identidades.

Além de ter a parede como suporte, utilizam a arte como ferramenta de educação, ressignificação do espaço e de trabalho social. Sua linha de trabalho transversal está relacionada à redução de origem, explorando métodos de produção que utilizam os materiais disponíveis e reduzindo a demanda por produtos industriais, gerando processos criados manualmente a partir de cores naturais.

A busca é baseada em contar histórias através da memória dos solos, respeitando e evocando o legado originalmente latino-americano. Todas as cores que eles usam são o resultado de uma coleta passo a passo em estradas, vales (Fig. 12), colinas, praias, é feito toda manufatura artesanalmente, com as cores dos solos argilosos coletados (Fig. 13) .

Fig. 12: Pelwenu (Chile). Coleta de argilas, s.d, s.m.



Fonte: PELWENU, 2020.

Fig.13: Pelwenu (Chile). Manufatura artesanal, com as cores dos solos.s.d, s.m.



Fonte: PELWENU, 2020.

O mural de 150mts² (Fig. 14), localizado na 1^o Companhia de Bombeiros de San Pedro de Atacama - Región de Antofagasta, realizado pelo Projeto Tierra de Atacama, foi um trabalho coletivo junto à *Pangeafundacion*¹⁴ e *CoresdaTerra*¹⁵, teve participação de voluntários de diversas regiões, foi utilizado as tintas das cores coletadas para a construção do relato que expressa o sentir da localidade em relação à sua cultura ancestral e à sua manifestação no presente. Grafias, fauna e flora, cultura e tradições, buscam na **ancestralidade** as respostas para os questionamentos e necessidades em relação a uma nova maneira de interagir e desenvolver a sociedade que se vive, o uso de argilas do próprio solo reforça a busca e afirmação perante a reconstrução da sociedade a partir da arte e da troca de experiências e conhecimentos promovidos através das oficinas e das pinturas murais.

Fig. 14: Pelwenu (Chile). Tierras de Atacama. Mural com tintas de argilas s/concreto. 150mts². 2019.



Fonte: PELWENU, 2020.

¹⁴Site da fundação: (<http://www.pangeafundacion.com/> - Acesso em 14 de nov. 2020).

¹⁵ Cartilha do Projeto: (<https://biblioteca.incaper.es.gov.br/digital/bitstream/item/374/1/Cores-da-Terra-final.pdf> - Acesso em 14 de nov. 2020).

No que diz respeito à **ancestralidade**, conceito materializado diretamente ou transversalmente pela poética de todo o grupo de artistas que selecionei e apresento aqui como referência, percebemos a busca/resgate das memórias e tradições, assim como a reconexão com a natureza, construindo outros meios de viver e agir no mundo. Na reflexão originada por essa aproximação, concordo com Krenak (2009), pois:

[...] Eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo o que eu consigo pensar é natureza.[...] Tem uma montanha rochosa na região onde o Rio Doce foi atingido pela lama da mineração. A aldeia Krenak fica na margem esquerda do rio, na direita tem uma serra. Aprendi que aquela serra tem nome, Tukukrak, e personalidade. De manhã cedo, de lá do terreiro da aldeia, as pessoas olham para ela e sabem se o dia vai ser bom ou se é melhor ficar quieto. Quando ela está com a cara do tipo "não estou para conversar hoje", as pessoas já ficam atentas. Quando ela amanhece esplêndida, bonita, com nuvens claras sobrevoando sua cabeça, toda enfeitada, o pessoal fala: "Pode fazer festa, dançar, pescar, pode fazer o que quiser"[...] No Equador, na Colômbia, em algumas dessas regiões dos Andes, você encontra lugares onde as montanhas formam casais. Tem mãe, pai, filho, tem uma família de montanhas que troca afeto, faz trocas. E as pessoas que vivem nesses vales fazem festas para essas montanhas, dão comida, dão presentes, ganham presentes das montanhas. (KRENAK, 2009, p. 17-18-19)

Atualmente, artistas como @ianah_ e @gilbertojuniorpinturacomterra, desenvolvem trabalhos utilizando as tintas feitas com a coleta de pigmentos naturais. Respectivamente, artista e estudante de agroecologia, reside em Olinda/PE, começou a desenvolver pinturas com argilas, terras e carvão em 2017, após residência artística feita na cidade de Natal, chamada *INarturbana*, tendo como referência os trabalhos da ceramista *Beatriz Omnirá*. Ianah já participou de exposições coletivas e mostras na Galeria Janete Costa (PE), Fundação Capitania das Artes (RN), Casa Naára (RJ), A Casa Do Cachorro Preto (PE) e também na mostra coletiva *Entremoveres*, no Museu da Abolição (PE), que integra a programação da nacional *Trovoa*. Em 2019 realizou uma exposição chamada "*Temporal*"¹⁶, que representa os problemas cotidianos. Todos os trabalhos foram pintados em madeiras de portas e janelas, utilizando somente a geotinta, como ela a denomina.

Em algumas pinturas murais realizada por ela, tem como referência à natureza, os corpos, a cultura, a ancestralidade, a espiritualidade e a agroecologia. Na trabalho titulado *Fervo* (2020), utilizou da geotinta junto ao látex (Fig. 15) na representação de figuras humanas em ato de comemoração e festividade, ambas ocupam o único plano em uma mistura humana/natureza onde pode ser analisado que uma das vestimentas da figura central é uma referência à uma nuvem e à chuva, símbolo de fertilidade e comemoração.

¹⁶ Site com as obras: (<https://www.ianah.net/temporal> - Acesso em 14 de nov. de 2020).

Fig. 15: Ianah (Olinda/PE,1989). Fervo, 2020. Mural. Pintura com geotintas e látex sobre concreto. s/m.



Fonte: IANAH, 2020.

O paulistano *Gilberto Junior* é formado em Arquitetura e Urbanismo (2013) pela Universidade Presbiteriana Mackenzie em São Paulo/SP, atualmente reside em Botucatu/SP, desenvolve projetos na área de arquitetura e também é funcionário público em um hospital da cidade. Em seu envolvimento nas artes, desde 2014 desenvolve trabalhos de intervenção urbana, living painting, performance, pinturas artísticas e murais utilizando das tintas naturais que próprio confecciona. Já expôs em museus e salões de São Paulo e Bahia, também ministra oficinas ensinando sobre o uso das tintas naturais, assim como a sua confecção e utilização.

