



UnB

Instituto de Artes Visuais

Departamento de Design

Róbsom Aurélio Soares de Loiola

14/0161350

RISCO:
memória e processo no graffiti ilegal

Brasília, 2018

RISCO: MEMÓRIA E PROCESSO NO
GRAFFITI ILEGAL

Relatório apresentado ao Departamento
de Desenho Industrial da Universidade
de Brasília como trabalho
realizado ao longo da Diplomação
em Programação Visual, sob orientação
do Prof. André Maya.

Brasília, 2018

Dedicatória

Dedico esse trabalho aos meus pais, a minha namorada e à rua, pois foram os maiores responsáveis pelos processos que culminaram em sua realização.

Agradecimentos

Agradeço especialmente à minha família, em especial à minha mãe e meu pai, por tudo que me proporcionaram. Sempre quiseram o melhor pra mim mesmo deixando em aberto o que isso poderia vir a ser. Fizeram sempre o melhor possível dentro de suas possibilidades. Sem a o galão de tinta que meu pai “mocou” em um determinado serviço pra me dar, mesmo ele não gostando muito de graffiti, talvez eu não estivesse fazendo o que gosto até hoje e permanecido acreditando nos meus sonhos, mesmo quando as possibilidades parecem inexistentes.

Agradeço especialmente à Aline Stéfany, minha companheira, que sempre me incentivou e acreditou em mim. Sem seu incentivo para fazer o PRONATEC e posteriormente o vestibular da UnB nada disso estaria acontecendo. Não tenho dúvidas de que sua presença em minha vida me torna alguém muito melhor em vários sentidos.

Agradeço às minhas amizades no graffiti, no design e na vida. A cada pessoa que acreditou em mim em cada âmbito dessa existência, pelo apoio de cada uma. Agradeço em especial aos grafiteiros e grafiteiras que acreditaram na proposta desse trabalho e aceitaram somar forças para sua realização. Agradeço em especial ao Leandro Honda A.K.A Mello pela ajuda nas impressões e colagens, assim como ao Flávio, Gabi, Ramon e André pelo auxílio na montagem. Agradeço também a Aline por me acompanhar nos dias da exposição.

Agradeço à todas as minhas professoras e professoras ao longo dessa vida, em especial ao meu orientador, André Maya, pela paciência e mente aberta.

Por fim agradeço a Deus.

“Há necessariamente algo de extraordinário em quem corre riscos”

Resumo

Este trabalho de conclusão de curso em Design tem como objetivo o desenvolvimento de um objeto expográfico que apresenta, por meio de rascunhos e fotografias, além de alguns outros objetos de acervos pessoais, a questão da memória e do processo no graffiti, ambos em seu âmbito ilegal. O primeiro momento versa sobre a problematização do trabalho, bem como sua justificativa e fundamentação teórica para a compreensão dos conceitos abordados.

No segundo momento disserta-se sobre a materialização da exposição e como as ideias resultantes da abordagem tomada nortearam as escolhas expográficas. Através dessa construção é demonstrado como o designer pode atuar no amplo processo expográfico.

Junto a isso discorre-se sobre as questões levantadas pela exposição, ou seja, a abordagem do rascunho como objeto de arte e de memória no graffiti, assim como a possibilidade de tornar presente dentro do espaço fechado da galeria uma expressão transgressora que necessita estar na rua para ser o que é.

Palavras-chave: graffiti, memória, design, expografia, ilegal, arte.

Abstract

This Undergraduate thesis in Design has as its objective the development of an exhibition object that presents, through drafts and photographs, besides some other objects of personal collections, the question of memory and the process in graffiti, both in its illegal scope. The first moment deals with the problematization of work, as well as its justification and theoretical basis for the understanding of the concepts addressed.

In the second moment it is discussed the materialization of the exhibition and how the ideas resulting from the approach taken guided the expographic choices. Through this construction it is demonstrated how the designer can act in the broad expographic process.

Along with this we discuss the issues raised by the exhibition, that is, the approach of the draft as an object of art and of memory in graffiti. As well as the possibility of making present in the closed gallery space a transgressive expression that needs to be on the street to exist.

Keywords: graffiti, memory, design, expography, illegal, art.

Lista de figuras

- Figura 1 - Figura 1 - Trabalho do grafiteiro Omik para a exposição MundeZ.
- Figura 2 - Figura 2 - Algumas fotografias da exposição Entre Cores e Utopias.
- Figura 3 - Figura 3 - Boy Running on Top of Train, CC Yard, Bronx, NY, 1983 - Martha Cooper
- Figura 4 - Figura 4 - Grafiteira Juba em ação.
- Figura 5 - Figura 5 - Cartaz da exposição colado na rua.
- Figura 6 - Versão negativa e positiva do logotipo
- Figura 7 - Pink dot cap e Abstração do pink dot cap para uso em fundos claros
- Figura 8 - Figura 8- Euro fat cap e abstração do Euro fat cap para uso em fundos escuros
- Figura 9 - Imagem para postagem no instagram - grafiteira Ali.
- Figura 10 - Figura 10 - Imagem para postagem no instagram - grafiteiro Priks.
- Figura 11 - Imagem para divulgação de apresentação de documentário.
- Figura 12 - Postagem para stories com questionamento sobre a temática da exposição.
- Figura 13 - Cartaz digital com nomes de artistas.
- Figura 14 - Cartaz digital sem os nomes dos artista.
- Figura 15 - Cartaz digital horizontal.
- Figura 16 - Wallpaper para celular disponibilizado no stories do instagram.
- Figura 17 - Wallpaper para celular disponibilizado no stories do instagram.
- Figura 18 - Tela utilizada para produção dos lambes em serigrafia.
- Figura 19 - Corte de cartazes para posterior colagem.
- Figura 20 - Colagem de lambes na Rodoviária do Plano Piloto e outros pontos na área central de Brasília
- Figura 21 - Colagem de lambes na Rodoviária do Plano Piloto e outros pontos na área central de Brasília
- Figura 22 - Colagem de lambes na Rodoviária do Plano Piloto e outros pontos na área central de Brasília
- Figura 23 - Colagem de lambes na Rodoviária do Plano Piloto e outros pontos na área central de Brasília

Figura 24 - Colagem de lambes na Rodoviária do Plano Piloto e outros pontos na área central de Brasília

Figura 25 - Alguns objetos de memória de grafiteiros.

Figura 26 - Ilustração usada divulgação da playlist no Instagram.

Figura 27 - Ilustração usada para capa da playlist no Spotify.

Figura 28 - Pixação RISCO em muro abandonado por Desk.

Figura 29 - tags RISCO.

Figura 30 - tags RISCO.

Figura 31 - print reposts

Figura 32 - print feed do instagram

Figura 33 - Medição do espaço (Galeria 406 UnB)

Figura 34 - Nomeação das paredes (Galeria 406 UnB)

Figura 35. Divisão das paredes (Galeria 406 UnB)

Figuras 36 - Simulações da relação rascunho/fotografias no suporte.

Figuras 37 - Simulações da relação rascunho/fotografias no suporte.

Figura 38 - mobiliário expositivo 1.

Figura 39 - mobiliário expositivo 2.

Figuras 40 a 48 - abertura da exposição.

Sumário

1. INTRODUÇÃO	11
O RASCUNHO COMO OBJETO DE MEMÓRIA	16
Performatividade e registro	17
2. EXPOGRAFIA	20
2.1 ANTES	20
2.1.1 O básico	20
2.1.2 Local da exposição	21
2.1.3 Nome	22
2.1.4 Narrativa	22
2.1.5 Identidade visual	24
2.1.5.1 Tipografia e logotipo	25
2.1.6 Duração	33
2.1.7 Recursos financeiros	33
2.1.8 Público-Alvo	37
2.1.9 Criação do acervo	37
2.1.10 Som	39
2.1.11 Estética	40
2.1.12 Divulgação offline e online	41
2.2.1 Montagem	44
2.2.2 Diagramação nas paredes	44
2.2.3 Diagramação dos suportes expositivos	45
3.2.2 Manutenção	49
CONSIDERAÇÕES FINAIS	50

1. INTRODUÇÃO

Apresenta-se neste trabalho o desenvolvimento da exposição “RISCO - memória e processo no graffiti ilegal”, que resulta da minha experiência como designer, grafiteiro e entusiasta da expografia. No referido trabalho serão explicitados os conceitos que nortearam o desenvolvimento e montagem da exposição, assim como irei discorrer a respeito das questões que instigam o trabalho, tanto no sentido teórico quanto prático.

Surgido em Nova York no início da década de 70, o graffiti tem conquistado cada vez mais espaço na sociedade. Apesar de ter sua origem de forma transgressora e marginal, essa expressão tem criado novas vertentes e estilos, sendo aceita em uma diversidade de espaços cada vez maior.

Exposições com temáticas relacionadas ao graffiti já não são raras. Artistas cujos trabalhos são reconhecidos e valorizados popularmente são, geralmente, os convidados para produzir telas e outras peças para exposições, ou até mesmo pintar nas paredes de museus e galerias. Logo, quando se trata de graffiti, esses espaços abordam-o, em sua maioria, na forma de exposições de arte, como foi o caso da exposição MundeZ, que aconteceu em 2017 no Museu Nacional da República, em Brasília, e da Bienal Graffiti Fine Art, cuja quarta edição aconteceu em 2018, em São Paulo.

