



Universidade de Brasília

Faculdade de Comunicação Social

Departamento de Comunicação Organizacional

Habilitação em Comunicação Organizacional

RÔMULO VALENTIM DA SILVA

RABISCO MONUMENTAL
UM CURTA-METRAGEM SOBRE GRAFITE NO DF

Brasília - DF

Julho de 2023

RÔMULO VALENTIM DA SILVA

RABISCO MONUMENTAL
UM CURTA-METRAGEM SOBRE GRAFITE NO DF

Projeto de Trabalho de Conclusão de Curso apresentado na Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Comunicação Organizacional.

Orientadora: Raquel Pacheco

Brasília - DF

Julho de 2023

RÔMULO VALENTIM DA SILVA

RABISCO MONUMENTAL
UM CURTA-METRAGEM SOBRE GRAFITE NO DF

Projeto aprovado em ____/____/____ para
obtenção do grau de Bacharel em
Comunicação Social com habilitação em
Comunicação Organi- zacional.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora Prof. Dr^a. Raquel Pacheco

Examinador Prof. Dr. Sergio Ribeiro de Aguiar Santos

Examinadora Me. Taís Aragão de Almeida

Suplente Prof. Dr^a. Denise Moraes Cavalcante

Brasília – DF
Julho de 2023

AGRADECIMENTO

Agradeço a Ele que me guarda e protege todos os dias. Agradeço a minha amiga e companheira, Blima Marques, que é comigo em todos os momentos. Agradeço aos meus amigos Lourival e Josy que são a extensão da minha família em Brasília. Agradeço muito a minha orientadora Raquel Pacheco que me incentivou, e teve muita paciência, inclusive, nos momentos mais difíceis. Agradeço também a minha amada filha: Isabel Marques Valentim.

Muito obrigado a todos os artistas que contribuíram à realização deste projeto, a todos professores e funcionários da UnB que sempre me ajudaram na jornada.

Todos vocês fizeram acontecer.

RESUMO

“Rabisco Monumental” é um curta-metragem documental que aborda as principais diferenças entre as experiências de grafitar no Plano e na Periferia. Este documento audiovisual se baseia nas entrevistas realizadas com grafiteiras e grafiteiros do Distrito Federal, e tem como finalidade retratar algumas particularidades do grafite desenvolvido em Brasília. Nossa intenção não passa por analisar as particularidades estéticas, artísticas ou criativas desta arte, nosso interesse foi registrar a realidade prática do dia a dia do grafite nesta região. Neste memorial descrevemos todo o processo de pré-produção, produção e pós-produção ocorrido durante a realização do documentário. O projeto foi desenvolvido tendo como base as conversas com os grafiteiros e seus depoimentos e está organizado em quatro eixos condutores principais: “O início”; “Importância Cultural”; “Plano Piloto x Periferia”; e “Valorização Seletiva”.

Palavras-chave: Curta-metragem; Documentário; Grafite; Brasília; Plano Piloto; Periferia.

ABSTRACT

“Rabisco Monumental” is a documentary short film that addresses the main differences between graffiti experiences in Plano and in Periphery. This audiovisual document is based on interviews with graffiti artists from the Federal District, and aims to portray some particularities of the graffiti developed in Brasilia. Our intention is not to analyze the aesthetic, artistic or creative particularities of this art, our interest was to record the practical reality of graffiti's daily life in this region. In this memorial we describe the entire process of pre-production, production and post-production that took place during the making of the documentary. The project was developed based on conversations with the graffiti artists and their testimonies and is organized into four main guiding axes: “The beginning”, “Cultural Importance”, “Plano Piloto x Periferia”; and “Selective Valuation”.

Keywords: Short film; Documentary. Graphite; Brasilia; Pilot Plane; Periphery.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	UMA CONTEXTUALIZAÇÃO SOBRE O GRAFITE	10
3	METODOLOGIA	14
	3.1 PRÉ-PRODUÇÃO	14
	3.2 PRODUÇÃO	17
	3.3 PÓS-PRODUÇÃO	21
4	DISCUSSÃO	23
	4.1 O INÍCIO	23
	4.2 IMPORTÂNCIA CULTURAL	26
	4.3 PLANO PILOTO X PERIFERIA	27
	4.4 VALORIZAÇÃO SELETIVA	27
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	29
6	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	31

1. INTRODUÇÃO

Sempre fui admirador de filmes documentais, e, pode-se dizer, que é a realização de um sonho poder roteirizar, produzir, dirigir e editar o “Rabisco Monumental”. Já sobre o tema do filme, eu não tinha conhecimento prévio considerável, não conhecia artistas da área e também não tinha familiaridade com o grafite. Você pode estar se perguntando: Mas então porque o grafite? No início, fiz um pré-projeto voltado para algo totalmente diferente. Ainda seria um documentário, mas seria sobre a prática da capoeira no Distrito Federal (DF). Pratico capoeira desde meus 12 anos de idade, tenho muitas opiniões pessoais sobre o assunto, e teria muita dificuldade de separá-las do produto que entregaria a essa banca examinadora, deste modo decidi abandonar esta primeira ideia.

Para responder a pergunta sobre a escolha do tema do meu curta-metragem, posso afirmar que o grafite é uma arte que me encanta e é de origem periférica (como eu, sou da zona oeste da cidade do Rio de Janeiro), além de estar espalhada por Brasília e suas Regiões Administrativas, que neste memorial eu chamo de periferia. O grafite disponibiliza a percepção de diversas histórias, vivências, expectativas, reivindicações de classe e sociais, perspectivas sobre o viver na cidade e sobre a própria cidade também. São muitas as possibilidades de análise sobre o tema, o grafite é muito mais do que tinta na parede e transgressão, é mais que cores, formas, desenhos de um artista, de certa maneira, ele ajuda a entender o artista, seus contextos sociais e suas perspectivas pessoais.

Este trabalho fala sobre uma importante forma de arte urbana que tem em sua essência uma ligação forte com a transgressão, com a transcendência de padrões. Esses foram os motivos que nortearam minhas escolhas para formar a estética e a dinâmica do filme na tentativa de fugir do óbvio.

A seção da discussão deste memorial, assim como o documentário, está dividida em quatro partes: A primeira chama-se “O Início” e fala sobre como foi o início de cada artista apresentado no filme na arte do grafite. Nesta parte abordamos também suas motivações, dificuldade e demais particularidades que acompanharam suas trajetórias; A segunda parte, “Importância Cultural”, revela as perspectivas dos entrevistados sobre como a acessibilidade a arte, através do grafite, pode trazer diversos benefícios sociais e culturais; Em “Plano Piloto x Periferia”, os grafiteiros falam sobre as diferenças existentes na recepção de suas artes em ambas as localidades, sublinham ainda alguns preconceitos, dificuldades, partes positivas e

desafios; e, Por fim, é abordada a “Valorização Seletiva”, a quarta e última parte traz reflexões sobre preconceitos e outros estigmas que circunscrevem o grafite.