O uso destas tintas reafirma à busca e o resgate histórico-antropológico da ancestralidade humana e dos lugares, assim, o material e a imagem são utilizados de maneira coerente e relacional em busca de complexidade e inter-relações do corpo, da cultura e do meio ambiente. Durante residência artística no *Útero*¹⁷ (Espaço Independente), expôs individualmente uma instalação feita nos jardins do espaço, produziu painéis utilizando dos materiais do local como bambus, fibra de bambu e fibra de agave para amarrar os painéis onde se utilizou de técnicas antigas de construção como *taipa de mão*, (Fig. 16) muito conhecido como *pau a pique*¹⁸.

¹⁷ Página pessoal do artista: https://www.instagram.com/utero_/ Acesso em: 20 set. 2020.

¹⁸ Técnica construtiva antiga que consiste no entrelaçamento de madeiras verticais fixadas no solo, com vigas horizontais, geralmente de bambu amarradas entre si por cipós, dando origem a um painel perfurado que, após preenchido com barro, transforma-se em uma parede. Disponível em: <http://www.ecoeficientes.com.br/taipa-de-mao-ou-pau-a-pique/#:~:text=A%20taipa%20de%20m%C3%A3o%2C%20tamb%C3%A9m,barro%2C%20transforma%2Dse%20em%20uma.> Acesso em: 21 jul. 2020

Fig. 16: Gilberto Junior (São Paulo/SP, 1988). Sem Título. 2019. Painéis de terra crua. Pintura com tinta de terra, argila, compostagem, carvão e claras de ovos como fixador. 90x140cm.



Fonte: Gilberto Junior, 2020.

Nos painéis representou à partir de registros fotográficos dos povos *Botocudos*, que habitaram a região de Botucatu buscando o resgate e memória do lugar através da terra, na representação em plano único localizado no centro verticalmente, se vê a forma que representa uma família onde a figura masculina possui um arco e flecha em uma das mãos e ornamentos na cabeça, assim como a figura feminina que possui ornamentos nos lábios e na cabeça uma cesta (Fig. 17), nos braços o filho que os observa enquanto olham fixamente para o espectador.

No outro painel que compõe a obra (Fig. 18), se observa no plano inferior duas figuras, uma se refere a uma criança sentada e ao lado um adulto agachado, ambos olhando para o espectador.

Fig. 17: Gilberto Junior (São Paulo/SP, 1988). Sem Título. 2019. Painéis de terra crua. Pintura com tinta de terra, argila, compostagem, carvão e claras de ovos como fixador. 90x140cm.



Fonte: Gilberto Junior, 2020.

Fig. 18: Gilberto Junior (São Paulo/SP, 1988). Sem Título [detalhe]. 2019. Painéis de terra crua. Pintura com tinta de terra, argila, compostagem, carvão e claras de ovos como fixador. 90x140cm.



Fonte: Gilberto Junior, 2020.

A partir dos artistas apresentados que investigam o universo artístico, sendo estes referenciais essenciais em minha pesquisa e produção, destaco *Edmun* que desenvolve um estilo único em letra 3D, integrante da *@pdfcrew_* formada por escritores de letras 3D de diversas regiões do Brasil sendo referência nacional e mundial, inspirando, incentivando e ensinando diversos *writers*, atualmente, por consequência da pandemia (*SARS-CoV-2*) realizou oficinas online através de *lives* ensinando o processo de riscar uma letra 3D do papel e de como utilizar o spray e as cores para se obter o efeito 3D. Seus trabalhos possuem forte influência do *trompe l'oeil*, apresentando:

[...] um distanciamento do realismo ou da ilusão a partir da colocação de ilusões sobre a ilusão. Com isto, surge algo que não é nem realismo nem ilusionismo e que se distancia da própria representação, é idéia sobre a mesma. Uma imagem conceito formada por uma dialética da imagem.[...] Não é possível, portanto, definir o *trompe l'oeil* como ilusão, mas como ilusão dialética.[...] O *trompe l'oeil* é artifício, coloca-se onde possa causar engano, é construído por relações. A representação de objetos de forma realista, por exemplo, se localiza em uma tradição da pintura denominada natureza morta, mas a colocação de uma representação realista de objetos no lugar onde os objetos representados estariam constituem um *trompe l'oeil*. Nesse contexto, que é o do objeto, não da pintura, a imagem pode passar-se por objeto, confundindo a terceira dimensão[...]. A dialética do *trompe l'oeil* deixa escapar um resíduo que leva o olhar a retornar ao vazio. O realismo ou a ilusão do *trompe l'oeil* é definido por um limite entre a obra e este outro que, por um deslocamento sutil, revela este resíduo de diferenciação. Uma tênue movimentação que desconstrói a representação e transforma a imagem em pensamento sobre a imagem. Um deslocamento do olhar, não do olho. (REGIANI, 2007, p.106-107-108)

As produções de Gilberto Junior nas quais o artista representa, a partir de fotografias, os povos originários sul-americanos e referenciais de algumas etnias africanas, denotam o uso dos pigmentos naturais na confecção das obras, o resgate histórico cultural dos ancestrais, ressignificado pela produção artística e pelo papel assumido pelo artista perante a sociedade. Novamente, são outras formas de pensar e agir no mundo.

Os artistas e autores que atravessam esse capítulo, são a base essencial de minha pesquisa, pois me inspiram poeticamente e me auxiliam a compreender o meu processo de aprendizagem, possibilitando uma troca de saberes que ultrapassa as barreiras físicas, proporcionando um envolvimento e contribuindo para a materialização de minhas letras desde o Graffiti e na representação respeitosa que faço da figura feminina negra. Em ambos os processos utilizo tintas confeccionadas com pigmentos naturais, onde busco reafirmar o papel da letra no movimento Graffiti como parte de sua essência e personificar minha ancestralidade negra, de artista filho e neto de mulheres negras. Essa base é o que me impulsiona hoje na realização de meus trabalhos, cujos processos apresentarei no próximo capítulo deste Trabalho de Conclusão de Curso.

3. Processo de Criação das obras

Durante meu percurso acadêmico, praticamente em todas as disciplinas cursadas, buscava trazer em meus trabalhos e produções, os estilos, técnicas e formas de ser e estar no mundo, que desenvolvi e vivenciei nas ruas da capital, trajeto inicial pelo campo da Arte. O Graffiti sendo o princípio de tudo, me levou a lugares e me mostrou novas formas de viver em sociedade e de agir consciente em relação às realidades de meu entorno.