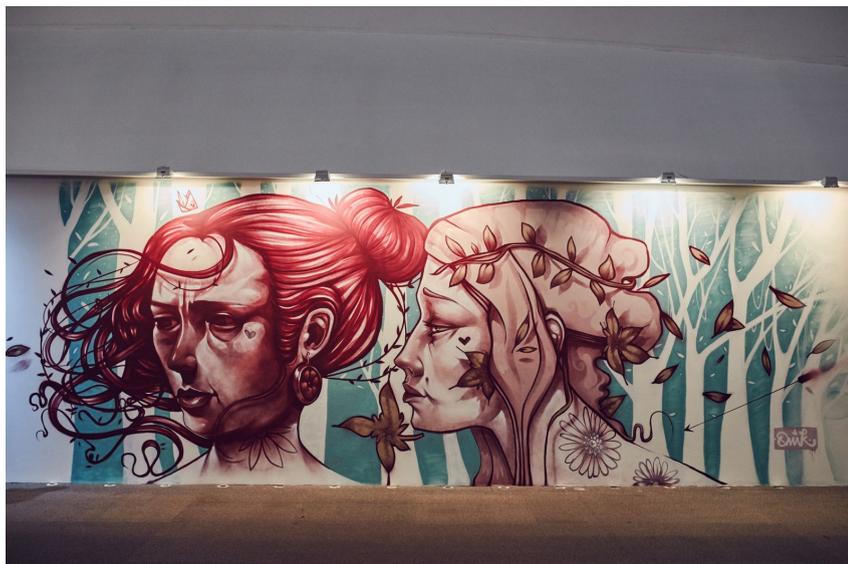


Figura 1 - Trabalho do grafiteiro Omik para a exposição MundeZ.

A função de lugar de memória dos museus nem sempre é executada quando o graffiti é abordado, com exceção de algumas exposições fotográficas. Entre elas, temos as que focam nos graffitis em si, valorizando suas formas, cores e interação com o espaço urbano. Um exemplo disso é a exposição “Entre Cores e Utopias”, de 2019, que aconteceu no Museu Vivo da Memória Candanga.



Figura 2 - Algumas fotografias da exposição Entre Cores e Utopias.

Temos também as que o foco é no documental e na memória, apresentando, por exemplo, trabalhos de algum artista¹ ao longo de sua carreira. Foi o caso da exposição *Henry Chalfant: Art Is Not a Crime 1977-1987*, que celebrou o 35º aniversário de lançamento do documentário *Style Wars* e do livro *Subway Art*, considerado a Bíblia do graffiti, de autoria conjunta com a fotógrafa Martha Cooper (1942). Este documentário, considerado o mais importante na cultura do graffiti, apresentou ao mundo a cultura hip-hop e o graffiti no metrô. A exposição apresentou uma retrospectiva do trabalho fotográfico de Henry (EUA 1940), que documentou o início da expansão desse fenômeno, cuja força propulsora foram o *risco* ligado à transgressão dessa prática e a *criatividade*, habilidade imprescindível para o desenvolvimento estético desse movimento que nasce na *tag*². *Risco* e *Criatividade* são os dois horizontes de atuação que, segundo CAMPOS (2013, p.

¹ Alguns grafiteiros e grafiteiras não se consideram artistas, no entanto a termo artista aqui se refere aos que consideram graffiti arte e aos que não o consideram como tal, mas nesse caso seriam artistas no sentido de produtores de artefatos, ou seja, algo que é artificial, feito pelo ser humano.

² A tag é a assinatura do grafiteiro ou grafiteira. Apresenta seu apelido utilizado no meio do graffiti. O graffiti surge dessa expressão, partindo posteriormente para trabalhos mais elaborados, coloridos e chamativos, conforme largamente documentado na história.

207), “são, em larga medida, as bases de sustentação ideológica e praxiológica de quem se entrega a essa vida”.



Figura 3 - Boy Running on Top of Train, CC Yard, Bronx, NY, 1983 - Martha Cooper

Apesar de não haver um levantamento estatístico, percebe-se que a maioria das exposições de graffiti no Brasil convidam artistas, muitos deles consagrados ou apenas esteticamente aceitos pelo público comum, para produzir trabalhos com técnicas de graffiti. Mesmo que os trabalhos sejam idênticos aos produzidos pelos mesmos artistas na rua, existe uma espécie de consenso no meio que define que esses trabalhos não são considerados graffiti.

Neste trabalho parte-se do pressuposto de que para ser considerado graffiti, o trabalho necessita estar presente na rua³, ou seja, se um grafiteiro ou grafiteira é pago/a ou não para fazer um trabalho *indoor* de forma autorizada, ele ou ela está apenas utilizando técnicas provenientes do graffiti para um trabalho artístico. Isso não significa que todos os trabalhos feitos nas ruas são ilegais, porém o foco é dado

³ Ao se referir a rua não está se limitando o espaço de atuação do grafiteiro apenas ao espaço público de trânsito configurado pelas construções que a delimitam, mas também a espaços internos em que o graffiti é feito, neste caso necessariamente sem permissão. Um exemplo é o caso dos espaços restritos como as estações e pátios de metrô nas quais o graffiti nasceu, é combatido e se faz presente até os dias de hoje. Nas letras de rap o conceito de rua também não diz respeito apenas espaço físico supracitado, mas também às relações sociais que nela ocorrem.

aos trabalhos feitos sem permissão. Essa utilização não é suficiente para caracterizar o trabalho como graffiti, pois há também aspectos sociais e culturais que estão envolvidos nessa prática.

A forma como o trabalho artístico se instala na rua, ou seja, a performatividade envolvida, que abrange todo o processo de criação e execução da obra, é que determina a identidade da grafiteira ou grafiteiro como tal e se a expressão visual pintada no suporte urbano é ou não graffiti.

La noción de performatividad asimismo no sólo nos permite pensar en cómo una obra decide ser realizada y es efectivamente concretada por la acción, sino cómo la práctica misma constituye a la obra en tal (o no) por la acción simbólica que le dio origen y constituye al artista. Este eje nos parece, diferencia a un artista urbano de una persona que fortuitamente decide escribir su nombre en el muro, o de un artista “del ámbito del arte institucional” que decide exponer su trabajo en las calles, por ejemplo. La práctica constituyente y transformadora como concepto amplio de lo que la performatividad implica: un modo de desarrollar conscientemente una manera de ser, dentro de un entorno dado. (Santos, 2017, p. 8)

A partir disso chegamos ao seguinte questionamento: se uma das funções da exposição é apresentar para a sociedade um determinado fenômeno, por que mostrar o graffiti a partir de trabalhos que, devido às circunstâncias de sua produção, não podem ser considerados pelos seus próprios realizadores como graffiti?

Há também quem defenda que para ser considerado como tal, o graffiti deve ser feito sem permissão. Porém aqui não exclui-se do conceito de graffiti os trabalhos feitos com permissão, considerando-os como uma vertente ou ramificação do mesmo, visto que esta forma é geralmente produzido pelos agentes que o fazem de forma ilegal. A intenção não é limitar o conceito de graffiti, mas apresentar visões provenientes do meio e que muitas vezes são deixadas de lado em prol de discursos que impõem memórias coletivas trabalhadas a partir de enquadramentos de memória cuja função pode ser, segundo Michael Pollack (1989, p.11), ajudar a manter a “perenidade do tecido social e das estruturas institucionais de uma sociedade”. Sabe-se, no entanto, que estas funções não são ambicionadas pelo

graffiti. O conceito de memórias subterrâneas⁴, também cunhado por Pollack, foi um importante norte para as escolhas no processo expográfico:

Fora dos momentos de crise, estas últimas [memórias subterrâneas] são difíceis de localizar e exigem que se recorra ao instrumento da história oral. Indivíduos e certos grupos podem teimar em venerar justamente aquilo que os enquadradores de uma memória coletiva em um nível mais global se esforçam por minimizar ou eliminar. Se a análise do trabalho de enquadramento de seus agentes e seus traços materiais é uma chave para estudar, de cima para baixo, como as memórias coletivas são construídas, desconstruídas e reconstruídas, o procedimento inverso, aquele que, com os instrumentos da história oral, parte das memórias individuais, faz aparecerem os limites desse trabalho de enquadramento e, ao mesmo tempo, revela um trabalho psicológico do indivíduo que tende a controlar as feridas, as tensões e contradições entre a imagem oficial do passado e suas lembranças pessoais. (Pollak, 1989, p.12)

Um exemplo de exposição cujo curador foi de encontro às memórias impostas foi produzida em 1992 por Fred Wilson.

Fred Wilson realizava *Mining the museum*, trabalho com o qual o artista pesquisou os arquivos do Museu Maryland Historical Society, em Baltimore para atuar como curador. Relacionando objetos de estratos sociais distintos – um jogo de chá de prata e grilhões de escravos, cadeiras vitorianas e um poste de flagelação, etc. –, Wilson apresentava a situação dos afro-americanos ignorados nas mostras convencionais de arte e de artes decorativas. A exposição com artefatos históricos organizada por Wilson revelou o “racismo institucionalizado” na sociedade norte-americana. (Costa, 2012, p. 79)

A exposição *RISCO - memória e processo no graffiti ilegal* surge a partir da percepção da ausência de uma abordagem da memória no graffiti para além da fotografia e da discussão a respeito da impossibilidade de se levar o graffiti para o espaço fechado da galeria. A resposta para essas questões foi a criação de um acervo proveniente das circunstâncias que configuram o graffiti como tal, ou seja, a rua e a ilegalidade, e que traz expresso em si indícios desses fatores, servindo

⁴ Termo designado pelo autor para se referir às memórias provenientes de marginalizados, minorias e excluídos que são silenciadas e se opõem à memória oficial/nacional.

assim, além de testemunha do processo, como objeto de memória. O tempo e a memória são abordados neste trabalho como experiência social.

O RASCUNHO COMO OBJETO DE MEMÓRIA

Durante o processo de produção da exposição dois questionamentos surgiram e posteriormente foram propostos na comunicação da mostra, em especial em suas redes sociais, com a intenção de instigar interlocutores⁵: “O que existe antes do graffiti ser pintado na rua?” e “O que permanece após ele ser apagado?” Tentando respondê-las, o interlocutor pode se deparar com questões relativas ao processo e à memória, que são os focos da mostra.

