



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – FAFICH
Departamento de História
Pós-Graduação em História da Cultura e da Arte

Professor Orientador: Marcos Hill

Aluno: Marcos Antônio Bonfim

“A intervenção urbana do Graffiti e sua construção no espaço visual das cidades brasileiras - em particular, Belo Horizonte – a partir da década de 60.”

15/01/2006

Resumo:

Este artigo tem como objetivo proceder a uma análise de imagens de grafismos urbanos, mais especificamente os graffitis e, desta forma, categorizá-los e organizar informações a seu respeito, contextualizando-as como objeto de pesquisa, discorrendo sob a profusão destes signos encontrados nas grandes cidades, em particular, Belo Horizonte, bem como das especificações da vida urbana e as influências sócio-culturais que marcaram a expansão deste tipo de linguagem considerada periférica ao longo da história.

Abstract:

This article has as objective to proceed to an analysis of images of urban grafismos, more specifically the graffitis and, of this form, to categorize them and to organize information its respect, contextualizando them as research object, discoursing under the profusion of these signs found in the great cities, in particular, Belo Horizonte, as well as of the specifications of the urban life and the partner-cultural influences that had marked the expansion of this type of language considered peripheral to the long one of history.

Introdução.....	4
1. Raízes do Grafitismo	5
2. Os graffitis de New York e sua diversidade de estilos.....	7
3. Graffiti e movimento hip hop.....	12
4. Território brasileiro: das pichações ao graffiti paulista.....	13
5. O graffiti belo-horizontino no contexto nacional.....	17
6. Considerações finais.....	23

Introdução

O ritmo acelerado de vida nas grandes metrópoles, em que as urgências do cotidiano se tornam princípios de organização social, resultam muitas vezes na transformação da rua em um entre-lugar. No locomover-se pelos corredores de trânsito das cidades existe sempre um desejo de chegar, e a experiência do ambiente urbano é cerceada pelo deslocamento entre pontos de partida e chegada, desvalorizando tudo aquilo que se encontra “entre” esses dois pontos, fazendo das ruas um interlúdio entre os mesmos.

O espaço da cidade não ultrapassa, na experiência cotidiana dos indivíduos “sufocados pelo tempo cronométrico” de suas atividades o caráter de um *mero intervalo*, sendo percebido como um espaço *menos significativo* que os ambientes fechados em que as atividades diárias se desenvolvem, como os escritórios, casas, centros de compras e lazer, etc.

É justamente nesse “quase espaço” em que transmuta a rua, no sentido de ser percebido como um entre-lugar, que se encontram os graffitis urbanos, competindo com inúmeros outros signos que superpovoam o cenário de nossas cidades - no caso deste artigo, mais precisamente, Belo Horizonte - marcadas pela sobreposição de imagens e dos mais variados elementos visuais, como todo o montante de anúncios publicitários (out-doors, bus-doors, banners, letreiros luminosos, cartazes, placas de estabelecimentos comerciais, empenas – painéis publicitários nas laterais dos prédios, etc), sinalizações de tráfego (sinais luminosos, faixas para pedestres, placas indicativas de lugares, bairros e regiões, placas de trânsito em geral, etc) e, em épocas de campanhas eleitorais, propagandas políticas que invadem a cidade.

A cidade contemporânea torna-se assim um labirinto de imagens. Ela se dá uma grafia própria, diurna e noturna, que dispõe de um vocabulário de imagens sobre um “velho” espaço de escrita, vasto, complexo e singular, tendo as paredes como “suporte”

1. Raízes do Grafitismo

Das cavernas de Lascaux (Franças) e Altamira (Espanha) às grandes metrópoles, por meio das leituras e/ou re-leituras das imagens e formas de linguagens, somos surpreendidos a partir da década de 60 com a retomada do mais antigo registro de linguagem: o grafite.

Grafite, que em sua etimologia, significa o bastonete de grafite, mineral de carbônio, utilizado na fabricação de lápis. Daí originou-se a expressão grafismo, que segundo a *Enciclopédia Mirador Internacional*, é definido como:

“O grafismo distingue-se de qualquer outra forma de atividade motora pela intenção de registro, que aparece desde as primitivas inscrições das cavernas.” (1979:5404)

Essa sua raiz etimológica deu origem à palavra italiana *graffito*, tendo como plural *graffiti*. O idioma inglês adotou o termo *graffiti*, comumente usado contemporaneamente na designação desta linguagem visual. O Dicionário Aurélio, entretanto, a partir da edição de 1987, registra a grafia de grafite(s) com o significado de inscrição urbana. No entanto procurarei ater-me à grafia “graffiti”, por entendê-la como mais apropriada ao estilo de linguagem abordado neste artigo.