O documentário, assim como o memorial, não pretende contar a história do grafite em Brasília, mas trabalhar questões sociais através da fala e do olhar dos grafiteiros sobre o que é e como é ser grafiteiro em Brasília. Foram colocadas questões de forma que os artistas pudessem desenvolver suas falas sem limitações, com o intuito de conhecer a perspectiva deles sobre a realidade brasiliense, perspectiva de quem está, vive e faz a cena artística.

Os grafites fazem parte do cenário de cidades em diversas partes do mundo, com destaque para as cidades mais urbanizadas. A difusão dessa forma de expressão cultural urbana permeia contradições, conflitos e polêmicas (ALMENDRA, 2020). Independentemente de como ou se o grafite é compreendido, ele tem o poder de provocar o observador de diferentes formas. O caráter provocativo do grafite está intrinsecamente relacionado a sua história underground e seu comportamento e lógica subversiva, independente de qual espaço (público ou privado) ou de que forma (legal ou ilegal) foi realizado, historicamente, o grafite está ligado às manifestações da periferia.

As periferias de Brasília, chamadas de cidades-satélite, foram formadas por pessoas que serviram de mão de obra para construção do Plano Piloto (do ano de 1956 a 1960). Com o intuito de deslocar esses trabalhadores para regiões mais afastadas do centro, foi criada a Campanha de Erradicação de Invasões (CEI). Evidenciada assim, qual seria a finalidade daquelas pessoas e qual seria o lugar delas ou qual não seria o lugar que elas deveriam estar. Pensando o grafite em Brasília e as especificidades da formação da periferia do entorno do Plano Piloto, através da perspectiva dos grafiteiros, cheguei ao principal problema desta pesquisa: *Qual é a relação de pertencimento deles com a cidade, há e qual seria a diferença do impacto, recepção e representatividade do grafitar na Periferia e no Plano Piloto?*

2. UMA CONTEXTUALIZAÇÃO SOBRE O GRAFITE

Os escritos de Campos (2007) apontam que o termo grafite deriva do italiano *graffiare* que em seu significado refere-se a *riscar*. Entretanto, com os desdobramentos de seu uso, desde o império romano, o termo designa a denominação de inscrições feitas em muros e paredes. Na contemporaneidade, o que popularmente é tratado como grafite, refere-se diretamente a modelos da cultura hip-hop norte-americana, conforme destacado por Campos (2007, p. 257):

Aquilo que encontramos actualmente, quando se fala de graffiti, é a referência a um sistema de comunicação visual, com as suas ferramentas, convenções pictóricas e linguagem particular. Ou seja, apesar da diversidade de definições, o que é facto, é que se institucionalizou uma denominação para uma determinada linguagem visual urbana, historicamente recente, que apesar de não ser homogênea comporta uma coerência interna que é reconhecível por aqueles que a dominam. Apesar de ser o resultado histórico de influências e canais díspares, o graffiti contemporâneo tem por marco principal e modelo inspirador, o graffiti hip-hop norte-americano.

Logo, para uma contextualização do grafite praticado no Brasil, será tomada como referência a recente história do grafite da cultura hip-hop norte-americana. Mesmo tendo registros históricos, conforme destacado anteriormente, que apontam práticas de grafite anteriores às norte-americanas, é importante abordar e entender algumas das particularidades do início do grafite nos Estados Unidos, datado entre final da década de 60 e o começo da década de 70 do século XX, pois faz parte das primeiras manifestações do movimento hip-hop, que rapidamente se popularizou, com sua difusão e comercialização, possibilitando que o grafite também fizesse a transição do local para o global, acordo explicação de Campos (2007).

Fochi (2007) ressalta que o surgimento do movimento hip-hop se deu pela necessidade de combater diversos problemas que assolavam os subúrbios de Nova York e Chicago. Os pioneiros do movimento entendiam que não poderiam contar com a assistência governamental, já que o próprio governo era o principal causador dos problemas enfrentados. Então, deveriam partir da própria comunidade os esforços para combater a violência, o racismo, os riscos inerentes às drogas e demais problemas ligados à ausência de assistencialismo. Para ajudar a manter jovens longe de atividades ilícitas, o hip-hop usava como recurso a música, a dança (*break*), e o grafite.

Além de estratégia para atrair os jovens e conter disputas e violência entre as gangues, a música, dança e arte do hip hop, funcionam como elementos de promoção da cultura. Para fazer as letras, inventar novos passos de dança e expressões artísticas, é preciso conhecer a realidade, conhecer história, estar engajado. Dessa forma, promove-se a conscientização e a inserção social dos indivíduos - ou pelo menos, inserção e conscientização quanto à dura realidade que se encontram. (FOCHI, 2007, p. 62).

De acordo com os relatos antecedentes, o grafite foi utilizado como um recurso importante que auxiliou no processo de lidar com as dificuldades que circunscrevem a dura realidade periférica. Por outro lado, Silva (2011, p. 37) propõe a seguinte reflexão: “o grafite sugere a atividade de interferir na cidade, e, por conta dessas ações, provoca opiniões polêmicas e atitudes de rejeição e aceitação pela sociedade, na qual pode ser entendido como prática marginal ou manifestação de arte”

Almendra (2020) aponta que não é uma unanimidade como o grafite é visto. Muitas contradições permeiam a prática do grafite em todo o mundo. A autora explica essa afirmação citando as diferenças encontradas nas abordagens adotadas em três países quanto às interpretações das práticas do grafite. Em diferentes estados dos Estados Unidos da América, a postura é de combate ao grafite, que é entendido como vandalismo ligado a violência e a gangues, e seus executores como marginais. Ainda pelos relatos de Almendra, na Nova Zelândia também são adotadas medidas repressoras. Em 2010, foram distribuídas cartilhas com conteúdo totalmente direcionado contra o grafite.