Além de todo o contexto social que o envolve, se tratando de processo, o que existe antes do graffiti ser pintado na rua é o exercício de criação do desenho, o exercício da criatividade. A escolha do local da pintura também é parte do processo, em especial de construção de identidade da grafiteira e grafiteiro. Pois, além de seu estilo visual, o risco associado ao pico/spot⁶ determina adjetivos conferidos a ela/ele, além de também demandar criatividade para realizar a pintura em situações muitas vezes adversas.

O rascunho também pode ser considerado uma extensão da memória individual, ao ser utilizado na execução de um trabalho inédito cujas formas ainda não foram decoradas por seu autor ou autora. Muitos grafiteiros e grafiteiras realizam seu trabalho à mão livre, sem o auxílio de rascunhos no instante da pintura. O que não exclui totalmente a necessidade da criação prévia do desenho em um momento anterior ao rolê⁷, mesmo que ocorram improvisos no momento da pintura. No desenvolvimento deste trabalho, muitos grafiteiros e grafiteiras se

⁵ Essas questões foram lançada nas redes sociais da exposição semanas antes da mostra acontecer, como pode ser visto em <https://www.instagram.com/p/ByBGIn2AKvR/>

⁶ O termo pico é bastante utilizado para se referir aos suportes urbanos onde o graffiti pode ser realizado, em especial no contexto do Distrito Federal e entorno. Spot também é um termo usado em com menos frequência nesse recorte geográfico. Usaremos o primeiro termo no decorrer deste trabalho.

⁷ Rolê é o nome dado os instantes que permeiam a pintura, desde a saída de casa, passando pela execução da peça e a saída do local de pintura. O termo rolê também se refere ao graffiti em si, ou seja, a pintura na parede, e não ao fenômeno/movimento do graffiti. É comum ouvirmos frases como “esse rolê ficou doído”, se referindo à pintura final.

referiram a essa forma de pintura como *freehand*, pois estes e estas fazem o desenho à mão livre.

Após a finalização do graffiti, alguns indivíduos descartam o rascunho. Tendo como objeto de memória apenas a fotografia, elemento principal de documentação e registro do efêmero neste meio, desde seus primórdios. Outros, no entanto, arquivam também os rascunhos utilizados⁸. Estes por sua vez podem ser considerados testemunhas da performance da pintura. Além disso, eles trazem em si resquícios do rolê. Amassados, marcas de terra, gotas de tinta, chuva, sangue, etc: “Marcas indiciais claras organizam sintomas obscuros e indefinidos” (COSTA, 2016, p. 166,167).

Enquanto a fotografia registra o graffiti em um instante no tempo e espaço, o rascunho o precede nessas formas de experiência da realidade, não só fisicamente, mas temporalmente. Pois o que é materializado no muro, ou qualquer que seja a superfície, foi anteriormente concebida no papel - ou outro suporte usado para criação - mesmo que este não esteja presente no momento da pintura. Caso guardado, permanece fisicamente, mesmo o graffiti tendo sido apagado do muro. Diferentemente da foto, ele não é um registro do concluso, ou do processo, ele é parte do processo de materialização do desenho.

A fotografia é parte indispensável do processo na função de registro e, ao se olhar para o rascunho, não há a sensação de se estar olhando para o próprio graffiti realizado na rua. Esta sensação existe, porém, ao se observar a fotografia. A fotografia se assemelha a um portal que nos transporta para diante do graffiti, mesmo que este já não mais exista no mundo real. Segundo Foucault (2013) a fotografia, assim como o espelho, é uma utopia, pois nela vê-se o que não está, mas também é uma heterotopia, pois realmente existe e tem uma espécie de efeito de retorno.

Performatividade e registro

⁸ É comum o arquivamento dos sketches não reproduzidos na rua. O sentimento despendido para essas folhas no entanto são diferentes. Conforme percebido no recolhimento deste material para a formação do acervo, na maioria dos casos as folhas utilizadas na rua recebiam mais apreço de seus donos do que as que não foram materializadas nos muros e afins.

Fazendo um paralelo entre graffiti, *art in situ* e *Land Art*, assim como a fotografia, o rascunho pode ser considerado como a interface de contato entre o interlocutor e a obra, que depende de determinada locação para sua existência, e do registro para a sua observação. Enquanto que nessas formas de arte supracitadas, a fotografia serve de documentação, no graffiti o acréscimo do rascunho traz a possibilidade de estarmos diante, mesmo que entre as paredes do espaço da galeria, de um legítimo graffiti. Não em sua totalidade, mas em parte, visto que este artefato pode ser considerado o embrião do que fora finalizado na rua, mesmo que lá não estivesse. Caso presente, porta em si agora o sintoma da experiência (COSTA, 2016), representado pelas interferências das circunstâncias de sua realização. Essa função atribuída ao rascunho se assemelha aos trabalhos de *Site* e *Non site* de Robert Smithson. O rascunho, que pode ser considerada tridimensional quando abordado como um todo e não apenas a representação pictórica que ele porta, representa um local real e traz para dentro da galeria algo que está realizado em seu exterior, entrelaçando esses dois locais.

A necessidade de registro para memória da obra também é de grande importância na arte performática, pois esta não se repete. Mesmo que haja mais de uma apresentação de certo ato, este será diferente.

Da mesma forma que, para alguns grafiteiros e grafiteiras, alguns rascunhos são dignos de mais apreço do que outros, o registro fotográfico também tem variações de importância no universo do graffiti. Quanto mais arriscado o pico e efêmera a permanência do graffiti nele, mais importante o registro. Este é o caso dos graffitis feitos de forma ilegal no metrô onde, ao se desviar das câmeras e vigias que visam excluir qualquer ponto cego, deve-se ter cuidado para que até o ato do registro não denuncie a presença do infrator. Na maioria dos suportes urbanos é possível o registro posterior e diurno do graffiti, enquanto que na linha os trabalhos são apagados, geralmente, antes mesmo de os trens entrarem em circulação, sendo visto presencialmente apenas por seus executores e pelos responsáveis pelo seu apagamento.

Curadoria

A seleção de artistas levou em consideração a diversidade de estilos, tanto visualmente, quanto na forma de atuação dos artistas. Buscou-se também a presença de artistas que pintam há mais tempo, como é o caso do grafiteiro Gake, que foi o primeiro grafiteiro do entorno que teve notícias, como de grafiteiros mais novos, como é o caso do grafiteiro Desk, que pinta há pouco mais de um ano. Procurou-se a participação de pessoas com quantidade considerável de rolês nas ruas, mesmo que algumas tivessem muitos mais trabalhos que outras.

Classe, raça e gênero são fatores determinantes no graffiti. Com materiais caros e atuando em espaços:

construídos a partir da aliança entre o patriarcado e o capitalismo, que juntos se articulam e remodelam a vida moderna segundo lógicas mediadas pelo gênero e suas hierarquias a fim de garantirem suas legitimações e perpetuações enquanto sistema hegemônico. (LOUZADA, 2016, p.9)

As mulheres, em especial as negras, têm que superar mais obstáculos e enfrentar mais riscos no processo do que qualquer outro indivíduo que só o faça no momento da pintura.

O local de residência dessas pessoas influencia na atuação pois em locais onde o graffiti é menos presente, menos aceitação acontece. Buscou-se a presença de artistas de diferentes áreas do DF e seu entorno, porém não foi possível abranger todas as cidades, tanto por questões de tempo para recolhimento de rascunhos, como espaço físico na galeria.

O único critério para participação dos trabalhos foi a falta de autorização na produção dos mesmos na rua. Participaram pessoas que fazem a maioria de seus graffitis de forma ilegal, outras que fazem tanto graffitis ilegais quanto autorizados, e outras que fazem mais trabalhos autorizados do que sem autorização. A participação de todos esses tipos de grafiteiros e grafiteiras é importante para o estímulo de um pensamento mais profundo sobre o graffiti, pois atualmente é muito comum a presença do discurso que afirma a necessidade de autorização, “beleza” e afins para que algo seja considerado graffiti, e que a ilegalidade é característica

apenas dos feitos de pixadores. O que não condiz com a realidade, visto que o graffiti nasceu ilegal, mas diferente da pixação, que costuma ser mais agressiva, o graffiti pode até ser desejado por donos de paredes e afins, sem que isso não exclua porém a realização dessa atividade em outros locais sem a necessidade de aceitação. É importante frisar porém que as penas aplicadas ao graffiti feito sem permissão são as mesmas dadas à pixação, e que caso uma pixação possua autorização, esta não pode ser punida. Fatos como esses apenas demonstram como as circunstâncias de produção são fatores cruciais na determinação destes fenômenos, mesmo sabendo que não existe o hábito de se pedir permissão para pixar.

Cabe ressaltar que a proposta da exposição de forma alguma é a aceitação do graffiti ilegal por parte do público geral, mas sim a aceitação de que esta forma de graffiti é a originária desse movimento, e continua sendo graffiti, independentemente dos caminhos que essa forma de expressão tem seguido a atualidade. A documentação deste fenômeno é importante dada a sua atuação global.

2. EXPOGRAFIA

2.1 ANTES

2.1.1 O básico

Uma exposição pode ser considerada como o encontro entre a sociedade, sujeito visitante, e seu patrimônio, presente no conjunto expositivo. Exposições não dependem necessariamente de um tipo específico de espaço físico para acontecer, podendo ocorrer tanto em edificações cobertas quanto em espaços abertos, assim como virtualmente. Algo que pode vir a ser considerado tão importante quanto o acervo da exposição são as linguagens que ela utiliza para se comunicar. Geralmente é necessário o trabalho de uma equipe multidisciplinar para a execução de uma exposição, porém na produção deste trabalho temos o designer como criador e realizador da mesma em todas as suas partes, materializando-a com

metodologias provenientes de sua área em concomitância com métodos, processos e ferramentas oriundas de algumas outras, mais precisamente da museologia e expografia. O protagonismo da exposição ao final deve recair, acredito, em seu acervo e nas discussões suscitadas por ele.