Neste capítulo descrevo o processo de criação de minhas obras, começando pela elaboração do material básico que tive a intenção de utilizar junto às tintas sintéticas: as tintas produzidas com recursos naturais. Mesmo sabendo que esses procedimentos podem ser encontrados de forma relativamente simples em pesquisas pela internet, para a essência de minha produção ele é significativo.

A escolha geográfica busca situar em forma de uma rede, assim como os espaços escolhidos para a produção das obras, como um conjunto poético: minha curiosidade no uso de produtos naturais, o público com o qual meu trabalho se propõe a dialogar e a construção conceitual que desenvolvi ao longo de minha formação no bacharelado em Artes Visuais. Assim, para apoio material à elaboração e produção das obras, inicialmente realizei a coleta dos pigmentos para a confecção das tintas, alguns como a terra (Fig. 19), carvão (Fig. 20) e cinzas (Fig. 21), foram coletados em ruas e terrenos baldios das localidades próximas a UFMS, na Vila Ieda.

Fig. 19: Victor Macaulin (Campo Grande/MS, 1996). Coleta de Terra Vermelha, 2020.



Fonte: Acervo Pessoal.

Fig. 20: Victor Macaulin (Campo Grande/MS, 1996). Coleta de Carvão, 2020.



Fonte: Acervo Pessoal.

Fig. 21: Victor Macaulin (Campo Grande/MS, 1996). Coleta de Cinzas, 2020.



Fonte: Acervo Pessoal.

Em posse dos pigmentos, estes são moídos e peneirados para se retirar as impurezas, obtendo-se somente o pó (Fig. 22), que é misturado a uma solução feita do Cacto Palma Forrageira (Fig. 23), planta do norte brasileiro, comestível, utilizada para consumo animal e também em receitas culinárias.

Fig. 22: Victor Macaulin (Campo Grande/MS, 1996). Preparação dos Pigmentos, 2020.



Fonte: Acervo Pessoal.

Fig. 23: Victor Macaulin (Campo Grande/MS, 1996). Cacto Palma Forrageira, 2020.



Fonte: <https://globoplay.globo.com/v/3421169/>

Para utilização das folhas de Palma no processo, o material é submerso em água, em molho por três dias, para conseguir a *baba de Palma* (Fig. 24). A manutenção desse material como aglutinante e também como fixador de tintas naturais em pinturas de casas e fornos de barro, técnica conhecida também como Barreado, apresenta variação. Em alguns casos, o molho para obtenção da baba de Palma pode ser de horas, ou até semanas.

Fig. 24: Victor Macaulin (Campo Grande/MS, 1996). Baba de Palma, 2020.



Fonte: Acervo Pessoal.

O uso da baba de Palma é recorrente na pintura de casas de taipa¹⁹ ou em fornos construídos a barro e possui mais aderência em superfície porosa, o que auxilia na absorção da tinta. Paredes que já apresentam uma cobertura com tintas à base de PVA ou acrílicas tem o resultado comprometido, por isso, nessas superfícies o uso da cola branca confere a resistência necessária para a fixação de material que a utiliza como aglutinante. Utilizei essa técnica na base de minha tinta (Fig. 25), misturando à baba de palma obtida no molho e peneirada após três dias de descanso.

Fig. 25: Victor Macaulin (Campo Grande/MS, 1996). Cola Branca PVA e Terra Vermelha, 2020.



Fonte: Acervo Pessoal.

¹⁹ A casa de taipa ou de pau-a-pique é uma forma de construção ancestral, presente em várias culturas. No Brasil, utiliza-se barro e madeira ou bambus para sua edificação.

A fórmula que utilizei para conseguir 300ml de tinta, envolveu 230g de pigmento em pó, 40ml de baba de palma e 30ml de cola branca PVA, a textura lisa da tinta é obtida mexendo bem a mistura para garantir que se torne homogênea. Com a mistura pronta, a tinta é aplicada com auxílio de pincéis (Fig. 26) e/ou rolos (Fig. 27).

Fig. 26: Victor Macaulin (Campo Grande/MS, 1996). Aplicação da tinta de Terra Vermelha, 2020.



Fonte: Acervo Pessoal.

Fig. 27: Victor Macaulin (Campo Grande/MS, 1996). Aplicação da tinta de Carvão e Cinzas, 2020.



Fonte: Acervo Pessoal.

A secagem da tinta, dependendo das condições climáticas, acontece entre 20 a 40 minutos, o que auxilia no caso de ser necessária mais de uma demão para se obter uma pigmentação mais concentrada. A atenção com a seleção de materiais que serão utilizados como pigmentos é importante a fim de garantir sua permanência, motivo pelo qual cinza, carvão, terra e argila como esses elementos.

Quanto à conservação sem uso, a tinta deve ser mantida em recipientes fechados e utilizadas no máximo em sete dias, evitando o risco de que a mesma crie mofo ou bolor, pois, utilizando da baba de palma, se trata de um material vegetal. A permanência da cor na parede é grande, mesmo em condições climáticas extremas.

Na composição das obras produzidas para este Trabalho de Conclusão de Curso, fiz o uso de uma mescla de materiais para a pintura. Assim, a paleta com cores obtidas através de pigmentos naturais e utilizada para o desenvolvimento das obras foi:

- marrom - obtida de uma área terrosa na cidade Campo Grande;
- preto - obtida do carvão retirado de restos de queimada em terreno baldio;
- cinza - obtida da calcinação de materiais vegetais no mesmo local.

A paleta de cores com material industrializado foi composta por:

- preto transparente - spray de resina acrílica;
- chocolate - spray de resina acrílica;

- beige brown - spray de resina acrílica;
- nut - spray de resina acrílica;
- ouro - spray de esmalte a base de solvente;
- dark blue - spray de resina acrílica;
- light blue- spray de resina acrílica;
- white - spray de resina acrílica;
- signal red - spray de resina acrílica;
- light orange - spray de resina acrílica;
- amarelo canário - spray de resina acrílica;
- verde escuro - spray de resina acrílica;
- verde now - spray de resina acrílica;
- violeta - spray de resina acrílica;
- traffic purple dark - spray de resina acrílica;

É importante observar, que mesmo com a quantidade visivelmente maior de tintas de base industrializada listadas aqui, a totalidade perceptível das obras criadas e sua recepção imediata pelo espectador é envolvida pelo uso das tintas produzidas com pigmentos naturais. Essa proposta, cujos fundamentos envolvem todo o processo investigativo de meu Trabalho de Conclusão de Curso.