Nesse ano, autoridades locais, escolas, proprietários de casas e comércios receberam o “*How to stop – Graffiti guide*”¹⁸, um guia que aponta o perfil dos jovens que cometem o ato de vandalismo, estratégias de prevenção, como fazer a denúncia à polícia e até mesmo formas de remover a tinta das paredes. (ALMENDRA, 2020, p. 27. grifo da autora)

Almendra (2020) continua o seu relato, trazendo uma contraposição com o exemplo da Colômbia. No país há esforços para institucionalizar o grafite, reconhecer os benefícios de sua prática e, de certa maneira, orientar os artistas, como por exemplo, apresentando listas com lugares em que não são autorizados os grafites e, da mesma forma, divulgando os devidos locais para sua prática responsável. Bogotá cole frutos relacionados às estratégias instrutivas e ao desenvolvimento de práticas artísticas e responsáveis do grafite, conforme elucidado por Almendra (2020, p.28) “o grafite, então, passou a fazer parte de uma agenda cultural que consegue, inclusive, projetar a cidade no cenário internacional. Atualmente é possível encontrar, inclusive, programas turísticos para conhecer a cidade a partir dos grafites que a compõem”.

No Brasil, também, não há unanimidade quanto à interpretação sobre a prática do grafite, mas, no caso brasileiro, acontece uma peculiaridade que faz com que as divergências se polemizem um pouco mais: há uma diferenciação entre grafite e pichação. Almendra (2020,

p.29) explica que essa “bifurcação no entendimento dessas práticas” se dá no âmbito legal: “Essa diferenciação vem explicitada sobretudo na Lei 12.408/2011. Como um avanço do que foi estabelecido no artigo 65 da Lei 9.605/1998”. A lei dispõe a descriminalização do grafite (autorizado) e as penalidades às práticas da pichação e do grafite não autorizado (conhecido na cena artística como grafite *vandal*, que vem de “vandalismo”). Segue um trecho do Artigo 65 da Lei 12.408/2011:

Pichar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano:

Pena - detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, e multa.

§ 1º Se o ato for realizado em monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena é de 6 (seis) meses a 1 (um) ano de detenção e multa.

§ 2º Não constitui crime a prática de grafite realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística, desde que consentida pelo proprietário e, quando couber, pelo locatário ou arrendatário do bem privado e, no caso de bem público, com a autorização do órgão competente e a observância das posturas municipais e das normas editadas pelos órgãos governamentais responsáveis pela preservação e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional. (BRASIL, 2011)

Relacionado às questões conceituais, as diferenciações entre grafite e pichação, segundo Campos (2007, p.258), têm relação com a “diversidade de linguagens transgressoras inscritas no tecido urbano”. Com isso, o teórico elucida que, mediante a posta diferenciação, o grafite tende a privilegiar a imagem, assim tendo sua prática mais ligada a aspirações artísticas; por outro lado, a pichação se baseia sobre o verbal, desta maneira, popularmente sem muitas associações a intenções artísticas. Renata Silva Almendra corrobora com essa perspectiva, afirmando o seguinte:

Cria-se, então, uma polêmica que gira em torno das fronteiras que separam a pichação do grafite. Na verdade, a semelhança entre os dois é que ambos usam o mesmo material (tintas) e se expressam no mesmo lugar (ruas da cidade). A diferença é que o grafite tem uma origem maior nas artes plásticas e privilegia a imagem e o uso de cores, enquanto a pichação tem a sua base na escrita, privilegiando a palavra e a letra. Muitas vezes essas letras são ilegíveis, constituindo-se num sistema mais fechado e causando dificuldade para quem procura entender ou interpretar aqueles signos. Isso causa estranhamento e aversão por grande parte da população, que entende os grafismos como sujeira, vandalismo, marcação de territórios por gangues ou destruição do espaço público. No entanto, entendemos que as duas experiências – grafite e pichação (e vale destacar que apenas no Brasil parece haver essa diferenciação nominal pelo estilo) – não são tão compartimentadas e ambas se influenciam mutuamente em termos de composição. (ALMENDRA, 2020, p. 30 - 31)

Almendra (2020) ainda destaca que há uma diferenciação entre pichação e pixação. Para tal afirmação, a pesquisadora se funda nos estudos de Gustavo Lassala que foram publicados em sua obra “Pichação não é Pixação”, e no documentário “Pixo”, de João Wainer e Roberto Oliveira. Dadas as referências, o entendimento é de que a pichação seria marcada

pela transgressão com o intuito de chamar a atenção para uma causa. Já a pixação é uma intervenção ilegal que busca visibilidade e notoriedade de indivíduos ou gangues. O objetivo é falar para a sociedade, no que tange a iniciativa de notoriedade, e não falar com a sociedade, no que diz respeito à proposição de um diálogo. Ressaltando também que a linguagem da pixação é composta por uma codificação própria, não acessível aos alheios.



Em uma matéria da Folha de S.Paulo, exemplo de pichação com mensagem de “Fora Temer”.¹



Exemplos de pixação.²

¹ MACHADO, Leandro. Pichação política ganha força e estampa ruas, muros e paredes de SP. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 04 de out. de 2016. Disponível em : <https://m.folha.uol.com.br/cotidiano/2016/10/1819569-pichacao-politica-ganha-forca-e-estampa-ruas-muros-e-paredes-de-sp.shtml>. Acesso em: 29 de jun. de 2022.

² PEREIRA, Alexandre Barbosa. Quem não é visto, não é lembrado: sociabilidade, escrita, visibilidade e memória na São Paulo da pixação. **Open Edition Journal**, 12 de set. 2012. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cadernosaa/631>. Acesso em: 29 de jun. de 2022.

3. METODOLOGIA

Nesta parte vamos ressaltar o processo de realização do curta-metragem “Rabisco Monumental”, relatando as atividades que configuraram os exercícios de pré-produção, produção e pós-produção. Será a descrição dos caminhos trilhados para o desenvolvimento do filme, tanto em seus detalhes técnicos, como em escolhas estéticas, mas também, como em uma espécie de diário de campo, as dificuldades e superações que fizeram parte da jornada.

3.1- PRÉ-PRODUÇÃO

Escolhido o tema, a principal necessidade passou a ser conhecer alguém inserido na cena do grafite. Por intermédio da professora Rose May, minha primeira orientadora, tive acesso a uma reportagem em que a grafiteira Luana Silva Pereira, conhecida no meio artístico como Nzinga, falava sobre sua participação no projeto “Minha arte é uma parada” (2021). Esse projeto, realizado pelo Governo do Distrito Federal (GDF), selecionou artistas para grafitar diversas paradas de ônibus.



Obra da artista realizada na parada de ônibus da Quadra 508 da W3 Sul (imagens do Instagram da artista).

Através do Instagram, no início de fevereiro de 2022, entramos em contato com a Nzinga. A proposta do documentário foi explicada e ela aceitou participar. Após uma tentativa de gravação frustrada, iríamos nos encontrar para filmar a entrevista em um mutirão de grafite no Paranoá, mas ele foi adiado, conseguimos gravar em outro evento que aconteceu na Casa de Cultura do Guará.