O grafite, no sentido “inscrição” é o mais antigo registro gráfico do homem. Vários historiadores documentaram seu retorno em outros espaços e tempos da Antigüidade, seja com a função decorativa ou a aplicação de técnicas requintadas nos túmulos dos faraós, onde já não existiam mais o gestual, próprio dos povos primitivos, porém elaborados, ou desde o Extremo Oriente, Índia, China e por todos os povos do Mediterrâneo. Assim como os murais narrativos dos egípcios, os murais da Grécia e de Pompéia nos fazem supor a qualidade da pintura alcançada pelos romanos. Sabe-se que neste período, já se utilizava também a têmpera, outra forma de pintura sobre o gesso úmido, que se estende desde a Idade Média.

Já no século XX, pintores mexicanos utilizando-se das técnicas de pintura mural, decoravam edifícios públicos. Artistas como Diego Rivera, José Clemente Orozco e David Alfaro Siqueiros foram destaques neste período.

“Pintaremos os muros das ruas e das paredes dos edifícios públicos, dos sindicatos, de todos os cantos onde se reúne gente que trabalha.” (Siqueiros)

Esta tendência ao muralismo, junto com a Pop Art, já apontava para a origem do graffiti contemporâneo enquanto expressão artística.

Muitos grafismos sugerindo palavras de ordem, de protesto ou mesmo de amor ou humor, surgiram em Paris, em maio de 68, a partir de um movimento de opressão política que culminou em movimentos e rebeliões de ruas. Predominantemente verbal, entre as palavras de ordem: *“La liberte c’est lê crime qui contient tous lê crimes”*, ou de protesto *“La Burgeoisie n’a pás d’autre plasir que celui de lês dègrader tous”*, também se encontram palavras de humor ou amor.

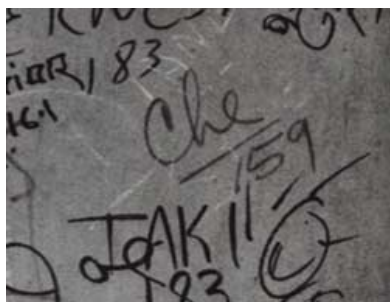
“É impossível dissociar essas necessidades humanas da liberdade de expressão. Não existe graffiti ou quem o produza de forma não democrática. Aliás, o graffiti veio para democratizar a arte, na medida em que acontece de forma arbitrária e descomprometida com qualquer limitação espacial ou ideológica. Todos os segmentos sociais podem vir a ser lidos pelos artistas do graffiti, assim como seus símbolos espalhados pela cidade podem ser lidos por todos.”¹

¹ GITHAY, Celso. O que é graffiti?. São Paulo: Brasiliense, 1999, p. 13

2. Os graffitis de New York e sua diversidade de estilos.

Ao contrário do fenômeno parisiense de maio de 1968, as inscrições que brotavam na Nova Iorque da década de 70 não tinham conteúdo político ou filosófico. Na maior parte dos casos tratava-se de nomes, pseudônimos e endereços de adolescentes que, ao divulgar sua própria (logo)marca, se apropriavam de meios e modelos utilizados pela sociedade de consumo. A idéia de escrever continuamente o próprio nome pela cidade parece ter partido de dois jovens de Filadélfia. Mas foi em Nova Iorque que esta prática iria se consagrar definitivamente a partir das pichações deixadas nas estações de trens, principalmente pelos jovens da periferia.

Em julho de 1971, quando o significado de inscrições como JULIO 204 ou CHEW 127 e FRANK 207 já despertava a curiosidade de passageiros dos metrô, o jornal *The New York Times* publica um artigo sobre um jovem do bairro Washington Heights, Demetrio, que em suas andanças como *Office-boy* deixava sua marca, TAKI 183, espalhada por toda a parte. A reportagem, que contribuiu para consagrar para sempre este pichador, teve uma forte repercussão e acabou por incentivar a prática. Não demorou muito para que centenas de jovens deixassem espalhadas suas assinaturas pelas paredes e trens de Nova Iorque.



Tags (assinaturas) de New York – 1970
(Taki 183)
(www.valladolidwebmusical.org/graffiti)

Abria-se assim, um pressuposto para a proliferação das incômodas pichações, ainda hoje tão combatidas e criticadas. Ambas as técnicas, o graffiti ou a pichação usam o mesmo suporte – a cidade – e o mesmo material (tintas).

Assim como o graffiti a pichação interfere no espaço, subverte valores, é espontânea, gratuita e efêmera.²

A principal diferença entre as duas “linguagens” é que o graffiti privilegia as imagens e a pichação, a palavra e/ou as letras, e como vimos anteriormente, ela não é exclusividade das sociedades atuais; perpassando a história humana com dizeres de

² Idem referência anterior: p.19

ordem, justiça social, xingamentos, poesias, divulgação de ideais e objetivos revolucionários dentre outros motivos.