2.1.2 Local da exposição

O graffiti é considerado por muitos uma arte de rua, e muitos espaços são conhecidos pela presença massiva dessa expressão, sendo consideradas galerias a céu aberto, como é o caso do Beco da Codorna em Goiânia e o Beco do Batman em São Paulo. Em alguns casos esses locais são reconhecidos oficialmente, contando inclusive com apoio do Estado para sua realização, como é o caso do Museu Aberto de Arte de Rua de São Paulo (MAAU), que destinou as pilastras das estações do Metrô, no trecho elevado da linha 1 Azul para o trabalho de grafiteiros e grafiteiras. Os idealizadores/curadores do MAAU haviam sido anteriormente detidos pela polícia por estarem pintando esse mesmo espaço sem permissão.

O local selecionado para a exposição foi a Galeria 406 da UnB, pertencente ao departamento de Design da Universidade. O local não é o mais acessível para pessoas que vêm do entorno, que em geral têm que pegar dois ônibus para chegar, porém devido sua disponibilidade foi a melhor opção para a montagem. Como estudo na UnB a localização aproximada dela facilita o meu trabalho, ainda mais que não disponho de transporte particular nem muita ajuda na produção da exposição.

Outro fator importante para a escolha da galeria foi a não necessidade de contrapartida monetária da exposição para com a galeria, visto que esta é pública. A galeria, que faz parte da UnB, não está propriamente localizada dentro do Campus Darcy Ribeiro, mas próximo à ela, na quadra 406 Norte, na Asa Norte, próximo à L2 norte, onde diversas linhas de ônibus passam, muitas delas provenientes da Rodoviária do Plano Piloto, que fica cerca de 13 minutos de distância da galeria via transporte público. Existe a intenção de tornar a exposição itinerante, visto que o

mais custoso no processo foi o recolhimento do acervo, que percorreu o período de um ano.

2.1.3 Nome

O nome da exposição ficou definido como “RISCO - memória e processo no graffiti ilegal”. A palavra risco foi escolhida devido seu duplo sentido, sendo que ambos podem ser relacionados com a temática da exposição. Pode-se levar em consideração a palavra com o sentido de risco relacionado aos traços que dão forma aos graffiti, em especial nos rascunhos. O outro significado diz respeito aos perigos aos quais artistas urbanos estão submetidos ao praticar o graffiti de forma ilegal. Esses significados são os eixos *Risco* e *Criatividade* que CAMPOS (2013, p. 207) define como importantes as bases para a existência do graffiti e da identificação de pessoas para com ele.

O subtítulo apresenta de forma mais clara o que será tratado na exposição, no caso o graffiti no seu âmbito ilegal e o processo do mesmo. O termo “ilegal” no subtítulo pode ser redundante a partir da ótica que exige a ilegalidade como fator essencial para a configuração do graffiti como tal, porém acredito que o graffiti possa ir além disso, talvez não de forma independente desse conceito, mas que se expande em possibilidades que andam por diferentes áreas. De toda forma julgou-se necessária a inclusão do adjetivo para que ficasse explícita a intenção de focar nessa face do graffiti.

2.1.4 Narrativa

Narrativas são questões fulcrais em museus e exposições. Os objetos apresentam histórias e os mesmos podem ser apresentados de forma que reforcem ou neguem determinadas ideias. A exposição “RISCOS - processo e memória no graffiti ilegal” busca apresentar exatamente as questões apresentadas em seu nome, a memória e o processo no graffiti feito sem permissão. Em meio a essas questões algo evocado com o acervo é o questionamento da presença do graffiti no espaço fechado da galeria. O que para muitos é impossível seria agora possível devido a

presença do rascunho na mesma. Esta questão surge a partir do momento em que passamos a considerar o rascunho não como dejetivo e sim como parte do graffiti, pois é nele que a ideia que se objetiva na rua surge, e este muitas vezes não só serve de criação da arte que irá para o muro, como também pode estar presente no momento de produção da mesma. Se o que para muitos o que mais importa no graffiti é o ato de pintar e não a pintura final em si, então toda essa performance pode ser considerada graffiti, e porque não o rascunho que está presente em cada fase do processo, inclusive após a finalização do graffiti na rua. Sobre a importância do processo o grafiteiro Ether, do duo Utah e Ether⁹ discorre:

Eu não acho que a arte é necessariamente a peça deixada em uma parede. Para algumas pessoas é isso. Mas para mim, em essência, a arte está no processo. (GRAFFITI: Peintres & Vandales Documentary, tradução nossa, 2015).[1]

O acervo foi distribuído pelas paredes de forma que explicitasse determinadas narrativas. Apesar de cada obra ser, no caso do rascunho, e apresentar, no caso da foto, parte do processo do graffiti, buscou-se, sempre que possível, estabelecer relações entre obras de diferentes artistas. Uma das formas de se estabelecer relações foi a divisão do acervo entre trabalhos que apresentavam graffiti composto por letras, que são mais tradicionais, e graffiti que apresentam personagens. Percebemos que a maioria dos artistas que optam pelo graffiti ilegal trabalham preferencialmente com letras.

As etiquetas das obras auxiliam no entendimento do contexto de cada trabalho, trazendo informações como por exemplo o nome do local no qual o graffiti foi feito e se o trabalho foi *freehand* ou se houve o uso de rascunho. Auxiliando a narrativa temos o catálogo da exposição, que traz informações básicas sobre a

⁹ “UTAH e ETHER são artistas de mídia mista vindos de Nova York e Chicago, respectivamente. Eles conquistaram reconhecimento global por seu vandalismo e arte. Suas obras podem ser vistas em muros e trens nos 6 continentes(...) Além do grafite tradicional, o casal utiliza vídeo, fotografia, escultura, instalações e mídias sociais para criar um diálogo entre a segurança do cenário das galerias e a vitalidade da pintura nas ruas ilegalmente. Com o seu trabalho, os artistas ousam desafiar o espectador a confrontar as crenças tradicionais sobre propriedade pessoal e pública e o contexto social do vandalismo (...) (Disponível em <<http://utahether.com/about/>>.tradução nossa)

[1] “Je ne pense que l'art soit forcément la pièce laissée sur un mur. Pour certaines personnes c'est ça. Mais pour moi par essence, l'art est dans le processus.”

exposição, servido também como registro do evento para posteriores consultas e afins.

2.1.5 Identidade visual

A identidade visual foi pensada de forma que reforce, de forma simples, o discurso e ideias que a exposição levanta. Foi feita uma pesquisa de materiais gráficos de exposições que abordassem as temáticas de graffiti, fotografia, vandalismo, memória e processo criativo. A intenção foi encontrar posicionamentos de discursos relevantes para cada assunto e posteriormente aplicar na Identidade Visual da exposição. Percebeu-se que em exposições fotográficas de graffiti cartazes apresentando fotos com relevância para o tema é uma opção recorrente.

No recolhimento de material para a formação do acervo fiz fotografias em momentos de pintura de graffitis ilegais, como é o caso da foto abaixo, que apresenta a grafiteira Juba fazendo um graffiti sem autorização por parte dos responsáveis pelo muro, o rascunho em sua mão e um transeunte curioso com o ocorrido.



Figura 4 - Grafiteira Juba em ação.

Apesar do bom material recolhido após testes com essas fotografias e com elementos vetoriais, esta segunda opção foi a escolhida. Essa escolha se deve também à preferência dada ao processo de impressão serigráfico. Essa escolha

pela serigrafia se deve ao seu processo artesanal instigante e resultado final atrativo tátil e visualmente.

A serigrafia é um processo de impressão milenar adotado por diversos artistas em detrimento a formas de impressão mais rápidas e às vezes mais baratas. Seu caráter artesanal e, dependendo do caso, de resistência foi um fator decisivo para sua escolha, pois acredito que essa obstinação presente em artistas que perpetuam essa técnica também está presente nos atores da exposição.



Figura 5 - Cartaz da exposição colado na rua.

2.1.5.1 Tipografia e logotipo

Após dezenas de testes, as fontes escolhidas para o logotipo foram *Montserrat Alternates Bold* para a palavra risco e *Museo Slab 500* para o subtítulo da exposição.



Figuras 6 - Versão negativa e positiva do logotipo.

A primeira escolha foi feita com base na simplicidade e harmonia da fonte e suas formas geométricas. A importância da geometricidade nessa marca foi a sua interação com um dos símbolos da mesma: o orifício da válvula de spray pelo qual a tinta é pulverizada, estilizado para ocupar o espaço da letra o na palavra RISCO.

A Museo Slab, além de esteticamente agradável, foi escolhida pois sua forma serifada remete às letras impressas pelas máquinas de escrever. Essa forma de escrita foi muito usada no passado e na atualidade ainda é possível se deparar com seus escritos, em especial na lida com arquivos provenientes de décadas passadas. Como se sabe, essa relação com o passado é uma questão importante para essa exposição que busca apresentar não só trabalhos recentes de grafiteiras e grafiteiros, mas também os antigos, para assim, além de demonstrar como o processo desses artistas se modificou, também apresentar parte da história do graffiti.

Além da forma serifada a Museo é disponibilizada gratuitamente na forma Sans, que foi pouco usada na exposição e também sob o nome principal de Museo, onde possui serifas ímpares sem no entanto aparentar exotismo. Assim ela é disponível nos pesos 300, 500 e 700, sendo que o 500 foi o mais utilizado na comunicação da exposição.