3.1 Sem título - Vila Olinda

A primeira obra, realizada na Rua Glauce Rocha, próxima ao nº2 da Vila Olinda, se encontra em uma parede no fim da rua (sem saída), atrás do mercado Atacadão da Av. Costa e Silva. Sua materialização original aconteceu nos anos de 2016, neste ano ainda em busca de um estilo que me identificasse, criei este mural com tintas látex e spray (Fig.28), com a intenção de trazer nesta representação figurativa, a conotação de força e profundidade carregada por um olhar, percepção que adquiri na infância a partir do olhar de minha mãe, quando ela me dizia algo sem falar nenhuma palavra.

Inicialmente, foi feito um esboço em papel com o intuito de organizar os elementos que compõem a representação de um rosto, mantendo neste estudo inicial a projeção relativa às medidas de altura e de largura do muro, buscando a simetria e o equilíbrio do plano visível naquele espaço. As cores utilizadas envolvem a escolha de matizes quentes e frias, exercitando o jogo harmônico que se obtém com o uso de suas complementares, desse modo, trabalhei com uma paleta composta por azul, amarelo, verde, laranja, vermelho, além da presença do preto, branco e do cinza.

Fig. 28: Victor Macaulin (Campo Grande/MS, 1996). S/ título, 2016. Látex e spray sobre concreto.



Fonte: Acervo Pessoal.

Escolhi retomar este trabalho, cuja repercussão tinha sido bastante significativa na comunidade de seu entorno, no entanto, mediado pelo conhecimento estético, poético, existencial que já estava transformando minha percepção de mundo. Esse novo lugar que eu passava a ocupar em mim e em minhas criações, senti a necessidade de traduzir aquela imagem inicial - elaborada com padrões visuais selecionados de modo mais impulsivo que reflexivo - para o contexto em que me encontro agora, pois como compreende Silva.

Por seu lado, a arte contemporânea, dentro da qual se inscreve a arte pública, se relaciona com o debate urbano que vimos expondo. Pode ser realizada no espaço urbano, pode ser parte da estratégia de conquista do público e não necessariamente significa fazer alguma obra, pois se trata mais de relacionar o que existe, de gerar novos contextos, de integrar a arte dentro da cultura, e não vê-la como algo diferente, não como uma obra única concluída, e sim como forma de marcar o processo de uma rota crítica. Daí que seja tão próprio experimentar e, como se dizia sobre o espaço público, levar adiante um ativismo social. (Armando Silva, 2014, p. 119).

Como o trabalho de 2016 (Fig. 29) desbotou bastante, refiz o mesmo utilizando a composição já estabelecida na primeira pintura, em plano único, sem alterar os elementos de sua estrutura e proporção. A mudança mais significativa na base desse processo envolveu o uso de tintas produzidas com os pigmentos naturais, pelas quais os tons terrosos reproduzem a cor da pele da figura feminina, os tons acinzentados foram aplicados na elaboração da máscara e a cor produzida com o pigmento do carvão para se reproduzir o cabelo.

Fig. 29: Victor Macaulin (Campo Grande/MS, 1996). S/ título, 2016. Látex e spray sobre concreto.



Fonte: Acervo Pessoal.

Após a aplicação das tintas produzidas com pigmentos naturais, utilizo as tintas spray para a aplicação do brilho, da sombra, nos contornos e em alguns detalhes da composição, assim como na representação de planetas, galáxias e em todos os detalhes na máscara, rosto e cabelo (Fig. 30).

Fig. 30: Victor Macaulin (Campo Grande/MS, 1996). Aplicação da tinta de Carvão, Cinzas, Terra e spray. 2020.



Fonte: Acervo Pessoal.

Este trabalho constrói uma referência a atual situação da Pandemia do SARS-Cov-2. Nessa relação referencial imediata - que se verifica pela visualidade do uso de máscara - essa

peça de vestuário contemporâneo se torna essencial para proteção e prevenção de contágio, principalmente para as pessoas que estão na linha de frente, que não podem trabalhar em home-office ou simplesmente não trabalhar. Nessa situação, encontra-se a maioria da classe trabalhadora, pessoas negras de classe média (cuja percepção se manifesta pela seleção da paleta neste trabalho), pessoas de classe média baixa e principalmente aquelas que vivem abaixo da linha da pobreza.

Fig. 31: Victor Macaulin (Campo Grande/MS, 1996). Aplicação da tinta spray. 2020.



Fonte: Acervo Pessoal.

A representação da figura que remete a uma mulher negra vem como forma de dar visibilidade e homenagear, as pessoas que possuem em comum comigo os traços e características herdada de nossos ancestrais, que se reconhecem como fruto da miscigenação dos afrodescendentes com os outros povos presentes no território brasileiro. As galáxias e planetas em sua cabeça constituem um propósito mais lúdico e também uma forma de reafirmar nossa característica humana - em uma totalidade cósmica, pois somos fruto da natureza, parte integrante da variedade e diversidade de vidas no planeta Terra.

A relação com o universo - por meio da representação estilizada de planeta formados pelas cores, intenciona provocar questionamentos - mesmo que após o contato com o trabalho - sobre o infinito além de nós, os possíveis mundos desconhecidos de outra “Terras”. Nesse exercício poético (Fig. 32), reflito e proponho a possibilidade de que a obra nos ajude a refletir sobre o processo de desenvolvimento do ser humano nesta Terra, que possamos pensar e valorizar sobre todos os conhecimentos de nossos ancestrais cuja memória viva permanecem até os dias atuais na transmissão oral de nossos avós e também, em outras comunidades e grupos, por Mestres, Anciãos e os mais velhos de forma geral, mantendo assim a cultura viva dentro de cada um, unindo todos os universos em um só.

Fig. 32: Victor Macaulin (Campo Grande/MS, 1996). Sem título - Vila Olinda, 2020. Técnica mista, medidas variadas.



Fonte: Acervo Pessoal.

3.2 Sem título - Vila Carlota

A segunda obra que apresento como produção para este Trabalho de Conclusão de Curso foi realizado na Rua do Franco, próximo ao nº 125, na Vila Carlota, desenvolvido com o mesmo material usado no anterior: tintas produzidas com pigmentos naturais obtidos da terra, argila, carvão e cinzas, compostas com auxílio da baba de palma como aglutinante e da cola branca PVA. Como eu já havia pintado há alguns anos neste muro, possuindo autorização do proprietário para intervir artisticamente no espaço, selecionei esse suporte para a produção da obra.

Como minha produção anterior neste muro já se encontrava desbotada, realizei o esboço na parede (Fig. 33), elaborando uma composição com a formatividade do graffiti através da visualidade de minha tag pessoal, ao mesmo tempo, incluindo uma técnica de representação com ilusão tridimensional, como se verifica no Graffiti 3D.