O evento em questão chama-se "Caliandras Urbanas". Foi a segunda edição do evento, como dito anteriormente, foi realizada na Casa de Cultura do Guará em fevereiro de 2022 (a primeira edição, outubro de 2021, foi realizada no Complexo Cultural de Samambaia). O projeto surgiu com o intuito de promover a valorização da arte urbana do Distrito Federal e o empoderamento da mulher artista. O Caliandras Urbanas foi idealizado e é coordenado pela grafiteira Juliana Borges, conhecida na cena da arte como Borgê.

Entre diversas atividades realizadas, como palestras, exposições, oficinas de fotografia e dança, essa edição do projeto contou também com oficinas de grafite. Então, além de ter a possibilidade de filmar com a Nzinga e com a Borgê que já haviam confirmado a participação no curta, foi possível conhecer no dia evento e registrar as falas de mais duas grafiteiras: Edilene Feitosa Colado, *tag*³ Didi Colado; e Nathália Brito Machado, *tag* Syner.

Foi através dessas artistas, principalmente da Syner, que se tornou possível o acesso a maioria dos grafiteiros e grafiteiras que participaram do documentário. Conhecê-la foi um marco para a produção do documentário. Ela viabilizou o acesso à maioria dos artistas com quem filmamos, deu informações de datas e locais de mutirões, eventos de grafite, sempre acompanhando nas filmagens e apresentando este projeto aos artistas. Foi assim que toda a prática começou filmando essas quatro mulheres grafiteiras. Filmagem que, aliás, teve que ser quase que inteiramente repetida por causa de um problema técnico, o cartão de memória do gravador de áudio foi corrompido e três dos quatro áudios das entrevistas foram perdidos. No decorrer do processo, o cartão foi substituído.

Assim como o contato com os entrevistados, alinhamento de agendas, disponibilidade de locações para filmar, há bastante trabalho e planejamento para tudo, pelo menos, o que é controlável, dar certo no dia da gravação. Desses preparativos, o cuidado com o material de gravação e a elaboração do roteiro exigiram esforços consideráveis nessa fase de pré-produção.

“O cuidado com o material”, além de procedimentos para evitar possíveis danos, diz respeito à organização, transporte e funcionalidade. Todo o filme foi produzido com o seguinte material: Câmera Panasonic Lumix GH5 com uma objetiva manual 7artisans 50 mm (câmera principal); Câmera Canon Power Shot SX50HS, objetiva fixa (câmera secundária); Gravador de áudio Zoom H1n; Microfone de lapela Sony Ecm-cs3; 2 Softbox led (50x70cm) Tomate; e 1 Tripé Benro. Esses foram os materiais utilizados, sem citar adaptadores de tomada, extensões, baterias e carregadores, pilhas, cartões de memória. É uma lista considerável de material, ainda mais se tratando de uma equipe de um componente. Logo, a organização se fez muito importante. Cada equipamento, cada acessório tinha o seu devido lugar. Todos eram acomodados, em duas mochilas e duas bolsas, mediante criteriosa verificação de *checklist*, tanto

³ O tag é como o artista assina sua obra. Normalmente, ele assina com seu vulgo, seu apelido, como é conhecido na cena do grafite.

na ida às locações quanto na volta, na maioria das vezes, de transporte público, em outras poucas ocasiões de Uber.

Foi criada uma rotina de “pré-gravação” que contava com o, citado, *checklist* do material e também com a verificação das baterias das câmeras, separação de pilhas novas para o gravador de áudio, de cartões de memória vazios, da pasta de documentos, como os formulários de autorização de uso de imagem, e algumas outras coisas para talvez ajudar em possíveis eventualidades, como chaves de fenda, fita crepe. Essa organização fez-se muito importante para evitar esquecimentos de materiais, tanto na ida quanto na volta das gravações, para dar mais celeridade na preparação das locações e mais dinâmica nas filmagens. E ter um processo bem planejado e fluido proporciona direcionar mais atenção à arte e ao artista.

Quanto ao roteiro, ele foi preparado de forma a promover o entendimento do espectador quanto à percepção do personagem grafiteiro e do personagem grafite, e das histórias que são contadas no filme. A ideia era gerar interação com o entrevistado para ter sua perspectiva sobre esse recorte da realidade do grafite. Existiam questões “padrões” (na verdade, eram como uma espécie de “ponto de partida” que se modificavam de acordo com o andamento da conversa) que eram colocadas aos artistas, normalmente, iniciadas por “Fale um pouco de você, da sua história no grafite”. Como dito anteriormente, não era algo engessado, mas as questões seguintes eram essas:

2 - Teve algum momento e/ou acontecimento que marcou o seu início no grafite ou te motivou a fazer determinado grafite?;

3 - O que o grafite representa para você e qual é a importância social e cultural dele para a cidade?;

4 - Em relação à importância, você acha que, no DF, o grafite tem o reconhecimento e o valor devido?;

4.1 - (Caso “não”) O que você acha que se perde com essa postura?;

4.2 - (Caso “sim”) O que a valorização contribui à sociedade e à cidade?;

5 - Quais são as suas falas, o que você conta com a sua arte?; e

6 - O que você acredita que Brasília precisa ouvir e que o grafite tem voz para falar e ensinar?

3.2 - PRODUÇÃO

Antes mesmo de direcionar qualquer questão, havia a preparação do ambiente, que é mais que posicionamento de equipamentos e arrumação da locação, é, de fato, a maneira como a atmosfera, a situação era preparada para que as filmagens fossem desenvolvidas de forma que contribuísse para amenizar possíveis tensões inerentes a entrevistas. Decerto, havia as particularidades de cada ambiente e de cada artista, mas, em padrão, a câmera principal era posicionada, mais ou menos, em um ângulo de 45° do grafiteiro. Eu sentava de frente para os entrevistados, então, eles se mantinham falando comigo e para mim. Julguei como uma boa estratégia para inibir qualquer possível incômodo com câmeras. Foi também uma tentativa de minimizar o impulso de reproduzir falas para corresponder uma entendida demanda.

Uma das principais preocupações foi de não induzir respostas, posicionamentos. Por isso, sempre que possível, colocava a câmera principal na posição já mencionada e começa a filmagem desde o início da conversa, tentava deixar o artista tranquilo, fazia o máximo para ele se acostumar comigo, com o *set*, com a situação. Iniciava uma conversa sem roteiro, tentando entender os outros interesses do artista, buscando encontrar interesses em comum, afinidades, conexões e então ia adaptando as perguntas que guiavam meu trabalho ao entrevistado e entrevistada em questão. Normalmente, quando conduzia a conversa para os assuntos do filme, já tínhamos, por volta, de trinta minutos de “bate-papo”.