Esta proliferação desencadeou uma competição para espalhar o maior número de assinaturas nos vagões do metrô, veículo que se intercomunicava com todas as regiões, promovendo assim o intercâmbio entre os jovens. É o *bomb*, “*bombardeio*”³. Na disputa para destacar a própria marca entre tantos nomes, os jovens começam a desenvolver grafias originais e estilos característicos, os chamados *tags*⁴. Nas inscrições aparecem contornos, as letras tornam-se maiores, alargadas, decoradas com motivos internos. As letras executadas rapidamente com poucas cores (geralmente uma para o contorno e outra para o preenchimento), ficam conhecidas como *throw up*⁵, literalmente “vômito”.



Throw up

As possibilidades oferecidas pela lata de spray, como transporte e manuseio fácil, agilidade nos movimentos, possibilidade de realizar inscrições de efeito como o esfumado, faz da lata o instrumento preferido dos grafiteiros. A possibilidade de aumentar ou diminuir o volume do jato de tinta usando válvulas de outros produtos, leva à produção da *masterpiece*, técnica atribuída a SUPER KOOL 223, que teria realizado também o primeiro *whole car*⁶, ocupando a superfície inteira de um vagão.

O reconhecimento da paternidade desta ou daquela tendência do graffiti nova-iorquino é subjetiva. É difícil saber quem foi o primeiro autor de um determinado estilo. De qualquer forma, FLINT 707, PEAR 136, PEL, HONDO 1 e SNAKE 131 são nomes sempre citados na primeira fase deste tipo de graffiti. Entre as letras mais conhecidas a *broadway* teria sido criada na Filadélfia por PAEZ DE MAIZ e levada para Nova Iorque por TOPCAT 126.

³ produção intensa e maciça de escritas.

⁴ assinatura do nome ou apelido do grafiteiro, presa, presença

⁵ estilo de rápida execução, conhecido por usar poucas cores contrastantes, geralmente duas.

⁶ graffiti que ocupa a fachada inteira do vagão. Pode ser de cima para baixo (top to top) e de fora a fora (end to end).

A letra *boollet*⁷ (ou *softie letter*) foi elaborada por PHASE 2 e o estilo “3 D”⁸ por PISTOL, dentre outros.



PHASE 2 – boollet - New York/1970
(www.valladolidwebmusical.org/graffiti)



Graffiti em 3D - Daim
(www.graffiti-art.com/phonodrome/daim)

O acréscimo de símbolos, setas e espirais é a base do *wild style*⁹ (estilo selvagem), um dos mais complexos tipos de de graffiti que surgiu durante a “guerra dos estilos” entre os autores. Dentre os muitos, faz-se necessário destacar RIFF 170.



Graffiti Wild Style
(www.valladolidwebmusical.org/graffiti)

O pesado “ataque” aos trens, ocorrido até começar a repressão dos graffitis nos vagões por parte das autoridades no final dos anos 70, foi uma verdadeira guerrilha urbana. O horário dos trens era cuidadosamente observado. Para a realização dos graffitis, feitos geralmente à noite, os jovens muitas vezes corriam

⁷ letras arredondadas e infladas.

⁸ o graffiti tridimensional é, talvez o estilo mais cobiçado entre os grafiteiros da new school. Explora o efeito tridimensional para dar volume a desenhos e letras.

⁹ estilo selvagem ou tribal: estilo complexo, agressivo, composto por letras entrelaçadas entre si através de setas e traços retorcidos. Característico da old school, o wild style é considerado um dos estilos mais difíceis de se fazer.

risco de vida. Caracterizando suas ações ilegais, os autores passaram a utilizar uma linguagem própria, carregada de termos bélicos como *bomb* e *attack* (“ataque” ou “detono” aqui no Brasil).

Apesar das inscrições norte-americanas privilegiarem o aspecto estético e formal das letras mais do que propriamente o conteúdo ou a mensagem contida na inscrição, os autores se termos como *piecing* (peça) e *writing* (escrita).

Em 1974, quando o movimento se consolida, ao lado das escritas aparecem os primeiros desenhos, cenários e recursos visuais próprios dos quadrinhos, realizados por autores como BLADE ONE, CLIFF 159 e AJ 161. O throw up se espalha através das *crews* (galeras) que se autodenominam com siglas como TC (The Crew), POG (Prisoners Of Graffiti) e 3yb (Three Yard Boys). DOC, MONO, SLAVE e LEE, do consagrado TF5 (The Fabulous Five), chegam a cobrir um trem de dez vagões numa ação arrojada.

No final da década de 70, CHAIN, DONDI, DAZE e FUZZ ONE, dentre muitos outros autores que integram as centenas de *crews* da cidade, são a última geração de *writers* a deixar sua marca nos trens. Em seguida autoridades do trânsito metropolitano, intensificam as ações de remoção dos graffitis dos vagões, retirando de circulação e limpando rapidamente os trens. Foram cerca de 150 milhões de dólares gastos em limpeza e segurança somando mais de 80 mil horas de trabalhos limpando toda a “sujeira”.