Fig. 33: Victor Macaulin (Campo Grande/MS, 1996). Esboço, 2020.



Fonte: Acervo Pessoal.

Por ser um muro de esquina, e não ser totalmente plano, tendo variações de sua extensão e duas quinas laterais. Busquei na construção do desenho sobre o muro, produzir uma ilusão que, observando pelo ponto central entre as quinas, as mesmas deixassem de existir, criando a sensação de se tratar de uma pintura totalmente plana. Para reforçar essa experiência, a seleção da paleta de cores se organizou no exercício mesmo da execução - intuitivamente ordenado por minhas experiências - e mais uma vez com o uso das cores produzidas com pigmentos naturais (Fig. 34).

Fig. 34: Victor Macaulin (Campo Grande/MS, 1996). Aplicação da tinta de Terra Vermelha, 2020.



Fonte: Acervo Pessoal.

Como observa-se no registro da criação, cujos passos iniciais se encontra na Fig. 35, o processo se construiu sequencialmente, partindo das representações gráficas do primeiro plano para o último. Nessa construção, o trabalho se configurou pelo uso da tinta produzida com pigmento de terra vermelha, a tinta produzida com o pigmento da argila, por conseguinte as tintas produzidas com pigmento de cinzas como se observa nos tons claros²⁰ do fundo da composição e o preto do carvão .

²⁰ Apesar de que a imagem captada na representação da quarta foto que compõe a Fig 35 e Fig 36 remeterem a um tom de areia, a mesma é cinza em sua configuração real. A representação aqui utilizada se deu pela exposição da luz no momento da captura. Nas demais fotos sequenciais, esse efeito deixa de afetar a apreensão do trabalho, como se verifica na Fig. 38 e posteriores.

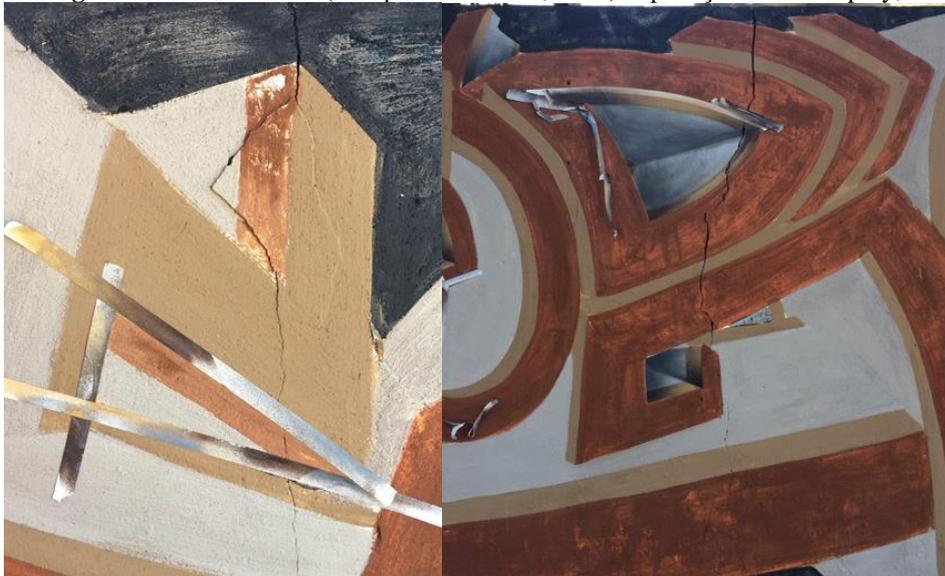
Fig. 35: Victor Macaulin (Campo Grande/MS, 1996). Aplicação das tintas produzidas com pigmentos naturais como terra, argila, cinzas e carvão. 2020.



Fonte: Acervo Pessoal.

Finalizada a aplicação de toda a tinta com pigmentos naturais para materializar as letras que compõem a tag, com auxílio da fita crepe, delimitarei o espaço para a construção dos detalhes (Fig. 36), aplicação da luz e sombra, para a sensação de profundidade, revelando assim as características das Letras 3D de Graffiti. Nesse processo foram utilizadas tintas em spray (Fig. 37).

Fig. 36: Victor Macaulin (Campo Grande/MS, 1996). Aplicação da tinta Spray, 2020.



Fonte: Acervo Pessoal.

Fig. 37: Victor Macaulin (Campo Grande/MS, 1996). Aplicação da tinta Spray, 2020.



Fonte: Acervo Pessoal.

O fundo preto e as rachaduras criadas no chão, reforçam essa ilusão das letras estarem planas, dando a sensação de sair da parede e flutuar no espaço (Fig. 38). Na finalização, utilizei caneta de tinta branca à base água, para adicionar o brilho na divisão dos ângulos de cada parte das letras representadas, contribuindo para se dar mais volume às peças, e, fazendo uso do recurso já experimentado anteriormente, apliquei o spray para representar os planetas e galáxias ao fundo da composição, de forma a contribuir para a sensação de profundidade da obra.

Fig. 38: Victor Macaulin (Campo Grande/MS, 1996). Aplicação da tinta Spray e da caneta de tinta branca à base água, 2020.



Fonte: Acervo Pessoal.