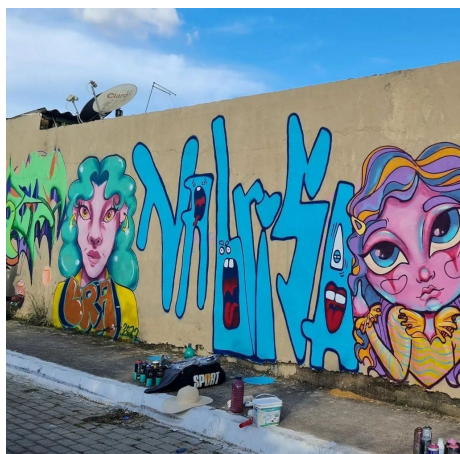
Na maioria das ocasiões, conhecia o entrevistado no dia da filmagem. Sempre era feito o deslocamento até um local mais conveniente para o artista. Então, sempre se tratava de descobertas; descobertas de pessoas, lugares, situações. O objetivo era observar os detalhes, aprender com as pessoas, com os lugares, com as situações. Assumir o lugar de quem vem de fora da cena do grafite, de um observador sem preconceções proporcionou uma experiência mais enriquecedora.

Na introdução do documentário, tem uma cena em que são filmados veículos trafegando próximos à rodoviária do Plano Piloto. Em seguida, já no início da noite, é mostrado um trânsito intenso se afastando cada vez mais do Plano. A ideia com essa sequência é demonstrar a rotina das pessoas que trabalham no Plano Piloto e moram nas periferias. As cenas poderiam ter sido filmadas de dentro de algum ônibus que faz um dos trajetos, mas a escolha de filmar as cenas da forma que foi feita (de cima de passarelas), ajuda a frisar que se trata do olhar de alguém que está observando de fora.

Como dito anteriormente, o planejamento dos deslocamentos era sempre focado em promover facilidades para os artistas. Partindo dessa orientação, filmamos no Plano Piloto, no Guará, em Taguatinga, no Sol Nascente, no Recanto das Emas, em diversas localidades da Ceilândia. s vezes, a filmagem era na casa do artista, como foi com o Sato (morador da Ceilândia), outras vezes, a filmagem era na rua, como foi com o Srio (morador de Sobradinho, mas que preferiu um encontro próximo  rodoviária do Plano Piloto).

Em todo o processo da produção do curta, em relação às locações, os dias de filmagem no Sol Nascente e no Recanto das Emas foram os mais interessantes. Nessas duas localidades, foi possível presenciar os artistas pintando. No Guará, também houve essa possibilidade com a arte executada pela Michele Cunha, *tag Mic*, e pela Syner, mas nos outros dois locais, respectivamente, houve mutirão de grafite e mural coletivo.

No mutirão de grafite que ocorreu no Sol Nascente, pude observar como se d a dinâmica entre os artistas e entre os artistas e a comunidade. O evento começou pela manhã. Todos os grafiteiros que estavam presentes (por volta de 25 grafiteiros) eram voluntários, e  medida que chegavam, marcavam na parede o espaço em que iriam pintar. Cada um organizava seu material e seu espaço de trabalho, a organização do evento forneceu algumas latas de tinta, mas a maioria dos artistas levou suas próprias tintas. A alimentação e hidratação ficaram a cargo dos organizadores do evento. Além de muita música que embalou a realização dos grafites, os organizadores também promoveram atividades às várias crianças da comunidade. O objetivo era estampar arte nos muros que cercam uma praça, dessa forma, a arte foi levada à comunidade. Pelo que se pode perceber nos olhares, nas expressões e na atmosfera presente naquele dia, os artistas e os moradores ficaram muito satisfeitos.



(Da esquerda para direita) Parte da arte da Syner, arte da Yandra Ramos (Yra), arte da Sabrina falcão (Nabrisa) e arte da Elza Muzi (Muzi).

Algumas semanas depois, maio de 2022, foi realizada, no Recanto das Emas, a primeira edição do Circuito Muralha. Capitanado pelo artista Flávio Mendes Batista Alves, vulgo Soneka, o projeto propôs levar a arte para as periferias com pintura de murais, realizada na primeira quinzena de maio, e oficina de grafite, realizada no dia 21 de maio. Diferentemente do mutirão, os dois murais coletivos pintados no Circuito Muralha, tiveram um planejamento mais aprofundado. Os artistas foram convidados e separados entre duas frentes segundo o estudo feito para a pintura de cada mural. Outro fato que difere o Circuito Muralha do mutirão é que o projeto conseguiu financiamento do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal.

A pintura dos painéis levou o total de sete dias. Foi montada uma grande estrutura de andaimes, pois os muros têm 9 metros de altura por 20 metros de largura. Como já mencionado, a equipe foi dividida em duas frentes: uma ficou responsável por pintar o mural com a arte mais focada nas letras, para esse mural ficou acordado o uso de paletas de cores mais frias; e para o outro mural, de cores mais quentes, a arte foi mais direcionada para valorização de personagens.



(Da esquerda para direita) Borgê, Guga, Soneka e Nati (imagem do Instagram do projeto)



(Da esquerda para direita) Sowtto, Key e Andgraff (imagem do Instagram do projeto)

A equipe encarregada de pintar o painel mais focado em imagens, personagens era composta por Borgê, Gustavo de Albuquerque (vulgo Guga), Soneka, Naiana Mendes (vulgo Nati) e Didi Colado. Já a equipe do outro painel foi composta por João Batista de Carvalho Souto (vulgo Sowtto), Kelly Andrade (vulgo Key), André Luiz (vulgo Andgraff), Nabrisa e Rafael Caldeira (vulgo Odrus). Bem menos grafiteiros que no mutirão, mas com a possibilidade de acompanhar os dois eventos, pode-se perceber que igualmente as iniciativas

têm como norte um objetivo em comum: descentralizar a arte e levar as suas possibilidades para os que têm menos acesso.



Arte concluída: painel focado em imagens e paleta de cores mais quentes. (Imagem do Instagram do Projeto)



Arte concluída: painel enfatizando as letras e paleta de cores mais frias. (Imagem do Instagram do Projeto)

3.3 - PÓS-PRODUÇÃO

As escolhas feitas e aplicadas na pós-produção definiram, em grande parte, a dinâmica e estética do filme. Essas escolhas foram norteadas pela intenção de fugir do comum, pela tentativa de levar para o documentário a ambientação e experiência ligadas à ação de observar um grafite na rua. Então, neste trecho do memorial, serão elucidadas essas escolhas desde a introdução até a última parte do Rabisco Monumental.