A forte repressão e as duras leis baixadas nos anos 80 diminuem um pouco o ímpeto dos grafiteiros. Muitos *writers* são obrigados a procurar atividades alternativas e alguns são cooptados pelo mercado. O convívio com as galerias de arte já tinha sido uma experiência bem sucedida quando, nos anos 70, tinham funcionado organizações com a UNA (United Graffiti Artists, 1972) e NOGA (Nation Of Graffiti Art, 1974), espaços criados pelo sociólogo Hugo Martinez e pelo ator Jack Pelsinger, respectivamente.

A princípio junto aos grupos underground, e em seguida com a sociedade e as instituições em geral, o graffiti encontrará na Europa do final dos anos 80 um ambiente mais receptivo, consolidando-se neste meio como uma tendência mundial.

“Se você for a New York, evite os museus. Eles não tem mais nada a mostrar. Ao contrário, a arte está descendo nas ruas, e mesmo mais abaixo – nos metrô.”¹⁰

Os graffitis de rua começam a ser fotografados e aparecem ensaios como *Subway Art* (1984) de Henry Chalfant e Martha

¹⁰ NICOLAY, Hélène de. Les Graffiti de New York: une grande parade underground, in Chroniques de l’art vivant, out-set, 1973

Cooper, e chegam ao cinema com o filme *Style Wars* (1983), dirigido por Tony Silver. O estilo e a técnica dos graffitis nova-iorquinos alcança também outros países através das fitas, filmes, revistas e fanzines, sendo cooptados por movimentos populares e inseridos em suas propostas.

4. Graffiti e movimento hip hop.

Influenciada pelos problemas sociais herdados do final dos anos 60, a juventude negra e hispânica das periferias de Nova Iorque, sofria com o aumento das tensões raciais, do desemprego e da criminalidade. Cansados da violência e do descaso das autoridades diante de suas questões e em meio a ideais pacifistas promovidos pelos hippies e por líderes como Martin Luther King, surgem entre os negros grupos de resistência pacífica, reivindicando a liberdade, a justiça, o direito ao emprego, à moradia, à terra e à educação.

O movimento *HIP HOP*¹¹, tem suas raízes fincadas em parte na cultura destas comunidades e imigrantes, contexto em que aparecem os bailes de rua, ou *bailes black*, onde o hip hop criativamente promovia um grande *happening metropolitano*. A partir da *Zulu Nation*, organização não –governamental criada em 1973, pelo Dj Afrika Bambaata, o hip hop se organiza e é reconhecido como cultura. Bambaata fundou a Zulu Nation na tentativa de acabar com as brigas e mortes entre os “irmãos de rua”. A idéia era substituir as brigas entre as gangues que se encontravam nos subúrbios por competições musicais de dança, o **break**, e de **graffiti**. No Bronx, estes encontros aconteciam ao som dos *sound-systems*, aparelhos com dois toca discos, dois amplificadores e um microfone. O jamaicano *Kool Herc* introduziu as colagens de base rítmicas, aproveitando os breaks das músicas e as primeiras narrativas feitas sobre estas bases.

A partir de então, a atenção das festas se concentrou nas figuras do **Dj** (discotecário) e do MC (mestre de cerimônias), dando origem ao **RAP** (rythm and poetry – ritmo e poesia), caracterizado pelo ritmo acelerado, melodia bastante singular, longas letras que são quase recitadas e tratam em geral de questões cotidianas da comunidade negra, servindo-se muitas vezes das gírias correntes nos guetos das grandes cidades. Em pouco tempo esta tendência se expandiria para todo o mundo.



Dj Afrika Bambaata
Fonte: Guia Ilustrado de
Graffiti e Quadrinhos – p. 165

Graffiti, DJ, RAP e Break
(os 4 elementos do hip hop)
Desenho de WERA
Fonte: Guia Ilustrado de
Graffiti e Quadrinhos – p. 164



¹¹ hip é a abreviação de uma outra gíria, hipster (pessoa atualizada com modismos, manias) e hop significa: baile, viagem, ir-se.

4. Território brasileiro: das pichações ao graffiti paulista.

No Brasil dos anos 50, vários murais ornamentavam as fachadas dos edifícios narrando temas da história e da arte brasileiras, como o realizado por Di Cavalcanti, com cerca de 15 metros de comprimento, na fachada do Teatro de Cultura Artística, na região central de São Paulo. Período rico da produção artística nacional, abafado com a chegada da década de 60, época em que ocorrem movimentos sociais organizados por estudantes universitários que reivindicavam melhorias no sistema educacional.



Teatro Cultura Artística
Painel de Pastilhas
Autor: Di Cavalcanti
Consolação - São Paulo/SP
(www.graffiti.org.br)

A partir de 1964, a ditadura militar impôs restrições às manifestações estudantis e de outros segmentos da sociedade. As lutas aumentaram, fazendo crescer conflitos nas ruas sob o poder da repressão, da prisão e da tortura.