2.1.5.2 Ícone

O orifício do cap, ou seja, da válvula do spray, é a menor redução em que a marca pode se apresentar. Ele é apresentado no nome da exposição RISCO, fazendo a função da letra o. Este elemento é interessante para a mostra devido a sua simplicidade e presença física nesta cultura desde seus primórdios. Apesar de diversas pesquisas feitas, não foram encontradas ocorrências deste elemento sendo utilizado como signo para algo relacionado ao graffiti. No entanto este elemento permanece estável ao longo das décadas, independentemente das formas das marcas que spray apresentam seus produtos.

Esse círculo presente em quase todos os caps, com exceção dos que apresentam prolongamentos cuja função é a obtenção de um traço possível apenas por extensões do cap, apresenta geralmente uma divergência: as cores. Como as formas nem sempre denunciam a função de cada cap, que são geralmente bastante semelhantes, as cores deles variam para diferenciá-los conforme seu uso. Em alguns casos a cor até os nomeiam.

A escolha da cor rosa para a apresentação deste elemento na marca foi feita com base em dois fatores: o uso dado aos *caps* que o possui e a forma como essa cor funciona no logotipo.

De todas as variedades de cores de caps, temos dois que possuem o ponto na cor rosa. Existe o cap preto com o ponto rosa, chamado de *Euro Fat Cap* e o cap branco com o ponto rosa, cujo nome é *Pink Dot*. As cores desses *caps* podem ser interpretadas como uma versão negativa e positiva do mesmo cap, e essa relação de cores é essencial para uma boa marca.

Os *caps* escolhidos e supracitados produzem um traço bastante largo e essa forma de traçar é de grande importância no graffiti ilegal, pois devido às circunstâncias adversas, um traço maior resulta numa pintura mais rápida. O traço proporcionado por esses *caps* também é bastante valorizado na escrita de tags, pois a variação da largura dos traços é de fácil execução com este objeto. Traço mais finos costumam ser utilizados em trabalhos feitos com mais calma, como é o caso de graffiti feitos em locais sem risco ao grafiteiro ou grafiteira.

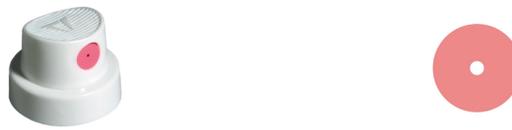


Figura 7 - *Pink dot cap* e Abstração do *pink dot cap* para uso em fundos claros

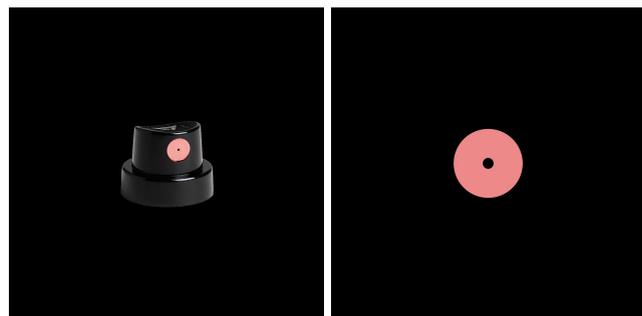


Figura 8- *Euro fat cap* e abstração do *Euro fat cap* para uso em fundos escuros

Aplicado na marca essa cor traz equilíbrio ao logotipo, visto que se a letra “o” estilizada fosse na cor preta, haveria um excesso de peso no lado direito da palavra.

O uso desse símbolo não ficou restrito ao rosa. Nas redes sociais o mesmo foi utilizado como máscara de recorte para a apresentação de fotografias dos artistas participantes da exposição e outras imagens.



Figura 9 - Imagem para postagem no instagram - grafiteira Ali.

Figura 10 - Imagem para postagem no instagram - grafiteiro Priks.

Figura 11 - Imagem para divulgação de apresentação de documentário.

Em impressões monocromáticas dá-se preferência pela cor preta, visto que é nesta cor que temos a grande maioria dos *dots* dos caps, inclusive um dos que possuem maior simbolismo para o graffiti: o *New York cap*.

2.1.5.3 Malha

A padronagem ocupa espaço de destaque nas peças impressas do evento. Se trata de linhas que representam telas de proteção. Essas telas representam a questão do risco nos dois sentidos em que ele é apresentado na exposição: no perigo e na criatividade. Servindo para cercar e privar espaços as telas são usadas assim para simbolizar toda forma de exclusão e restrição de espaços, tais quais muros, cercas elétricas, muros, câmeras e afins.

Essas barreiras, vistas como obstáculos para serem superados são representadas na malha de forma simples e não orgânica, de forma que a sua repetição, mesmo que ilimitada, não traga novidades em sua extensão. Isso faz parte à crítica feita à imposição de memórias coletivas que tentam apagar minorias e formas de resistência, tentando assim homogeneizar a realidade para que esta não fuja de seu controle. Quanto à criatividade, fora a necessária para a superação dos obstáculos frutos de uma sociedade inserida em uma realidade panóptica, a tela pode ser desenhada por traços, ou melhor, riscos. Esses traços que produzem a padronização podem também desenhar formas criativas de ir contra a norma.

Abaixo pode ser observado o uso da textura e do logotipo em algumas aplicações gráficas, como stories do Instagram, flyer de divulgação, cartaz, etc, wallpaper, etc.

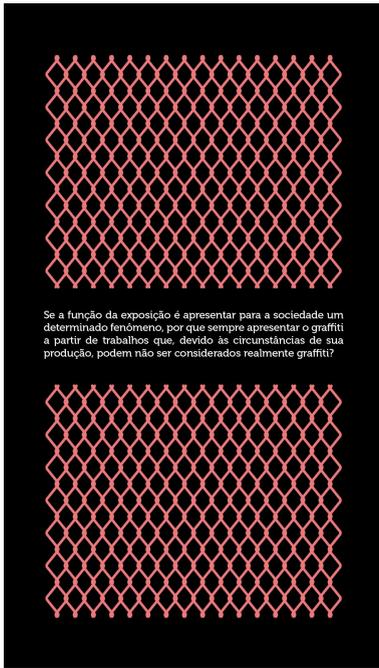


Figura 12 - Postagem para stories com questionamento sobre a temática da exposição.



Figura 13 - Cartaz digital com nomes de artistas (houve acréscimo posterior de outros artistas, totalizando 27 grafiteiros/as).



Figura 14 - Cartaz digital sem os nomes dos artista.



Figura 15 - Cartaz digital horizontal.

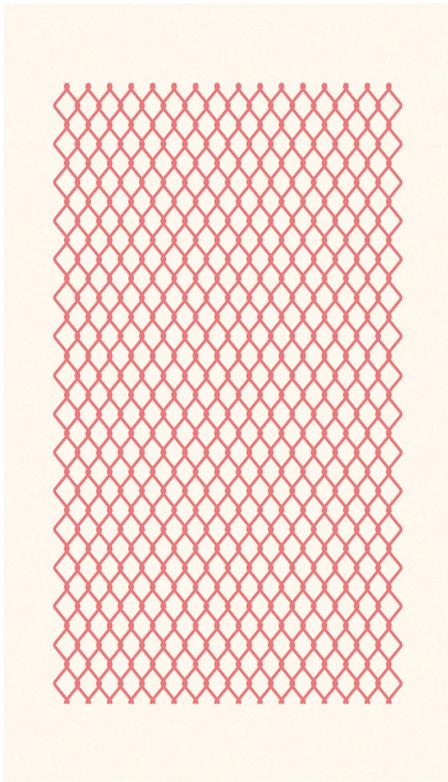


Figura 16 - Wallpaper para celular disponibilizado no stories do instagram.

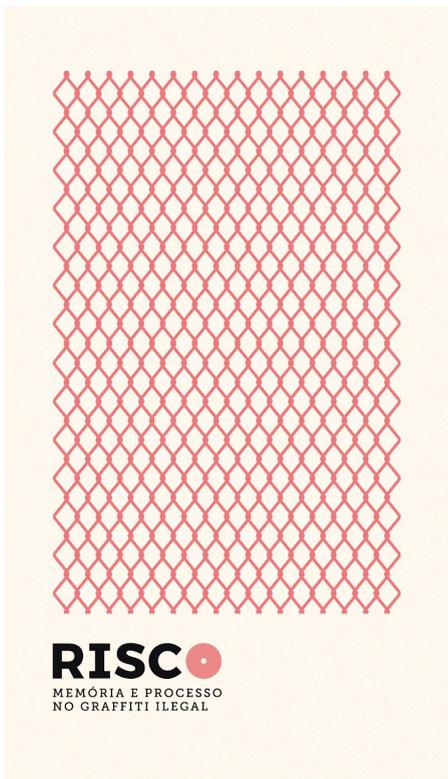


Figura 17 - Wallpaper para celular disponibilizado no stories do instagram.

2.1.6 Duração

A exposição durou três dias, tempo suficiente para os interessados apreciarem. O tempo não foi maior devido a falta de monitores para acompanharem a mesma. Como a exposição não tem por intuito a venda dos trabalhos apresentados, acredito que sua extensão também não necessita ser longa.

Sua abertura aconteceu no dia 28 de junho, às 19 horas, permanecendo aberta nos dias 29 e 30, das 9 às 19 horas. A realização no mês de Junho coincide com o final do semestre a apresentação do TCC. Na abertura da exposição foram oferecidos salgados veganos para os presentes.