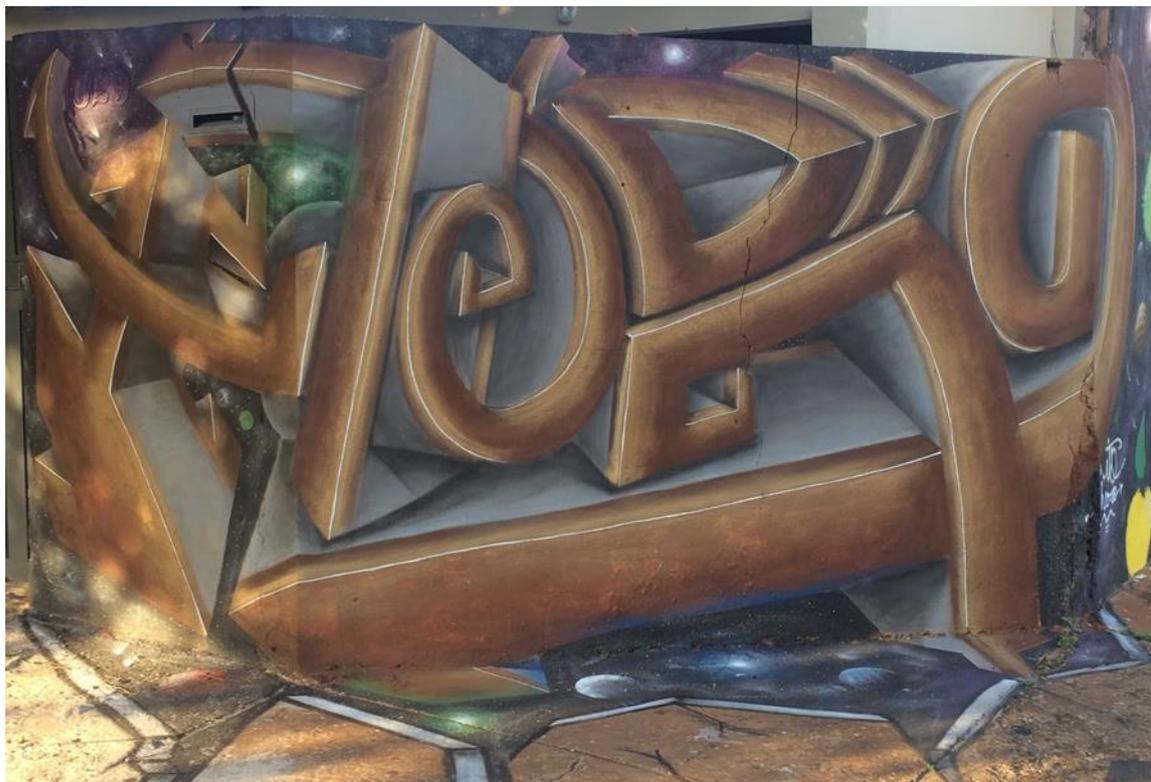
A representação das letras de Graffiti 3D - por meio da formalidade do estilo da tag - apresenta uma visualidade onde não há referência direta com os objetos e o mundo, propondo ao cidadão que se deparar com a obra, uma nova visão sobre a produção artística, em especial a pintura, que possui o histórico da representação da natureza, dos seres humanos e dos objetos do cotidiano.

Nesta produção poética, represento o movimento do Graffiti em sua característica estética, atribuindo materiais não convencionais deste movimento, propondo uma nova reflexão sobre a transformação que a arte faz na sociedade, buscando assim utilizar das tintas produzidas com pigmentos naturais para demonstrar e propor uma nova relação com o meio ambiente, buscando estar produzindo e mantendo o movimento do Graffiti ativo em Campo Grande - MS, atribuindo uma característica regional, reafirmando o espaço onde vivemos e buscando aproximar a natureza ao artista e cidadãos, que deste contato possa se transformar por completo o ser e a sua visão de mundo, assim, unir novamente a expressão humana com as necessidades da existência.

O Graffiti busca reafirmar o papel da letra na sociedade, as letras sendo umas das mais antigas e mais utilizadas formas de expressão e comunicação, que muitas das vezes não se é reconhecida como expressão artística, sendo utilizada como complemento nas artes, muitas destas, na pintura, onde a figuração é muito presente, assim também na expressão e na abstração, as letras acabam ficando de fora da tela, sendo utilizada somente para a contextualização da obra.

Assim, nesta obra (Fig. 39), proponho a possibilidade do Graffiti gerar a reflexão e a experiência estética para a comunidade nas proximidades do muro, aos que se sentem representados por este movimento contemporâneo e aos que ainda não tiveram ou desconhecem essa forma de expressão artística, gerando a troca mútua entre a arte e a sociedade, gerando uma infinidade de possibilidades e de existências, unindo estes universos - representado pelos planetas e galáxias no último plano da pintura - gerando assim, como nossos ancestrais, a troca de conhecimentos e experiências que auxiliam no processo de existência e de constante adaptação e/ou evolução do ser humano sobre a Terra.

Fig. 39: Victor Macaulin (Campo Grande/MS, 1996). Sem título - Vila Carlota, 2020. Técnica mista, medidas variadas.



Fonte: Acervo Pessoal.

Considerações

O Graffiti assim como o Muralismo possibilitaram experiências e aprendizados que me auxiliaram e me incentivaram a buscar novos conhecimentos, questionamentos e curiosidades, levando a entender mais sobre a pintura e aprender com a produção de tintas utilizando pigmentos naturais, auxiliando conceitualmente minhas produções artísticas e no diálogo com ambos os movimentos.

Assim, por me identificar e praticar os estilos do Graffiti, que no Brasil diferente de outros países do surgimento do movimento, tem o uso das tintas látex junto ao spray, em um estilo totalmente diversificado das referências vindas do exterior, substituo o uso da tinta látex pelas tintas naturais, associadas às sintéticas em menor proporção, para produzir obras que representassem minha ancestralidade africana e meu ser no mundo neste processo histórico. Reforço com essa pesquisa poética, o trabalho de outros artistas que citei em meu Trabalho de Conclusão de Curso, que fazem do Graffiti uma ação estética respeitada e admirada também por seu uso consciente do meio ambiente, sendo símbolo de representação e de autoafirmação para aqueles quem identifica com os trabalho e estímulo para quem se propõe a formas de criar arte com menor agressão à natureza.

Trago os conceitos de **formatividade** para abordar a maneira de representação nas produções artísticas apresentadas, o **ativismo** que fortalece a produção e impactos das obras na sociedade, a **arte pública** que para mim, em minha produção, é o contato direto e dialogado com os cidadãos, e reforço o conceito de **ancestralidade**, pois tudo que aprendi e aprendemos, faz parte de um processo histórico social que contribui para que possamos estar em constante troca de saberes, buscando melhorar nossa forma de ser e estar no mundo e conseqüentemente, a vida em sociedade.

As produções apresentadas obtiveram resultados satisfatórios, pois a busca da conexão com a natureza, preservando o meio ambiente, a auto-afirmação de uma arte ligada às características contemporâneas que contempla uma criação poética – como a do Graffiti, de alcance nacional e internacional, reafirma a importância de nosso interesse estético pessoal, ligado às nossas raízes culturais, fruto de trocas compartilhadas que não se cessam e que colocam pigmentos nos murais de nossa existência.