Os estudantes representavam a insatisfação de grande parte da sociedade e, juntamente com os artistas, desempenharam importante papel neste contexto, utilizando-se da música, teatro, poesia e artes plásticas como formas de protesto. Pichações apareciam da noite para o dia nos muros, fachadas e prédios públicos durante passeatas e ocupações. As mensagens eram frases diretas contra a censura, a tortura, o imperialismo norte-americano e aclamavam a insurreição e a luta armada.

No final dos anos 70, com o enfraquecimento da ditadura, o processo de abertura política no Brasil favoreceu o retorno de atividades artísticas e manifestações culturais. Foi neste contexto que as pichações, desaparecidas com a repressão, reapareceram menos densas e mais poéticas. Frases enigmáticas e irônicas surgiram nas ruas, criando um jogo lúdico e imaginativo com a cidade: “Cão-fila”, “Rendam-se terráqueos”, “Maria Clara, quero gema”.

Formam-se na capital paulista, grupos de artistas e estudantes que exploram o potencial conceitual do graffiti como forma de intervenção urbana. Aparecem no cenário paulista as

imagens de artistas como *Carlos Matuck*, *Waldemar Zaidler* e *Alex Vallauri*, que em seus trabalhos se apropriam de personagens das histórias em quadrinhos e outros símbolos da cultura de massa (referências à Pop Art), retirando as imagens do seu contexto original e imprimindo-as em lugares públicos.

“Toda vez que você vai fazer um trabalho num muro, este muro nunca é neutro, como uma tela. Esse muro tem todo o entorno dele. Tema, localização, a direção do tráfego, a direção dos pedestres, a cor. O que você está vendo atrás, se uma casa, se um prédio, um terreno ou se é o céu. Nunca é um espaço neutro... quando se está trabalhando com isso a gente fica o tempo todo vendo onde pode ser interessante grafitar... olha muros, descobre lugares; - eu me lembro, a gente passava e, puta! olha aquele muro cor de rosa!... Isso é uma das coisas que diferenciam fundamentalmente o trabalho de artistas da cidade com a intervenção urbana de pessoas que estão fazendo qualquer coisa. Logo a gente estava pensando no que fazer naquele muro determinado.”
(Carlos Matuck, depoimento em 15/05/92)

Alex Vallauri, em particular, recupera uma técnica antiga, a *stencil art* (ou molde vazado, impressão realizada a partir de uma máscara recortada), muito usada nos anos 30 pelos artistas da *École de Paris*. Sua produção chama a atenção da mídia e, em 1981, Vallauri participa da Bienal Internacional de São Paulo. Por volta de 1985, volta à Bienal com a famosa “Festa na Casa da Rainha do Frango Assado”.



“Telefone”, de Vallauri
(www.artforall.com.br)



“Acrobata”, de Vallauri
(www.artforall.com.br)

Um outro grupo que ganhou destaque nos anos 80 foi o *TupinãoDá*, formado por estudantes universitários, que promovia várias intervenções urbanas de grande porte. Composto por *Jaime Prades*, *Milton Sogabe*, *José Carratu* e, mais adiante *Carlos Delfino* e *Rui Amaral*, o *TupinãoDá* realizou obras politizadas e conceituais, sendo convidado a ocupar o pavilhão anexo da Bienal em 1987.



Zé Carratu, Rui Amaral e Alberto Lima
TupinãoDá - 1984
(www.graffiti.org.br)



Vado do Cachimbo, Waldemar
Zaidler, Ozeas Duarte,
Jaime Prades, Zé Carratu, Alex
Vallauri e Rui Amaral
(www.graffiti.org.br)

As cabeças e painéis de *John Howard*, e os murais de *Celso Gitahy*, autor do livro “*O que é Graffiti?*” (utilizado como fonte bibliográfica), são outros exemplos de autores ligados às artes plásticas.



Celso Gitahy, VI. Mariana, SP/96
(www.stencilbrasil.com.br/celsogitahy)



“Big Mamma”, John Howard
(www.graffiti.org.br)

Nos anos 80, começam a aparecer também manifestações culturais ligadas à forte influência do movimento hip hop, por intermédio das equipes de baile, das revistas e dos discos vendidos na 24 de Maio, em São Paulo. Alguns pontos, como a estação São Bento e o Sunday's em Guarulhos, tornam-se lugares conhecidos de encontro dos *b.boys*, *rappers* e *grafiteiros*. Os pioneiros do movimento, que inicialmente dançavam o break, foram *Nelson Triunfo*, depois *Thaíde* (hoje VJ da MTV) & *DJ Hum*, *MC/DJ Jack*, *Os Metralhas*, *Racionais MC's*, e grafiteiros como, *Rooney*, *Def Kid*, *Zecão*, *Guerra de Cores* e, principalmente, **Os Gêmeos**, que com seu estilo inconfundível ganharam projeção

internacional e continuam na ativa, ainda hoje, ao lado de outros como *Speto* e *Binho*.