2.1.7 Recursos financeiros

Desde a concepção da exposição foi almejado um distanciamento do mercado da arte. Foi pensada a possibilidade de venda de produtos com a identidade da exposição para arrecadação de recursos para sua realização, porém havia a intenção de não fazer qualquer tipo de atividade comercial envolvendo o nome da exposição. Haja visto que por se tratar de algo que valoriza o lado mais radical - no sentido etimológico da palavra - do graffiti, a venda e associação ao mercado foram evitadas, mesmo que hoje sejam vendidas zines, camisetas e outros produtos relacionados com o graffiti em seu âmbito ilegal. Esse cuidado foi tomado por se tratar de um evento realizado dentro de uma galeria. Mesmo que os recursos obtidos fossem destinados apenas à realização da exposição, poderia haver uma má interpretação por parte de interlocutores menos atentos à exposição em sua complexidade, criando o discurso de que estaria sendo realizada a apropriação para comercialização do graffiti em seu âmbito ilegal.

Visando uma forma de financiamento alternativo o projeto foi inscrito e selecionado no Edital DOCCA/DAC 03/2018 - Arte e Cultura nos Campi, cujos principais objetivos são respectivamente: Fomentar a produção de bens culturais (curtas-metragens, espetáculos teatrais, eventos, exposições...) e equipar os grupos culturais da UnB. O auxílio financeiro inicialmente oferecido foi de R\$1.400.

Algumas semanas após a contemplação o governo federal anunciou os cortes nas universidades públicas. Com um viés ideológico sem disfarces o presidente Jair Bolsonaro e seu ministro da educação Abraham Weintraub, com a desculpa de enxugar os gastos públicos atacam o ensino superior, em especial as ciências humanas com cortes de verbas que ameaça fechar diversas universidades, além de cancelar milhares de bolsas de pós-graduação, dentre outras.

Depois de cancelados vários planos para a exposição, como a pintura da galeria, a impressão de catálogos, a realização de um *live paint*, dentre outras atividades, devido à falta de verba, o DEAC conseguiu repor a verba por meio de procedimentos burocráticos complexos. O valor agora disponibilizado foi de R\$ 1200,00. No entanto essa notícia foi dada poucas semanas antes da data de realização da exposição, quando o prazo para a produção de determinadas ideias já não era suficiente. O dinheiro foi aplicado em diversas finalidades e seu destino pode ser observado no anexo de custos.

Graças a ajuda de pessoas que acreditaram na exposição, foi possível reduzir alguns custos. Foi o caso da impressão dos cartazes da exposição, realizada no laboratório de serigrafia do curso de Design da UnB, *Serikos*. O projeto, gerido pelo professor Perotto, recebeu apenas uma ajuda de custo. A impressão de lambes para uma divulgação maior da exposição foi auxiliada pelo consagrado artista gráfico Leandro Honda, mais conhecido como Mello. Também grafiteiro e então convidado para expor, Mello foi um dos primeiros grafiteiros do Distrito Federal e possui vasta experiência na produção de eventos, como é o caso do MOTIM, Mercado de produção independente.

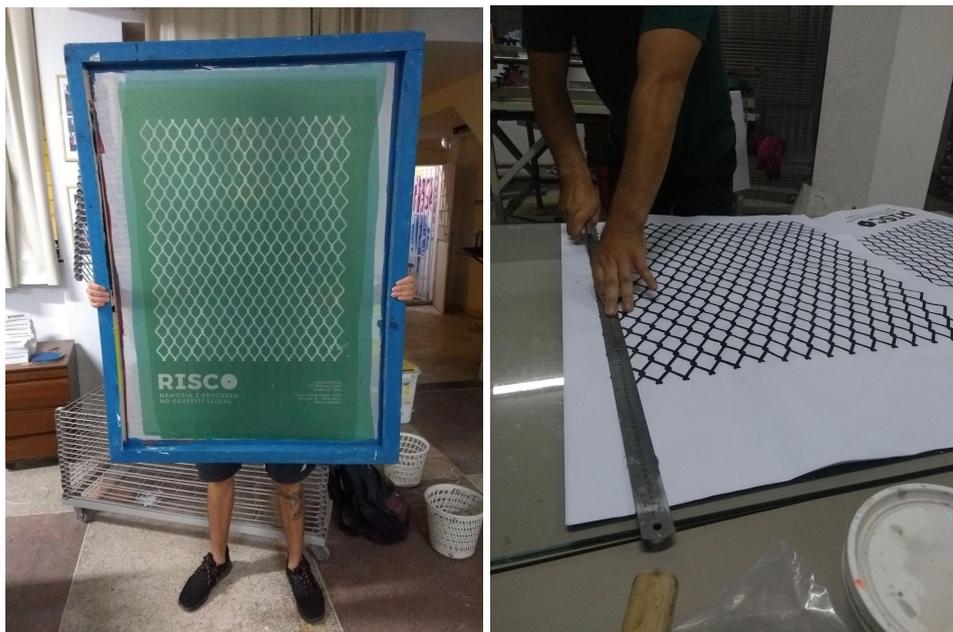


Figura 18 - Tela utilizada para produção dos lambes em serigrafia.

Figura 19 - Corte de cartazes para posterior colagem.

A partir de uma tela de serigrafia foram criados 3 modelos de lambes, de forma que seu tamanho horizontal possa variar, ficando em uma extremidade o logotipo da exposição e do outro as informações básicas sobre ela, como endereço, datas e perfil no Instagram. Os lambes foram colados em pontos como Rodoviária do Plano Piloto, viadutos e também entregue para outros grafiteiros e grafiteiras colarem em suas áreas de atuação, como pode ser observado nas fotos a seguir.

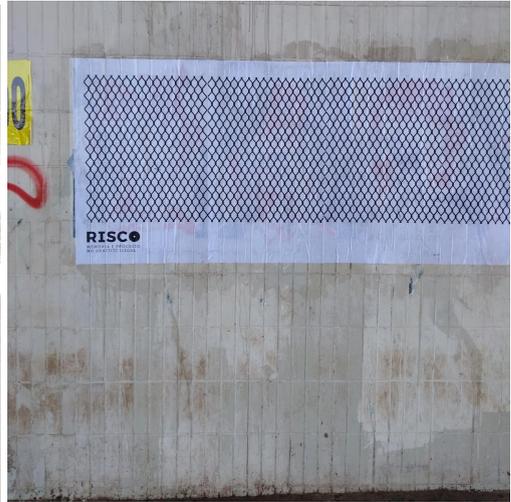


Figura 20 a 24 - Colagem de lambes na Rodoviária do Plano Piloto e outros pontos na área central de Brasília

2.1.8 Público-Alvo

A exposição é pensada para se receptiva a qualquer pessoa, porém os sua temática vai de encontro com interesses de uma audiência composto principalmente por grafiteiros e grafiteiras, artistas visuais e artistas urbanos em geral, pixadores, pessoas que se interessam por esses temas como por memória, fotografia, vandalismo, processos criativos, museologia, expografia, design, cidade - em especial de Brasília e seu entorno - e afins. Acredito, com base na idade das pessoas que conheço que se interessam pelos assunto da exposição, que a faixa etária deve girar em torno dos 15 aos 35 anos. Isto porque o graffiti é uma atividade exercida geralmente por jovens, sendo que o interesse surge geralmente na adolescência.

2.1.9 Criação do acervo

O acervo da exposição é composto principalmente por dois tipos de peças: rascunhos e fotografias, contendo também alguns outros objetos que estão presentes nos ambientes imersos na atmosfera do graffiti e que servem como objetos de memória, como *black books*, placas furtadas, sprays antigos, etc. Os rascunhos são os principais itens da mostra. A intenção inicial era a apresentação exclusiva de rascunhos que tivessem sido levados para a rua durante a produção de graffiti sem autorização por parte dos donos e/ou representantes dos suportes. Porém como se observou que muitos artistas não usam esse tipo de material no chamado "rolê", houve a inclusão de rascunhos que apenas se assemelhassem a trabalhos realizados nas ruas pelos mesmos artistas. Esta também é uma forma de evidenciar o processo.

Em relação às placas supracitadas, alguns grafiteiros e grafiteiras tem a prática de furtar esse tipo de material de sinalização para usá-los como troféu. A prática se assemelha à de caçadores que expõem em suas salas cabeças empalhadas de suas caças. Apesar de o próprio ato da pintura ilegal se assemelhar a essa atividade, essa prática talvez reforce a ideia de triunfo sobre as adversidades

urbanas. Não foi recolhido muito material desse tipo pois esta ideia surgiu após o recolhimento da maior parte do acervo ter sido realizado.



Figura 25 - Alguns objetos de memória de grafiteiros.

O convite para colaboração para a exposição foi feita por meio de chamamento em redes sociais ou pessoalmente. O recolhimento das artes na maioria dos casos foi feito presencialmente, após combinado. Alguns optaram pelo envio por meio de cartas anônimas dos correios. Mesmo que muitas das artes não tenham causado prejuízos à terceiros, optou-se por manter o anonimato dos/das participantes da exposição, visto que mesmo a mostra tendo uma intenção documental, pessoas mal intencionadas podem tentar prejudicar o desenvolvimento do trabalho, visto o pensamento extremista presente no Brasil atualmente causa protestos e boicotes considerados absurdos¹⁰.

¹⁰ Como no caso do grupo pró-Bolsonaro protestando em frente à Catedral de Brasília inconformados com a cor das luzes que iluminavam o prédio acusando a Igreja católica de estar apoiando o

A apresentação de rascunhos em suportes variados auxilia no trabalho de apresentação do processo criativo das/dos artistas, sendo que essa diversidade de suportes utilizados, como por exemplo, provas de faculdade, boletos bancários, papéis rasgados e cadernos próprios podem recriar a narrativa dos mais diversos cotidianos e a vida das/dos artistas com a criação de graffiti, em especial letras.