Sons de trânsito, revelação gradual de um cinzento Eixo Monumental. É fim de tarde, hora do rush, na medida que os veículos se aproximam, uma voz gradativamente disputa a atenção com sons de motores, freios, buzinas: Taís Aragão fala sobre os processos que permeiam a origem do grafite em Brasília. Os ônibus se aproximam e os letreiros tomam conta da tela: Sobradinho, Recanto das Emas, Setor O... São ônibus destinados a localidades periféricas.

Um por um, os letreiros saem da tela. É início de noite, estamos mais distantes do Plano Piloto. A câmera faz um movimento de panorâmica travado, inconstante, revelando um trânsito intenso. Veículos ora parados, ora andando, lentamente se distanciando do Plano Piloto, indo em direção a um horizonte quente e colorido, indo em direção à periferia, à casa.

A intenção nesses trechos da introdução é passar a ideia da rotina desses trabalhadores e trabalhadoras que movimentam o Plano Piloto, e presenciam o dia indo embora da janela de um transporte coletivo. Transporte indo em um trânsito lento, inconstante, travado como a panorâmica que o revelou.

Aos poucos, o som do trânsito vai sendo abafado pelo som do *rap*. A imagem do trânsito dá lugar à imagem da maquete de um prédio. A maquete está toda grafitada, anunciando que as mãos que tornaram real o planejado, as mãos que fizeram Brasília e foram afastadas do que construíram, conforme uma das falas da Taís na narração, também fazem arte.

É importante ressaltar neste momento, que a música que toca na introdução, assim como todas as músicas tocadas durante todo o filme, são cantas, compostas e produzidas por artistas locais. São músicas da “Irmandade Suburbana”, grupo de rap do Gama formado por: Rafael Vinícius Tavares Neves; David Christopher Ribeiro dos Santos; e João Victor Reis Alves.

Outra representação metafórica se usa do ritmo, da dinâmica do rap. Conforme a música vai tocando, como em uma dança, alguns grafites são apresentados. São dispostos na tela obedecendo as batidas da música. Essa foi a forma de representar esses pilares da cultura Hip-Hop: a música, a dança e o grafite.

A cultura hip hop nasce a partir de ações para conter as inúmeras guerras e disputas entre gangues que assolavam a periferia de Nova York. Alguns jovens que organizavam bailes, festas de rua e em escolas na periferia, resolveram criar disputas dentro dos bailes, por meio da dança, no intuito de conter as brigas que aconteciam nas ruas. Assim, incentivavam a dançar o break, no lugar de brigar, e a desenvolver o grafite como forma de arte, e não para demarcar territórios. As gangues transformavam-se em grupos de dança e grafiteagem, e as disputas entre elas foram se transformando em função disso. Algumas equipes, além de simplesmente promover a dança e grafiteagem buscavam outras formas de envolver os jovens da periferia, ou dar suporte para que pudessem aprimorar-se e destacar-se. (FOCHI, p. 62, 2007)

Outra decisão tomada com intuito metafórico foi a de contar mais de uma história ao mesmo tempo. Em muitos trechos do filme, um artista está dando o seu relato, contando a sua história que apresenta perspectivas pessoais, mas que contribui à história central que o filme se propõe a contar. Ao mesmo tempo, uma outra história está sendo cantada em um Rap, concomitantemente, a história da criação de um mural coletivo está sendo exibida. Tudo ocorrendo ao mesmo tempo, exatamente como observar um grafite na rua. Normalmente, você está passando pela rua por outros compromissos que não tem ligação com o grafite. Mesmo decidindo parar e focar no grafite, a cidade com seus sons, com sua agitação, com seu vai-e-vem, não irá parar. Será você, o grafite e tudo ocorrendo ao mesmo tempo.

Uma questão importante relacionada ao cotidiano do grafiteiro na execução de sua arte, está ligada às diversas superfícies. Os muros e as paredes da cidade não são lisos e uniformes como telas. Emboço, chapisco, tijolo, madeira, irregularidades variadas, os grafiteiros lidam com isso constantemente. A forma de representar isso foi usando duas câmeras que entregam imagens com qualidades bem diferentes, e também recursos de filtros para manipular os níveis de granulação e ruído das imagens do documentário.

4. DISCUSSÃO

É nesta parte do trabalho que vamos refletir sobre a principal pergunta desta investigação: Qual é a relação de pertencimento dos grafiteiros com a cidade, e qual seria a diferença do impacto, recepção e representatividade do grafitar na Periferia e no Plano Piloto? Iremos realizar um diálogo através de reflexões e análises entre a primeira parte deste memorial e a parte da metodologia do nosso trabalho prático. E através deste olhar, buscando refletir e responder a pergunta que me motivou a realizar este trabalho, chegamos a quatro pontos principais que identificamos ao longo da realização do filme e que iremos analisar a seguir.

4.1 - O INÍCIO

“O Início” é a primeira seção do documentário. Sem muitas surpresas, nesta parte são abordados os primeiros passos dos entrevistados no grafite. Já havia sido mencionado que o filme não tem o propósito de relatar a história do grafite em Brasília. Mas dada a sua pouca idade, é possível encontrar em atividade artistas da primeira geração de grafiteiros, os pioneiros da cena local. Sendo assim, o relato do início da trajetória desses artistas acaba por dar uma ideia do início do próprio grafite em Brasília.

Sowtto, é um dos representantes da primeira geração de grafiteiros. Ele é um dos primeiros grafiteiros de Brasília e simbolicamente foi o primeiro a falar. A sua fala inaugura “O Início” e abre o caminho para as outras vozes. Sowtto é muito respeitado na cena do grafite e do hip-hop por ser um dos pioneiros, e também ser um dos fundadores do coletivo DF-ZULU⁴.

Sowtto afirma que iniciou sozinho no grafite por volta da segunda metade dos anos de 1980. Na época, sua principal referência e inspiração foi um personagem de um filme. No filme *Beat Street* (1984), Sowtto viu um grafiteiro pintando, ficou encantado com a arte dele e imediatamente pensou: “Eu tenho a manha, eu vou fazer”.



Poster do filme “Beat Street”. (Imagem da internet)

⁴ DF-ZULU é um coletivo de *break dance* e grafite criado na Ceilândia em 1989.

Segundo o artista, em seu primeiro grafite, ele escreveu, utilizando o estilo de letra conhecido como *bombs*⁵, “O hip-hop não para”. Com o tempo, tendo contato com *crews* (grupos de grafiteiros que se reúnem para pintar), com outros artistas, ele foi se aperfeiçoando, criando seu próprio estilo e, hoje, ele é uma referência no grafite, principalmente, nas letras. Seu estilo é o *wild style*⁶ com 3D.