Os Gêmeos - São Paulo/1993
(www.graffiti.org.br)



Os Gêmeos, 2003 - Mural da Asmare/BH
(Foto de coleção particular)

5. O graffiti belo-horizontino no contexto nacional.

Em Belo Horizonte, que já era então um dos centros hip hop mais ativos do Brasil, o desenvolvimento do graffiti acompanha as rodas de break na praça da Savassi (área nobre da zona centro-sul da cidade), onde os jovens ensaiam os passos e o visual aprendido através dos primeiros videocliques, ao som de *MC Pelé* e do *Dj Alberto*.

Toda a influência de modismos e costumes ligados ao movimento hip hop é absorvida pelos jovens mineiros, assim como em todo o resto do país, o que ganha ainda mais força e repercussão através do filme *Beat Street*, dirigido por Stan Lathan, em 1981, que apresentava o dia-a-dia de um grupo de jovens do gueto de Nova Iorque ligados ao hip hop, e estrelado por personalidades importantes do movimento, como Afrika Bambaata. O filme falava do graffiti através dos problemas entre um grafiteiro, que acredita em suas intervenções sobre os trens como forma de arte, e um pichador, que atropela tudo o que o outro faz. Desde então, cada grupo de break em Belo Horizonte passou a ter um “desenhista particular” para estampar seu figurino.

Surgem as calças largas, folgadas, toucas e roupas coloridas e pintadas, que substituíram as malhas listradas “*tipo Adidas*” e o cabelo *black-power*. Em muitas danceterias da cidade os DJ’s trocaram o som “charme”, mais calmo, pelos batidões do *base* e do *daff*, abrindo espaço para as disputas nas pistas entre grupos como *Break Crazy* (Padre Eustáquio – região noroeste), e *Bestie Boy’s* (da Cidade Industrial).

Na onda de desenvolvimento de espaços alternativos para as reuniões desses jovens, surge como um dos primeiros pontos de encontro à noite e em fins de semana a *quadra poliesportiva do Vilarinho*, na periferia norte da cidade, ainda hoje em plena atividade, mas incorporada a outros tipos de sons como o funk, o samba e claro, o rap. Aparecem também o *Máscara Negra* e mais tarde o terminal turístico JK (hipercentro), hoje ponto de encontro de um outro tipo de público: os roqueiros.

Antes da proliferação do hip hop pelas periferias da cidade a maioria das inscrições tinham um caráter político. Um dos pioneiros do graffiti na cidade, o *b.boy Dentinho*, da *Break Krazy*, relata que seu primeiro trabalho fora dos tradicionais pontos de encontro da galera no bairro foi no *bowl*¹² do Anchieta (bairro da zona sul).

Por volta de 1987, os graffitis de *Dentinho*, *Ângelo*, *Beto*, *Prexeca*, *Silvinho*, *Sol*, *Ba*, *Nego*, *Waguinho*, *GMC* e *Harlen*, dentre outros, se espalharam pelos muros dos bairros Carlos Prates, Caiçara, Cabana, Venda Nova e Planalto, nas regiões

¹² área de lazer com pistas de skate e bicicletas.

Noroeste, Norte e Oeste. Ângelo e Dentinho contam que quando não haviam graffiti no centro da cidade, saíram carregando dois painéis de madeirite grafitados da rua Padre Eustáquio até a avenida Afonso Pena onde os amarraram nas grades do Parque Municipal.

No que se refere ao aspecto estético, os graffiti belo-horizontinos (throw ups), nesta época, de uma forma geral, eram elaborados a partir de palavras aleatórias, geralmente retiradas de algum *rap* ou deixadas por autores inspirados que assinavam com spray. Uma outra particularidade do desenvolvimento dessa linguagem em nossa capital era a pouca circulação de material específico sobre o graffiti, que escassamente chegavam aqui por meio de capas de discos, filmes, ou esporadicamente através de relatos de brasileiros que voltavam de Nova Iorque, como o grafiteiro Erick, de Governador Valadares. O intercâmbio com São Paulo, onde circulavam mais notícias e já atuavam figuras precursoras do hip hop, como o DJ Thaíde, então b.boy da *Back Spin Crew*, também contribuiu para o desenvolvimento dessa linguagem em nossa capital. O estilo e as referências pessoais de cada um complementavam as informações recebidas e absorvidas.

Já na década de 90, os graffiti passaram a ser feitos em pontos importantes do centro da cidade. Em 1991, GMC realiza um graffiti na escadaria do prédio da Sulacap (centro) em homenagem ao MC Natal (Natalício), falecido naquele ano. Em 1994, o mesmo GMC grafita o *Salão Preto e Branco*, na galeria da Praça 7, no centro.