2.1.10 Som

Foi criada uma playlist com o intuito de conceber um ambiente que se assemelhe musicalmente ao da criação do graffiti. Por meio de meu instagram pessoal, e posteriormente pelo da exposição, pedi indicações de músicas escutadas durante a criação de sketches e da pintura de graffiti nas ruas. Até o momento em que escrevo, quase 50 músicas haviam sido selecionadas. Foram adicionadas na playlist duas músicas por cada artista. A caixa de som foi emprestada pelo Departamento de Design da UnB. Como capa para a playlist e divulgação nas redes sociais foram produzidas imagens de um disco vinil com o adesivo central rosa. Esta é a mesma forma presente no cap, símbolo da exposição, letra O da palavra RISCO no logotipo.



Comunismo por meio de luzes vermelhas: as luzes rosa alertavam para o Outubro Rosa, que conscientiza sobre o câncer de mama.<http://m.diarioonline.com.br/noticias/brasil/noticia-549909-manifestantes-confundem-iluminacao-do-outubro-rosa-com-comunismo.-veja!.html>

Figura 26 - Ilustração usada divulgação da playlist no Instagram.



Figura 27 - Ilustração usada para capa da playlist no Spotify

2.1.11 Estética

Foi pensada a possibilidade de fotografar graffitis dos grafiteiros e grafiteiras que participam da exposição. Essa possibilidade foi descartada pelo fato de que seriam apresentadas fotos antigas de graffitis que não existem mais, e mesmo os trabalhos mais recentes já poderiam estar danificados pelo tempo. Como o foco das fotografias é demonstrar o trabalho pronto para relacionar com o rascunho, o trabalho desbotado, rasurado e afins não cumpriria bem esta função. Outro fator decisivo para a opção pelas fotos enviadas pelas/pelos artistas, mesmo quando essas eram tiradas com celulares com câmeras de baixa resolução é o fato de que isso reflete o processo de cada indivíduo, expressando o processo envolvido na atuação de cada um deles. São essas fotos que são guardadas e utilizadas para auxiliar nas lembranças quando os trabalhos, inclusive quando não mais se encontram nos seus respectivos suportes.

2.1.12 Divulgação *offline* e *online*

Como ações *offline* para divulgação do evento houve a colagem dos cartazes em tamanho A3 em pontos estratégicos de Brasília e a colagem de cartazes lambe-lambe na Rodoviárias de Brasília e outros locais da área central de Brasília.

Também se utilizando das linguagens que envolvem os temas da exposição foram feitas algumas *tags* com o nome da exposição e algumas pixações. Estas ações foram realizadas em locais em que havia a consciência de que não se estaria prejudicando alguma pessoa, como muros abandonados, etc. Esta cautela visa o desejo de se evitar problemas para com questões burocráticas da exposição, como por exemplo o edital que cobriu parte do financiamento do evento.



Figura 28 - Pixação RISCO em muro abandonado por Desk.



Figura 29 e 30 - *tags* RISCO.

Foi criado um instagram para a divulgação da exposição e um evento no Facebook. No instagram foi explicado conceito da exposição e criadas postagens no feed e no stories que incitavam reflexões a respeito das temáticas da exposição. Em cerca de um mês o perfil conseguiu mais de 200 seguidores. Dezenas de pessoas compartilharam fotos sobre a exposição em seus stories, como pode ser visto na imagem a seguir, que apresenta cerca de 10% das repostagens no instagram por meio de um *print*.



Figura 31 - print reposts

O instagram da exposição é @risco_exposicao. A seguir vemos o feed do perfil até o momento da escrita desta parte da monografia.

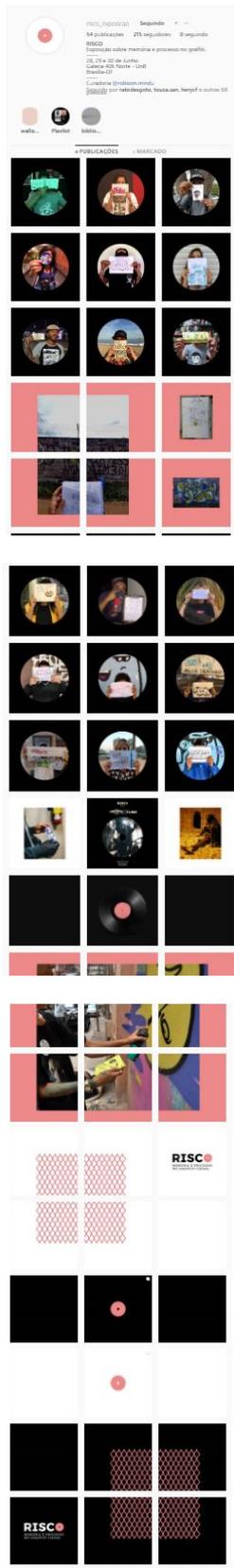


Figura 32 - print feed do instagram

2.2 DURANTE

2.2.1 Montagem

O tempo dedicado à montagem de uma exposição varia conforme suas dimensões e com o tamanho da equipe envolvida. Acredito que 4 dias é um período de tempo suficiente para essa fase, pois, apesar de o galeria não possuir grandes dimensões, a equipe na verdade é apenas um indivíduo.

A primeira etapa é a pintura das paredes. As cores usadas visam separar áreas da exposição. O preto e branco remetem aos períodos do dia e da noite. Após pintura é feita a limpeza da área e o transporte do mobiliário expositivo. Por questões de segurança a última fase desse estágio é a entrada do acervo.

2.2.2 Diagramação nas paredes

Uma medição do espaço físico - figura x - se fez necessário para um melhor aproveitamento do espaço. Foi criado um arquivo no Illustrator para simular a diagramação dos suportes de MDF nas paredes. Nele dividi as paredes com nomeando-as com códigos de P0 a P7 - figuras j e j- excluindo dessa sequência as paredes nas quais não seria possível fixar peças.

Altura da Sala: 2m80

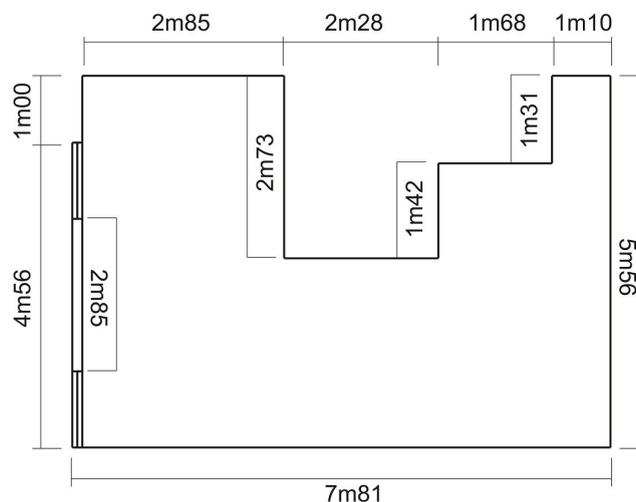


Figura 33 - Medição do espaço (Galeria 406 UnB)

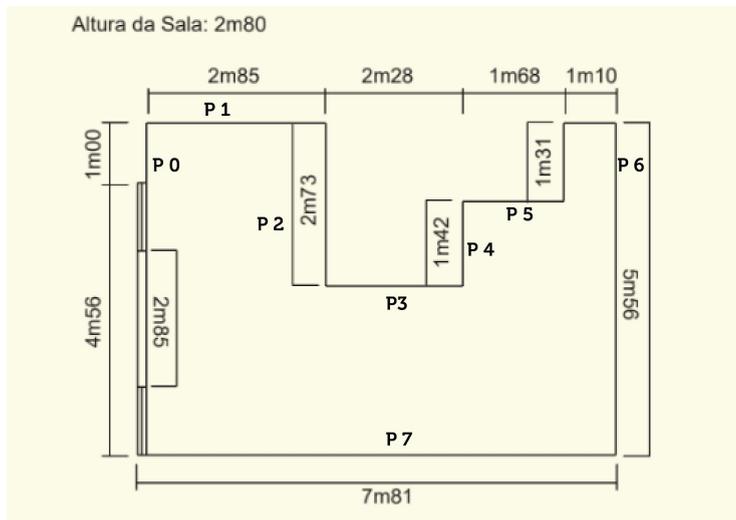


Figura 34 - Nomeação das paredes (Galeria 406 UnB)



Figura 35. Divisão das paredes (Galeria 406 UnB).

2.2.3 Diagramação dos suportes expositivos

A apresentação dos trabalhos em molduras foi dispensada devido o alto custo financeiro desse objeto. A possibilidade de molduras de papel cartão também foi negada devido o longo tempo que seria necessária para sua produção. A opção de melhor custo benefício foi a produção de bases de MDF para colagem dos trabalhos. Esse material, cuja espessura de 6mm era mais interessante devido a menor possibilidade de deformação, melhor peso para transporte e aparência, foi pintado de preto. Essa cor neutra faz contraste com o branco das paredes da galeria e da grande maioria dos papéis de rascunho.

Antes de encomendar as peças de MDF foram feitos testes com papel simulando - figura W e H - essa base para descobrir qual dimensão melhor comportaria a grande variedade de rascunhos e fotos que possuem tamanhos variados. Essa padronização de tamanho visa uma maior harmonia visual na galeria, além de um melhor aproveitamento do MDF e espaço expositivo. Foi destinada uma base de 60x60cm para cada artista. Essas dimensões comportam a grande maioria dos papéis de rascunho, sendo que os de maiores tamanhos são geralmente uma folha de A4. Além da diagramação dessas bases na parede foi feita a diagramação dos rascunhos e fotos nessas bases. As fotos foram impressas em dimensões que fossem iguais em altura ou largura às dos rascunhos, de forma que a organização destes pudesse procurar equilíbrio visual. Essa definição de tamanhos foi feita no software Adobe Illustrator, assim como as diagramações, que por sua vez foram complementadas com o SkechUp, por meio de maquete virtual.