Referências

- ADES, Dawn. O Movimento Muralista Mexicano. **Arte na América Latina. São, 1997.**ADES, DAWN.**O movimento Muralista mexicano.** Arte na América Latina. São Paulo Cosac Naif,1997.
- ALONSO, Alex Fabiano. **A falha no diamante:** uma discussão sobre a arte e a percepção visual. 2018. 30 p. (Bacharelado em Artes Visuais) - Faculdade de Artes, Letras e Comunicação/Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2018.
- ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual.** Cengage Learning Editores, 1980.
- CARVALHO, Anôr Fiorini de et al. **Cores da terra:** fazendo tinta com terra. Viçosa: Departamento de Solos, Universidade Federal de Viçosa, 2009.
- CHAIA, Miguel Wady. **Artivismo–Política e Arte Hoje.** Aurora. Revista de Arte, Mídia e Política, n. 1, p. 9-11, 2007.
- CHALFANT, Henry; PRIGOFF, James. **Spraycan art .** 1987.
- CRUZ, Dayse Martins; COSTA, Maria Tereza. **Grafite e pichação–Que comunicação é esta?.** LINHAS, Florianópolis, v. 9, n. 2, p. 95-112, 2008.
- CRUZ, António João. **Os pigmentos naturais utilizados em pintura.** Pigmentos e corantes naturais. Entre as artes e as ciências. Évora: Universidade de Évora, p. 5-23, 2007.
- DA SILVA, João Paulo et al. **As cores da mãe terra: produção de tintas ecológicas feitas a base de solo para o desenvolvimento de ambientes sustentáveis/Earth mother colors: production of soil based ecological paints for developing sustainable environments.** Brazilian Applied Science Review, v. 3, n. 5, p. 2221-2232, 2019.
- DANTAS, Rodrigo Nathan Romanus et al. **Traçados, cores e riscos: etnografia de uma cidade redesenhada pela pichação/graffiti.** 2018.
- ED-MUN. **Sem título,** s/d. Página pessoal na internet. Disponível em: <http://ed-mun.com/graffiti.html>. Acesso em 13 julho 2020.
- ED-MUN. **Sem título,** s/d. Página pessoal na internet. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CBmAaPPAPZ7/>. Acesso em 13 julho 2020.
- FARIA, F. C., SCHIMID, A. L. **Tintas naturais para Construção Civil:** elaboração e aplicação através de oficinas para alunos da Universidade Federal do Paraná. Disponível em https://www.researchgate.net/publication/283347200_TINTAS_NATURAIS_PARA_CONSTRUCAO_CIVIL_ELABORACAO_E_APLICACAO_ATRAVES_DE_OFICINAS_PARA_ALUNOS_DA_UNIVERSIDADE_FEDERAL_DO_PARANA . Acessado em 8 de julho de 2020.
- FULTON, Christopher. Revolutionary fire: **David Alfaro Siqueiros at Centro Medico “La Raza”.** Word & Image, v. 28, n. 2, abr-jun. 2012, p. 162.
- GITAHY, Celso. O que é Graffiti? Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.
- GILBERTO JUNIOR. **Sem Título,** 2019. Página pessoal na internet. Disponível em:<https://www.instagram.com/p/B33ITFtJ7t4/>. Acesso em 21 julho 2020.

_____. **Sem Título**, 2019. Página pessoal na internet. Disponível em:<https://www.instagram.com/p/B33ITFtJ7t4/>. Acesso em 21 julho 2020.

_____. **Sem Título**, 2019. Página pessoal na internet. Disponível em:<https://www.instagram.com/p/B33ITFtJ7t4/>. Acesso em 21 julho 2020.

GRAFFITI . In: ENCICLOPÉDIA **Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020**. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3180/graffiti>>. Acesso em: 13 de Jul. 2020.

IANAH. **Fervo**, 2020. Página pessoal na internet. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B81Ewx6Hu0B/> . Acesso em 13 jul. 2020.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. Editora Companhia das Letras, 2019.

_____. Transcrição de um trecho da fala de Ailton Krenak no programa “Sempre um Papo”, 2018. <Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JizR5UOm4uw&>. > Acesso em 20 set. 2020.

LAGEARD, Alejandro Diaz; PERERA, Jimena. **Joaquín Torres García: geometria, criação, proporção**. Catálogo de exposição. Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, Brasil, 2011.

MAGGIO, Simone. **Graffiti Arte Soma: gestão cultural e artes visuais/Graffiti – hibridação x mercado**. 2013. 43 fl. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Gestão Cultural e Produção de Eventos) – Centro de Estudos Latino-americanos sobre Cultura e Comunicação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

MIR, Carmen Lidón B. Educação como mediação em centros de arte contemporânea. In: BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão. **Arte/educação como mediação cultural e social**. São Paulo: Unesp,2009. Cap. 5. p. 85-101.

MORAIS, Frederico. Reescrevendo a história da arte latino-americana. **Catálogo Geral da I Bienal do Mercosul**, 1997.

MUNDANO. **Abaporuopeba**, 2019. Página pessoal na internet. Disponível em: https://www.facebook.com/mundano.sp/photos/pcb.3020051701341959/3020051494675313/?type=3&theater_nc_ohc=Si_tlK3bnzYAX9RUiKK&_nc_ht=scontent.fcgr1-1.fna&_nc_tp=7&oh=0a42b89370548c70403bee83f958717a&oe=5F31E7C3. Acesso em 13 jul. 2020.

_____. **Brumadinho**, 2019. Página pessoal na internet. Disponível em:<https://www.facebook.com/mundano.sp/photos/pcb.3031903783490084/3031902500156879/?type=3&theater>. Acesso em 13 jul. 2020.

_____. **Mestiço do vale do Paraopeba**, 2019. Página pessoal na internet. Disponível em:<https://www.facebook.com/mundano.sp/photos/pcb.3025130630834066/3025130327500763/?type=3&theater>. Acesso em 13 jul. 2020.

_____. **Operários de Brumadinho**, 2020. Página pessoal na internet. Disponível em:<https://www.facebook.com/mundano.sp/photos/pcb.4480152191998562/4480151681998613/?type=3&theater>. Acesso em 13 jul. 2020.

PELWENU. **Artes y oficios**. Revista. Disponível em:<https://issuu.com/revistabiografica/docs/biografica10>

_____. **Coleta de argilas.** Página pessoal na internet. Disponível em: <https://m.facebook.com/pelwenu/photos/a.1673500516298430/2100864820228662/?type=3&source=54>. Acesso em 13 jul. 2020.

_____. **Manufatura artesanal,** com as cores dos solos. Página pessoal na internet. Disponível em: <https://m.facebook.com/pelwenu/photos/a.1673500516298430/1900869660228180/?type=3&source=54>. Acesso em 13 jul. 2020.