Dois anos mais tarde os donos do salão promovem o evento *Grafitando BH*, com um debate e uma intervenção na Praça da Estação (centro), nas paredes do Projeto Migüilim. Convidados como *Os Gêmeos*, de São Paulo, e os principais grupos da cidade participaram do projeto. Dentre eles: Harllen, Bin, Crazy Boys, Posse Santa Luzia, além dos veteranos como GMC, Dentinho, Ginho e Waguinho, membros da crew *Arte e Graffiti*. Participaram também do evento o grupo *Flitt*, ligado ao meio universitário e às experiências paulistas de Vallauri com os moldes vazados, e que mais tarde publicariam a revista *Graffiti 76% quadrinhos*.

No final dos anos 90, o fenômeno de popularização do graffiti e da pichação desperta a consciência da Prefeitura da cidade, que por sua vez busca coibir e reprimir a prática destas ações, baseada na Lei n.6.995, de novembro de 1995, que proíbe a pichação, considerada “ato de inserir desenhos obscenos ou escritas ininteligíveis nos bens móveis ou imóveis (...) sem autorização do proprietário, com o objetivo de sujar, destruir ou ofender a moral e os bons costumes”. Mesmo prevendo a detenção e a multa, esta lei não consegue impedir a continuidade do “problema”, uma vez que as ações de pichadores e grafiteiros continuam inseridas no contexto das intervenções transgressoras.

“A intervenção pressupõe um ato consciente de alguém que atua sobre um determinado objeto ou espaço, conferindo-lhe um novo significado. Nem toda a intervenção é necessariamente uma transgressão. No caso da cidade, temos que um obelisco que se monta, um monumento que se ergue, ou uma ponte que se constrói – para citar aqui alguns exemplos – é uma interferência, mas não uma transgressão, pois é um ato autorizado pelos departamentos de cultura, urbanismo e similares. Nas pichações e graffitis, a intervenção se dá como ato de transgressão: são manifestações não autorizadas, que atuam, na maior parte das vezes, no espaço urbano. Pichadores e grafiteiros se apropriam de locais da cidade sem o consentimento prévio de autoridades ou moradores”¹³

*“Graffiti autorizado é o mesmo que decalque em caderno de tia.”
(BEE)*

Pode-se afirmar que, embora entendidas como linguagens distintas, a pichação e o graffiti sempre andaram muito próximos, diria até se completando, uma vez que é muito comum a maioria dos grafiteiros de hoje terem sido ou serem pichadores. Uma das formas de se explicar essa relação é o fato da maioria desses jovens serem oriundos da periferia. Como um garoto deste contexto poderia comprar latas e mais latas de cores variadas para criarem seus trabalhos de graffiti? Uma inovação acrescentada pelos grafiteiros brasileiros no que se refere a essas dificuldades, foi apropriação da técnica do rolinho de pintura com tintas látex e pigmentos para fazer a base dos trabalhos, utilizando os sprays para os retoques finais e acabamentos. Mas, na maior parte dos casos, é muito mais fácil adquirir uma lata de spray e utilizá-la para “detonar” seu espaço ou deixar sua marca.



Pichação – B. Renascença
Foto: coleção particular



Bombs no viaduto da Lagoinha
GOU e SUR - 2004
Foto: coleção particular

¹³ RAMOS, Célia Maria Antonacci. Grafite, pichação & Cia. Annablume, São Paulo, 1994 – p. 41

Aliam-se a essas circunstâncias o “prazer” pela depredação do ambiente (no caso da pichação) e o gosto pelo proibido e combatido. A pichação pode ser considerada uma aventura urbana, em que a própria vida muitas vezes é colocada em risco, quando se escalam prédios ou viadutos em prol de uma maior visibilidade que traga reconhecimento junto à comunidade dos pichadores. Quanto mais alto, maior a importância. Para se confirmar tal afirmação, bastam apenas algumas voltas pelos bairros e até mesmo no centro da cidade, como por exemplo a avenida Amazonas, praticamente toda tomada por essas pichações.

Estas convergências e divergências entre as duas linguagens são contínuas e indecifráveis, o que levou a sociedade e as autoridades políticas da cidade a estabelecerem uma relação de busca pelo entendimento acerca desta “epidemia” de formas e cores que teimam em invadir o espaço urbano da capital. A sociedade procura formas alternativas de “orientar” e porque não dizer, “disciplinar” a atuação dos menores grafiteiros e pichadores.

Começam a surgir projetos sócio-culturais de inserção desses garotos num contexto onde “pela via do conhecimento, da arte e da escrita” esses jovens pudessem desenvolver seus trabalhos. O Projeto Guernica, uma parceria entre a PBH e a UFMG realiza oficinas em diferentes áreas da cidade e promove uma reflexão acerca do patrimônio e do visual urbano.

Comerciantes locais aderem à prática da “troca de favores”, por assim dizer, ao proporem aos grafiteiros a utilização de sua arte enquanto forma de propaganda comercial, entregando-lhes suas fachadas de lojas ou muros dos estabelecimentos para serem “trabalhados” com motivos próprios dos estabelecimentos comerciais. Esta prática rende a um bom número de grafiteiros uma renda particular, muitas vezes revertida em compra de novos materiais para futuros projetos, e tem sido muito procurada por comerciantes em busca de estética e “limpeza”, uma vez que os graffiti não poluem o ambiente, sob certo ponto de vista, como as pichações o fazem.