Figuras 36 e 37 - Simulações da relação rascunho/fotografias no suporte.

Algumas bases porém foram feitas em dimensões diferentes para comportar relações que iam além do trabalho de um único artista. É o caso da base que apresentava o mesmo pico em momentos diferentes. Em 2013 grafitei em um viaduto na EPTG, próximo a Águas Claras, com meu amigo de apelido Kroen. Nessa época já guardava meus rascunhos. No ano de 2018 decidimos renovar esse viaduto, desta vez com a presença da grafiteira Ali. Nessa base então foram expostos os dois graffitis de 2013, junto de meu rascunho deste ano, um desenho que ganhei do Kroen desta época - em que ele estava assinando com C ao invés de K - com estilo semelhante ao do viaduto, e as fotos dos graffitis feitos em 2018 com os três respectivos rascunhos.

A busca por rascunhos antigos e recentes dos artistas foi desejada com o intuito de mostrar a evolução do estilo de cada pessoa. Além disso foi possível apresentar também a mudança do ambiente que permeia o trabalho.

Houve a necessidade do uso de mobiliário expositivo para a apresentação de *Black Books*, que são os livros nos quais esses artistas criam seus trabalhos e também interagem com outros artistas. Material presente dentro dessa cultura, o *Black book*, além de ser suporte para novas criações, também funciona como uma espécie de local para colecionar assinaturas de outros artistas. Essa chamada “troca de sketches” acontece geralmente ao se encontrar artistas novos em ocasiões como eventos de graffiti ou algum encontro combinado ou não.



Figura 38 - mobiliário expositivo 1.



Figura 39 - mobiliário expositivo 2.

Esses livros foram deixados abertos nas páginas com rascunhos cujas fotos ao seu lado apresentavam o desenho realizado na rua ou que ao menos se assemelhasse a eles. Foram expostos junto de artefatos provenientes de rolês guardados como objetos de memória. Para descobrir a quantidade necessária desses móveis, foi feita uma simulação com um papel de mesma dimensões da

parte superior da mesa. Foram necessárias duas mesas para expor os *black books* e objetos mnemônicos avulsos.

3.2.2 Manutenção

A manutenção foi feita conforme necessidades que aparecem no decorrer da exposição, incluindo a limpeza, em especial no dia seguido à abertura da mostra. Não foi observada a necessidade de mudança da localização de algum objeto da exposição. Houve limpeza de *tags* que foram escritas no dia da abertura da exposição. Elas teriam que ser apagadas devido ordem superior para evitar problemas maiores. Como o trabalho não poderia recair apenas sobre uma trabalhadora da limpeza, ajudei na lavagem das *tags*, mesmo sabendo que se eu estivesse presente na exposição apenas como visitante possivelmente também teria escrito meu apelido pelas redondezas. Essas inscrições demonstravam uma apropriação do local para além da exposição, e suscitam importantes discussões a respeito dos temas abordados nesse trabalho, mas que não é o foco no momento.

3.3 DEPOIS

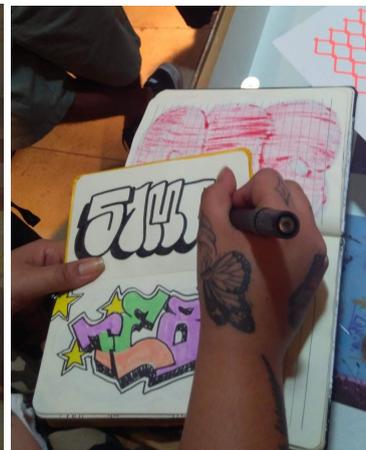
Após a conclusão da exposição os móveis expositores são devolvidos para o Departamento de Design, assim como as chaves da galeria. Tudo após a verificação dos recursos para a possível manutenção destes. Nas redes sociais da exposição foram postados agradecimentos às pessoas que tornaram o evento possível, assim como postados fotos do evento em si. Devido o sucesso da exposição e a conseqüente possibilidade de uma nova edição, existe a possibilidade de novas postagens para manter os seguidores do projeto no Instagram ativos. Também houve manutenção da pintura das paredes danificadas pelas fitas que colavam os suportes de MDF nas paredes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o intuito de abrir uma discussão a respeito dos fatores que configuram o graffiti no que diz respeito ao espaço e circunstâncias de sua produção, a RISCO - memória e processo no graffiti ilegal apresentou rascunhos e fotografias de graffitis feitos em Brasília e seu entorno, abrangendo assim também algumas cidades do estado de Goiás.

A aceitação da proposta da exposição foi grande, podendo ser observada na presença massiva na abertura da exposição. Não só de grafiteiros e grafiteiras, mas também de artistas de outras áreas, profissionais criativos em geral, entusiastas dos temas abordados e afins. Vizinhos da galeria comentaram comigo que há muito não ocorria uma atividade com tantas pessoas participando no local.





Figuras 40 a 48 - abertura da exposição.

A interação dos presentes também foi percebida por meio das trocas de *sketches*, ou seja, da produção de desenhos de graffitis dos grafiteiros e grafiteiras nos cadernos e *black books* dos ali presentes. Essa forte troca de desenhos

demonstra que a proposta da abordagem do rascunho foi bem recebida pelos presentes, pois a maioria levou além dos suportes, canetinhas e marcadores para a realização destes desenhos.

O retorno positivo foi muito forte no dia da abertura da exposição, com muitas parabenizações pela escolha do conceito da exposição, assim como pela sua forma de realização e demais fatores. Nos dois dias seguintes de exposição a presença de visitantes foi menos, como era de se esperar, porém constaram visitantes de diversas áreas do DF e entorno até o momento de fechamento das portas da exposição.

O interesse despertado nos interlocutores foi observado em suas relações com os trabalhos apresentados. A procura de relações entre rascunhos e fotografias foi facilmente percebido no ambiente que virou local de grande atividade criativa de apuração de mistérios que envolvem processos criativos singulares. Além da apreciação dos trabalhos em seu aspecto formal como um todo, que em geral é a perspectiva abordada por exposições com tema relacionado ao graffiti.

Finalizada a exposição ficaram claros alguns detalhes que poderiam ser realizados ou evitados para que a atividade fosse melhor desenvolvida. Alguns exemplos são: a montagem da exposição poderia ter ocorrido com uma antecedência um pouco maior, evitando assim atrasos. Sem a ajuda dos voluntários que auxiliaram na montagem o horário de sua abertura estaria comprometido. O auxílio de monitores para os dias de exibição permitiria uma extensão do período da exposição. Esta contou apenas com minha presença e de minha namorada nos dias de sua realização. A impressão das fotografias poderia vir a ser realizada em uma forma inferior à impressão *fine art* utilizada, visto que as fotos eram, em sua grande maioria, feitas a partir de celular, ou seja, sem grande resolução e profissionalismo. A impressão e papel utilizados garantiram uma durabilidade que ia bem além da demandada. Essa escolha resultaria numa economia e realocação de recursos financeiros para outras áreas da exposição.

No que diz respeito às propostas de discussão, acredito que elas foram alcançadas, visto a grande interação entre os presentes em todos os dias da exposição, seja entre eles, seja entre as obras apresentadas.

É possível e pensada a realização de outras edições da exposição. Existem várias possibilidades de recortes para novas exposições, assim como também é possível e desejada a realização de pesquisa na área de memória e graffiti, em especial, do ilegal.

BIBLIOGRAFIA

ABOUT. [S. I.], Sem nenhum ano de publicação. Disponível em: <http://utahether.com/about>. Acesso em: 18 ago. 2018.

CAMPOS, Ricardo. Liberta o herói que há em ti: risco, mérito e transcendência no universo graffiti. Tempo soc., São Paulo , v. 25, n. 2, p. 205-225, Nov. 2013 .

Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702013000200011&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 10 Jan. 2019.

<http://dx.doi.org/10.1590/S0103-20702013000200011>.

COSTA, Luiz Cláudio da. O artista an-arquivista: os dispositivos de coleção na arte contemporânea. PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais, [S.I.], v. 18, n. 30, jun. 2012. ISSN 2179-8001. Disponível em:

<<https://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/29623>>. Acesso em: 07 jan. 2019.

doi:<https://doi.org/10.22456/2179-8001.29623>.

COSTA, Luiz Cláudio da. O contato com o mundo: ambiguidades da fotografia de Mathieu Pernot. ARS (São Paulo), São Paulo, v. 14, n. 27, p. 165-178, Junho 2016. Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202016000100165&lng=en&nrm=iso>. access on 15 nov. 2018.

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2016.117629>

Foucault, M. (2013). **De espaços outros.** Estudos Avançados, 27(79), 113-122.

Recuperado de <http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/68705>. Acesso em: 10 Jul. 2019.

GRAFFITI: Peintres & Vandales Documentary. França: France 4, 2015.

Disponível em: <https://vimeo.com/274363283>. Acesso em: 16 ago. 2018.

Instituto Brasileiro de Museus. **Caminhos da memória: para fazer uma exposição.** / pesquisa e elaboração do texto Katia Bordinhão, Lúcia Valente e Maristela dos Santos Simão – Brasília, DF: IBRAM, 2017. 88p. : il. ; 20,5 cm. – (Série Caminhos da Memória, 1)

LOUZADA, Bárbara Eulálio. **Por uma geografia feminista: olhares sobre gênero, paisagem e graffiti.** 2016, Universidade Federal de Viçosa, Centro de Ciências Humanas, Departamento de Geografia. Minas Gerais, p. 9. 2016) Disponível em <<http://www.geo.ufv.br/wp-content/uploads/2016/12/Barbara-Eulalio-Louzada.pdf>>

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio.** Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, jun. 1989. ISSN 2178-1494. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278/1417>>. Acesso em: 16 Jun. 2019.