_____. **Tierras de Atacama.** Página pessoal na internet. Disponível em: https://m.facebook.com/pelwenu/photos/a.1673500516298430/2255992594715883/?type=3&source=54&ref=page_internal. Acesso em 13 jul. 2020.

PEREIRA, André. **Graffiti: práticas, estilos e estéticas de uma identidade cultural.** CIES e-Working Paper, 2013.

POLI, Maria C. **Poli entrevista: os Gêmeos.** TV Cultura, 2017. (25m58s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hjaVFsYJv0g> . Acesso em 8 de julho de 2020.

REGIANI, Atila Ribeiro; DA ARTE–UDESC, História. O DESLOCAMENTO DO OLHAR NO TROMPE L’OEIL.2007.

SILVA, Armando. **Atmosferas Urbanas: grafite, arte pública, nichos estéticos.** São Paulo, SP. Edições SESC, 2014.

GLOSSÁRIO

3D style ou Computer Style - Tridimensional, com letras de alto teor de complexidade. Criado por Phase 2, é atualmente usado por grafiteiros como Daim, Loomit, Delta, Joker.

All City - É considerado aquele que escreve por toda a cidade ou pelo país. Pode se referir a um writer individualmente ou uma crew. Tem que fazer todo o tipo de escrita (piece, bomb, tag) em todos os locais (muros, trens).

Background - Fundo de um piece ou de uma produção. Destaca e preenche mais o desenho e apaga qualquer outra coisa que havia no local antes.

Back to Back - Muro preenchido de ponta a ponta. Quando é um trem, chama-se *whole car*.

Backjump - Comboio pintado em circulação, durante uma paragem de percurso (estação, apeadeiro ou terminal).

Bite - Aquele que copia o desenho ou até mesmo o estilo.

Bomb ou Bombing - Graffiti pintado rapidamente, geralmente utilizando cor preta/prata, preta/branca, feito em lugares de difícil acesso ou/e de grande visibilidade. São associados ao graffiti underground.

Bubble Letters - Tipo, estilo de letras em forma de bolha. Estilo criado por Phase 2.

Buff - Termo usado quando se remove o piece ou bomb. Geralmente em trens, onde é possível limpar.

Cap - Difusores de latas, para a pulverização. Existem vários tipos conforme a dimensão do traço. Pode ser fino (skinny) ou grosso (fat). Alguns outros são Needle, Lego N.Y, Transversal Fat N.Y, Fat flame, Ultra fat, etc.

Character - Boneco, desenho no qual se representa um ser vivo, podendo ser humano ou não.

Crew - Grupo de writers que pintam juntos e que se encontram associados a um grupo. Para além do seu tag pessoal, a crew tem uma sigla própria, normalmente entre duas e quatro letras.

Cross - Pintar um graffiti por cima de outro, de um writer diferente.

End to end - Comboio pintado de uma extremidade à outra, com exceção da parte superior.

Fill in - Preenchimento do interior das letras de um graffiti.

Fresh - Representante da new school ou new schooler.

Fanzine - Uma mini-revista de grafite, sem fins lucrativos, apenas para divulgar e divertir. O primeiro zine de graffiti foi o International Graffiti Times, criado por Phase 2.

FreeStyle - Trabalho livre, improvisado.

Getting Up - Fazer um bomb, catar um lugar.

Hall of Fame - Destinado a kings, local com graffitis muito elaborados, associado aos graffiti legais. Usualmente mais de um writer realiza o trabalho.

Highline - Contorno de todo o graffiti, posterior ao outline.

Hot (spot) - Local arriscado e de difícil acesso. É reconhecido na comunidade pelo risco envolvido.

Inline - Contorno das letras, realizado na sua parte interior.

Insides - Tagear, bombardear os trens, ônibus e outros por dentro.

King - Writer que é respeitado e admirado dentro da comunidade dos graffiti. Este estatuto é procurado por todos os praticantes e encontra-se associado à qualidade dos trabalhos, ao comportamento e aos anos de prática. São normalmente os artistas com maior reconhecimento fora da comunidade.

Mural ou produção - Feita por um writer ou uma crew. Envolve no mínimo dois pieces e alguns bonecos.

New School - A nova escola, que está atuando hoje em dia, aprimorando os conhecimentos

Outline - contorno das letras, cuja cor é aplicada igualmente ao volume das mesmas, conferindo uma noção de tridimensionalidade.

Old School - O início, os precursores do grafite, os que inventaram os estilos clássicos de grafitar.

Piece - Grafite feito por um writer onde se utiliza mais de três cores.

Piecebook - O caderno com sketches do writer. Também chamado de blackbook, sketchbook ou writer's bible.

Rack - Roubar tinta ou marcadores. Como a tinta é muito cara, alguns writers roubam os materiais para pintar.

Roll call - Assinatura de todos os grafiteiros ou da crew, depois de feita uma produção/mural.

Roof top - Graffiti aplicados em superfícies elevadas, telhados, outdoors, etc. Um estilo associado ao risco e ao difícil acesso, uma das vertentes mais respeitáveis entre os writers.

Spot - Denominação dada ao lugar onde é feito um graffiti.

Stickers, etiquetas - Forma de bombardear os lugares públicos, onde seria muito flagrante usar um marcador. Usam-se então adesivos que foram taggiados antes, que na maioria das vezes diz "hello, my name is...".

Tag - Pseudônimo do writer. Assinatura, logotipo. Tags podem ser continuadas com prefixos "One", "Ski", "Rock", "Em" ou "Er".

Tagger - Quem não é writer, quem nunca fez um piece (grafite com mais de três cores). Só faz assinaturas. Pichadores também são chamados de scribblers.

Tag Reto - Chamada também de pichação. Tipo de assinatura criada em São Paulo.

Tagging Up - Taggear algum lugar difícil.

Throw up - Estilo situado entre o tag e o bombing. Letras rápidas normalmente sem preenchimento de cor (apenas contorno).

Toy - Writer inexperiente ou que copia grafites alheios. Uma definição antiga de Toy é "trouble on your system", ou seja, "roubam seu esquema".

Whole Car - Um lado do trem pintado completamente.

Whole train - Carruagem ou carruagens inteiramente pintadas, de uma ponta à outra e de cima a baixo.

Wild style: Um estilo complicado, com letras entrelaçadas quase ilegível. Um dos primeiros estilos a ser utilizado no surgimento dos graffiti.

Window Down - Piece feito pela janela de um trem ou ônibus.

Writer - Grafiteiro, praticamente da arte do graffiti, escritor urbano. Pode ser também conhecido como graffer.