“A única forma que encontrei de solucionar o problema da sujeira que estes meninos faziam, foi oferecer a eles um espaço no muro em troca de outra parte com a propaganda de meu comércio...” (Proprietária da Padaria “Casa dos Pães” no bairro Santa Cruz)

Graffiti de TAO – 2005 – 3D
B. Santa Cruz/BH – Padaria “Casa dos Pães”
Foto: coleção particular

Outros projetos como o *Arena*, também da PBH e o "*Crersendo*", no bairro Betânia, vinculado a uma instituição religiosa, também procuram resgatar e incentivar o aprendizado e a conscientização dessa massa de garotos sedentos por espaço e reconhecimento.



Fachada do Proj. Crersendo
B. Betânia - 2002
Foto: Coleção particular



"Drogas" – Chico - Proj. Crersendo
B. Betânia - 2002
Foto: Coleção particular

Hoje, o número de jovens grafiteiros que atuam em Belo Horizonte vem aumentando com frequência, o que tem feito surgir novos nomes e talentos no cenário visual da cidade. Nomes como ANJO, DNINJA, ALAN, SERES, HYPER, OS DMENTES, DALATA, KARIOCA, REYONE, RAKAN E HISNE, dentre muitos outros. A experiência do graffiti tem alcançado os mais variados segmentos sociais e deixado seu rastro pelas ruas, muros e fachadas da moderna e jovem capital mineira.



André Luiz – 2004
Banca de revista – Lagoinha/BH
Foto: Coleção particular



DNinja – 2004 – Lagoinha/BH
Foto: Coleção particular



Figo, DNJ e Polar – *Free Style*
Mural da Asmare – Barro Preto/BH
Foto: Coleção particular



Zona Oeste – *Free Style*
Mural da Asmare – Barro Preto/BH
Foto: Coleção particular



Os Dmentes – *Wild Style*
Mural da Asmare – Barro Preto/BH
Foto: Coleção particular



Alan e Reyone – 3D
Mural da Asmare – Barro Preto/BH
Foto: Coleção particular



Marvin – *Wild Style*
Mural da Asmare – Barro Preto/BH
Foto: Coleção particular



Os Formigas – *Free Style*
Mural da Asmare – Barro Preto/BH
Foto: Coleção particular

6. Considerações finais.

Diante da amplitude característica do objeto de pesquisa escolhido, cujas variadas formas fazem-no extremamente heterogêneo, é importante frisar, mais uma vez, que entende-se o graffiti e a pichação como atividades pertencentes ao conjunto mais global dos grafismos urbanos, e que ainda que mantenham reciprocidades, tais como o meio urbano, o caráter de mutabilidade e efemeridade das imagens neste espaço, ou a utilização de elementos comuns, são diferentes expressões de linguagem.

As diferenças entre um e outro trabalhadas neste artigo, dizem respeito às incorporações acrescentadas ao longo de sua evolução enquanto linguagem.

Através das pesquisas de rua, fotografias e depoimentos obtidos durante a pesquisa, constatamos algumas diferenças e particularidades entre as linguagens e sua evolução no contexto das grandes cidades brasileiras e em particular, Belo Horizonte.

Tendo partido de jovens universitários em São Paulo, mesmo que embalado pela periférica condição do hip hop, o graffiti paulista, preocupa-se em elaborar os signos, agrupá-los e ambientá-los ao suporte; há uma preocupação poética consciente. Estas preocupações refletiram nos mais variados cantos do país e em BH não seria diferente, muito embora a linguagem do graffiti mineiro, belo-horizontino, ainda esteja num processo de evolução aquém das linguagens paulistanas, mesmo que ímpar em sua subjetividade regional.

Na atualidade, se faz um graffiti mais consciente da questão estética e da linguagem que este representa, até porque o contato com esse universo de possibilidades é muito amplo. Os “grafiteiros não transgressores”, “educados” pela prefeitura ou estimulados pelos comerciantes parecem ter pego carona no embalo das ruas. Nota-se que, não apenas aqui, mas na maior parte das cidades, estão repetindo as intervenções lúdicas, não inovando na técnica e nem no código visual. Mesmo com toda a mutabilidade de suas formas, os graffitis estão sendo incorporados ao ritmo acelerado de vida nas grandes cidades, não chamando mais a atenção dos destinatários como deveriam ou poderiam, mas ainda assim, continuam enigmáticos e portentosos.

Hoje, em vias de ser institucionalizado e perdendo um pouco a capacidade de renovação, as imagens correm o sério risco de cumprirem apenas o papel de entretenimento e de possível decoração.

Mesmo assim, uma linguagem mutável é sempre revestida de surpresas, por isso, aguardemos o nascimento de novas “espécies”.