Bombs realizado pelo grafiteiro Vandal Sório⁷ em um dos acessos da Galeria dos Estados. Está escrito o vulgo do grafiteiro (Sório).



Wild Style executado pelo grafiteiro Gilmar Cristiano, vulgo Satão. Está escrito “OATAS”, que é Satão⁸ de trás para frente. (Imagem do Instagram do artista).

⁵ *Bombs* é um estilo mais simples de letra. Ele é caracterizado por formas mais arredondadas de mais fácil e ágil execução. Esse estilo é mais utilizado por grafiteiros iniciantes e por grafiteiros *vandal* (grafite sem autorização. *Vandal* vem de vandalismo)

⁶ Nesse estilo, as letras são altamente ornamentadas e entrelaçadas com alto nível de complexidade e detalhes. Para olhos leigos, a leitura é muito difícil.

⁷ Por ser um grafiteiro *vandal*, optamos em manter a identidade do artista em sigilo.

⁸ Segundo o artista, antes de começar a grafitar, em sua adolescência, ele era muito ativo na cena da pixação. Por treinar muito sua *tag* (Satão) em casa, sua mãe começou a ter familiaridade com ela, e passou a reconhecê-la em diversas localidades da cidade. A partir desse momento, Satão passou a pixar de trás para frente como um recurso para evitar as medidas disciplinares de sua mãe.



Exemplo do estilo executado pelo grafiteiro Sowtto.
Está escrito “Sowtto”. (Imagem do Instagram do artista)

Flávio Mendes Batista Alves, vulgo Soneka, sucede Sowtto falando de seu início na arte e conclui a temática em questão. Ele faz parte da segunda geração de grafiteiros, foi diretamente influenciado por artistas da geração anterior. Em sua fala, ele relata como a arte foi importante para sua vida, como ela foi um diferencial para que ele não tivesse o mesmo destino de amigos de infância que se voltaram para as drogas, para a criminalidade. O depoimento de Soneka promove um *link* à próxima seção do curta que versa sobre a importância cultural do grafite.



Grafite feito pelo Soneka. Localizado na passagem subterrânea na EPTG, altura do Guará.
(Imagem do Instagram do artista).

4.2 – IMPORTÂNCIA CULTURAL

Nessa parte do documentário, Syner e Nati falam sobre como o grafite é importante culturalmente, principalmente nas periferias. Na fala das grafiteiras, fica evidenciado que o grafite tem grande peso não só cultural, mas também e social. O grafite possibilita a democratização da arte, ele ajuda apresentar a beleza da arte e o virtuosismo dos artistas à comunidade.

Syner inicia esse trecho do filme, ela aponta a importância cultural do grafite por ele tornar a arte mais acessível. Ela versa sobre as reduzidas opções de arte existentes nas periferias. Em sua perspectiva também, é salientado que a maioria das possibilidades para se consumir arte, encontram-se no centro, ou seja, longe das regiões periféricas. Segundo a artista, isso representa um hiato entre o que seria necessário e o que se encontra na realidade. É um problema sistêmico que caracteriza falta de investimento, elitismo geográfico e outras formas de descaso.

Por sua vez, Nati aborda outros pontos importantes, e traz questões interessantes para enriquecer mais a temática. A grafiteira ressalta a ligação da cultura hip-hop com o aprimoramento social. E o grafite, sendo um dos elementos dessa cultura, faz com que o grafiteiro tenha um compromisso com as periferias.

Para Nati, o que faz o grafite destoar da *street art*⁹, é justamente o compromisso cultural com a comunidade. De acordo com suas palavras, o grafite pode alegrar o ambiente e elevar a autoestima dos moradores da comunidade. Os grafiteiros exercem esse papel, muitas vezes, sem retorno financeiro ou da mesma visibilidade possibilitada pelos muros e paredes bem localizados das regiões mais nobres da cidade. Quando ter sua arte nas regiões mais centrais, torna-se a principal motivação do artista, a arte que ele faz acaba por perder a essência do grafite. Então, a diferenciação entre grafite e *street art* se dá mais por questões ideológicas do que por questões de estilo, estética da obra.

⁹ A *street art* compreende um conjunto de expressões visuais, relativamente coerentes do ponto de vista formal, simbólico e ideológico, que remetem para processos comunicacionais não institucionais, informais e, na maioria dos casos, ilegais. A *street art* elaborada por diferentes grupos e indivíduos, com ou sem pretensões artísticas, está fortemente vinculada à cultura de massas, na medida em que a sua existência depende de circuitos de comunicação globais, de tecnologias recentes e de uma linguagem subtraída a diferentes universos comunicacionais. (CAMPOS, 2007, p. 261)

4.3 – PLANO PILOTO X PERIFERIA

Em “Plano Piloto x Periferia”, são apresentados os depoimentos de Satão, Nati, Sowtto e Sório. Em suas falas, eles trazem questões que conduzem a reflexões sobre a recepção do grafite em ambas as regiões, sobre o tipo de interação com as pessoas das localidades, sobre a valorização do grafite e sobre as diversas motivações ligadas ao grafitar nas áreas em questão.

Como já mencionado, Satão é um grafiteiro da primeira geração. É um grafiteiro que tem suas raízes na pixação, e manteve o foco de sua arte no verbo, nas letras. Em seu relato, Satão explica o quanto é diferente pintar no Plano Piloto, onde é comum lidar com rejeição e desconfiança, e na Periferia, onde os locais se sentem valorizados pela arte que está sendo feita, e acolhem os artistas.

Nati aponta que, muitas vezes, no Plano Piloto, a intenção com o grafite está ligada com uma espécie de higienização: uma superfície pintada com o grafite, pode inibir as ações de pichação ou de quaisquer outras manifestações interpretadas como vandalismo. Pelos relatos da grafiteira, fica evidente também que há um certo preconceito que desvaloriza os grafites que privilegiam as letras: as pessoas dessas regiões centrais tendem a preferir que os artistas façam um desenho, um personagem ou qualquer coisa que para eles tenha um significado mais claro. Isso é decorrente de uma limitada amplitude de entendimento da cultura hip-hop, conforme afirmado por Sowtto.

Os grafites de modalidade *vandal* executados por Sório, têm suas práticas limitadas ao Plano Piloto. O grafiteiro afirma que nas periferias ele prefere fazer um trabalho mais social, voltado mais para uma iniciativa de estética mais artística, já que ele entende que o grafite *vandal* é uma forma de resistência, é um ataque, uma declaração de existência, uma ocupação.

4.4 – VALORIZAÇÃO SELETIVA

Na última parte do documentário, os artistas deixam claro em suas falas o quanto o reconhecimento e valorização do grafite estão aquém no Plano Piloto. Não só apenas no que concerne suas próprias expectativas, mas também nas demandas básicas, como respeito ao artista e ao seu ofício, ou até iniciativas empáticas que possibilitam a prática da faculdade de compreender o diferente apenas como diferente. Os relatos dos artistas deixam claro que olhares carregados de preconceito, julgamento e outras formas de violência são bem comuns.

Questões importantes são abordadas por todos os artistas, e alguns tocam nos mesmos pontos mostrando a real incidência dos problemas pela corroboração legítima. Por exemplo, a artista e pesquisadora Tais Aragão introduz uma discussão atinente às perspectivas elitistas que norteiam a adjetivação do que seria, ou não, um patrimônio cultural. Separado por dias de filmagem e vários quilômetros também, Satão demonstra indignação com a mesma temática. Por sua vez, o grafiteiro aponta que diversas iniciativas e projetos de pintar no Plano Piloto foram preteridos em lugar do abandono de estruturas públicas, como túneis e tesourinhas. E esse é o mesmo ponto ressaltado pela grafiteira Syner.

Mic e Nzinga concordam que a valorização do grafite tem melhorado, inclusive com fomentos governamentais. Por outro lado, existe uma realidade dicotômica que promove situações em que, segundo a primeira grafiteira, o reconhecimento de alguns vem acompanhado de denúncia de outros, preconceito, abordagens policiais. Já a outra grafiteira questiona: como pode haver apoio institucional, valorização ao mesmo tempo que existe a criminalização de algumas modalidades de grafite?

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Principalmente para os que são de outras localidades, como eu, quando o assunto é Brasília, logo se pensa em cidade planejada, Plano Piloto, Lúcio Costa, Niemeyer. Transcender essas ideias turísticas, é possível quando se acessa as muitas outras narrativas que contam e são também parte da cidade. O grafite dá visibilidade para essas outras perspectivas e possibilita entender o que é a Brasília do dia-a-dia, da vivência do comum, a Brasília real.

Dessa forma, para entender as narrativas contidas nos grafites, nada melhor que ir direto à fonte. Conversar com os grafiteiros e grafiteiras proporcionou conhecer o que há além das tintas, das letras, das imagens, dos personagens, proporcionou conhecer o que é e como é ser grafiteiro em Brasília. Em falas francas e edificantes para alguém de fora que buscava conhecer melhor a cena do grafite local, foram pontuadas suas motivações e reivindicações, suas lutas, suas histórias e quais histórias contam em suas artes.

Como ressaltado neste memorial, o grafite é uma espécie de arte que se fortaleceu nas periferias, cresceu e foi ocupando espaço nas paredes, muros e mentes em grandes cidades. Em Brasília, isso não foi diferente. Então, para “ir direto à fonte”, foi preciso ir às periferias, periferias dos trabalhadores de Brasília. Esses trabalhadores artistas falam sobre Brasília, sobre o Plano Piloto e a Periferia, falam de como são percebidos, de como suas artes são recebidas, falam das diferenças, frustrações e recompensas inerentes ao grafitar nas “brasílias”.

Realmente, para os artistas entrevistados, existe uma diferença muito grande entre o grafitar no Plano Piloto e na Periferia. Há uma diferença quanto à valorização do tipo de arte e dos artistas, quanto ao respeito ao ofício, ao talento e à dedicação. Na Periferia, a cultura hip-hop é mais difundida e, por conseguinte, o grafite é admirado e reconhecido da forma devida. Quando se trata do Plano Piloto, muitos são os preconceitos e poucos são os esforços de se abrir para o que lhe parece diferente. Na Periferia, o grafite é sempre bem-vindo; no Plano Piloto, muitas vezes, para um artista se manter em evidência, ele precisa se encaixar em determinadas demandas, criar, promover e vender uma estética.

Para a realização do “Rabisco Monumental”¹⁰, houve conversas com muitos grafiteiros, infelizmente, por limitações, principalmente, de verba e de pessoal, nem todas as conversas puderam ser filmadas. E durante o processo de produção do curta, existiram iniciativas de

¹⁰ Link do documentário: <https://www.youtube.com/watch?v=oxvdLISSQc&t=493s>

conversar com um grafiteiro bem famoso e atuante em áreas mais centrais de Brasília, mas todas as iniciativas foram frustradas por falta de tempo na agenda dele e também por ele não ter participado de nenhum dos eventos que registrei nas periferias.

Para os que pretendem pesquisar grafite, tenham em mente que nem sempre o que está em evidência, é o que resume o que de fato o grafite é. Vá às periferias, vá à Ceilândia. Encontre os artistas que ainda investem tempo, esforço e talento nas comunidades. Encontre os artistas que se mobilizam pelo social, pelo fortalecimento da cultura e da identidade periférica. Encontre os grafiteiros que levam arte e possibilidades para os muros e paredes das periferias.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Taís Aragão de. **Mitos e letras: cidade, arte urbana e mídias digitais**. 2020. 141f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Instituto de Artes Visuais - Universidade de Brasília, Brasília, 2020.

ALMEIDA, Taís Aragão de. **Arte urbana: pixação, grafite e ciberespaço**. 2018. 59f. TCC (Graduação em Teoria, Crítica e História da Arte) – Departamento de Artes Visuais - Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

ALMENDRA, Renata Silva. **“A cidade inteira é minha”**: representações e territorialidades nos grafites de Brasília. 2020. 322f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas – Universidade de Brasília, Brasília, 2020.

BRASIL. **Lei 12.408**, de 25 de maio de 2011. Altera o art. 65 da Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, para descriminalizar o ato de grafitar, e dispõe sobre a proibição de comercialização de tintas em embalagens do tipo aerossol a menores de 18 (dezoito) anos. Diário Oficial da União, Brasília, DF, n. 100, 2011. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12408.htm>. Acesso em: 23 jun. 2023.

CAMPOS, Ricardo Marnoto de Oliveira. **Pintando a cidade: uma abordagem antropológica ao graffiti urbano**. 2007. 512f. Dissertação (Doutorado em Antropologia) – Universidade Aberta, Portugal, 2007.

CAMPOS, Ricardo Marnoto de Oliveira. Entre as luzes e as sombras da cidade: visibilidade e invisibilidade no graffiti. **Etnografia**, n. 13(1), p. 145 – 170, 2009. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/etnografica/1292>>. Acesso em: 25 jun. 2023.

FOCHI, Marcos Alexandre Bazeia. Hip Hop Brasileiro: tribo urbana ou movimento social?. **FACOM**, n. 17, p. 61 – 69, 2007.

SILVA, Lucia Helena Ramos. **Os sentidos de apropriação da cidade por jovens grafiteiros/as**. 2011. 128f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.

