



VERSÒ E SPRAY

# VERSO E SPRAY: Airá OCrespo



Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular  
Iphan / Ministério da Cultura

## REALIZAÇÃO

### **Ministério da Cultura**

Ministro Sérgio Sá Leitão

### **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**

Presidente: Kátia Bogéa

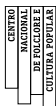
### **Departamento de Patrimônio Imaterial**

Diretor: Hermano Fabrício Oliveira Guanais e Queiroz

### **Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular**

Diretora: Claudia Marcia Ferreira

realização



MINISTÉRIO DA  
CULTURA



RIO  
DE JANEIRO  
RUA



ITAIPAVA



TEMA  
TEMA  
TEMA



## **PROGRAMA SALA DO ARTISTA POPULAR**

Coordenadora: Elisabeth Costa

## **PESQUISA E TEXTO**

Daniel Reis

## **FOTOGRAFIAS**

Daniel Reis - orelha 1, p. 3, 12, 14 (alto e dir.), 32

Francisco Moreira da Costa - capas, p. 6, 7, 8, 9, 10, 11,  
14 (baixo), 16, 17, 18, 19, 20, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 31, 33)

## **PROJETO DE MONTAGEM E PRODUÇÃO DA MOSTRA**

Luiz Carlos Ferreira

## **PROGRAMAÇÃO VISUAL**

I Graficci Programação Visual - Mariana Pereira

## **EDIÇÃO E REVISÃO DE TEXTOS**

Lucila Silva Telles

I Graficci Programação Visual - Anna Carolina Guimarães

---

V564  
2017

Verso e spray: Airá OCrespo / pesquisa e texto de Daniel Reis.

– Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2017.

36 p. : il. – (Sala do Artista Popular, n. 189).

ISSN 1414-3755

Catálogo da exposição realizada no Rio de Janeiro  
no período de 05 de outubro a 19 de novembro de 2017.

1. Grafite – Rio de Janeiro/RJ. 2. Artista popular.  
3. Arte popular. 4. Grafiteiro. I. Reis, Daniel, org. II. Série.

CDU 75(81)

---

A Sala do Artista Popular, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/CNFCP, criada em maio de 1983, tem por objetivo constituir-se como espaço para a difusão da arte popular, trazendo ao público objetos que, por seu significado simbólico, tecnologia de confecção ou matéria-prima empregada, são testemunho do viver e fazer das camadas populares. Nela, os artistas expõem seus trabalhos, estipulando livremente o preço e explicando as técnicas envolvidas na confecção. Toda exposição é precedida de pesquisa que situa o artesão em seu meio sociocultural, mostrando as relações de sua produção com o grupo no qual se insere.

Os artistas apresentam temáticas diversas, trabalhando matérias-primas e técnicas distintas. A exposição propicia ao público não apenas a oportunidade de adquirir objetos, mas, principalmente, a de entrar em contato com realidades muitas vezes pouco familiares ou desconhecidas.

Em decorrência dessa divulgação e do contato direto com o público, criam-se oportunidades de expansão de mercado para os artistas, com estes participando mais

efetivamente do processo de valorização e comercialização de sua produção.

O CNFCP, além da realização da pesquisa etnográfica e de documentação fotográfica, coloca à disposição dos interessados o espaço da exposição e produz convites e catálogos, providenciando, ainda, divulgação na imprensa e pró-labore aos artistas, no caso de demonstração de técnicas e atendimento ao público.

São realizadas entre oito e dez exposições por ano, cabendo a cada mostra um período de cerca de um mês de duração.

A SAP procura também alcançar abrangência nacional, recebendo artistas das várias unidades da Federação. Nesse sentido, ciente do importante papel das entidades culturais estaduais, municipais e particulares, o CNFCP busca com elas maior integração, partilhando, em cada mostra, as tarefas necessárias a sua realização.

Uma comissão de técnicos, responsável pelo projeto, recebe e seleciona as solicitações encaminhadas à Sala do Artista Popular, por parte dos artesãos ou instituições interessadas em participar das mostras.



## VERSO E SPRAY: Airá OCrespo

Daniel Reis

Rimas, rabiscos, fumaça, dinheiro/  
É o que faz um MC Grafiteiro/  
Estilos, ideias e traços certos/  
Isso é o que faz um MC Grafiteiro/  
MC Grafiteiro  
(Airá OCrespo)

Airá OCrespo é um provocador. Entre rimas e tintas, palavras e imagens, entre muros, telas e sons, tece narrativas sobre possibilidades de ver e transformar o mundo. Grafiteiro, MC, compositor, *performer*, curador. Inquieto. Ativista de uma percepção da arte como forma de intervir ao redor: “Eu acho que só a arte mesmo é capaz de mudar o mundo. Porque é ela que permite as pessoas enxergarem outras possibilidades de realidade”. Indivíduo, verso(s) e *spray* que se movimentam, desenhando e sendo desenhados entre a permanência e o efêmero da cidade.



Sentado junto à janela de seu ateliê em Santa Teresa, Airá Iluati de Almeida ajeita o boné e convida a uma prosa. Tom sereno, olhar observador e sagacidade são traços sensíveis de sua personalidade. Carioca, da Zona Norte, cresceu cruzando a cidade. De Olaria ao Cosme Velho; da casa até o colégio e à casa da avó em Laranjeiras. Este circuito marcou a infância e o início da sua adolescência como um *tour* visual e afetivo cotidiano. As imagens e inscrições dos muros que estavam no caminho chamavam a atenção. A própria rua em que morava era um constante laboratório. Abria-se a janela e as paredes revelavam sempre uma nova imagem. Recorda:



*Eu ficava entre uma zona e outra [norte e sul da cidade]. Então, eu andava muito de ônibus. Andava sozinho e estava sempre ligado nos muros, vendo as novidades e as marcas que a galera estava deixando. Em Laranjeiras, havia muita cultura da pichação. Na década de 90, havia uma cultura urbana muito forte ali em Laranjeiras, Flamengo, Catete. Era muito forte essa coisa de torcida, de galera de baile funk, de grupo de pichador, uma pivetada muito grande na rua. Era um caldeirão (...) E em Olaria, lá na minha rua, havia uma cultura muito forte, também, de pichação. A galera pichava de spray, pincel, colocava pigmento com água dentro do desodorante pra fazer spray de tinta. A minha casa, eu me lembro que era sempre a casa mais pichada da rua (...). O muro de fora era sempre pichado com spray. Podia pintar e o pessoal vinha e pichava de novo. O muro em frente também. Era o muro de uma fábrica (...) eu abria a janela de casa e já via aquele monte de pichação na minha frente desde sempre. Eu cresci muito com isso. Isso aí é uma coisa que me fez continuar lidando com o spray.*

As memórias reavivam a adolescência em um Rio de Janeiro marcado pelas culturas e conflitos urbanos. Percebeu melhor os contrastes da cidade ao se fixar em defi-

nitivo na casa do pai, em Olaria, em meados dos anos 90. Foi quando se disseminou a ideia (um tanto questionada) de uma “cidade partida” com o então recém-lançado livro homônimo de Zuenir Ventura. Airá foi matriculado em uma escola localizada ao lado, no Complexo do Alemão. O som dos tiros, a presença constante de armas no entorno e mesmo dentro do colégio eram uma rotina impactante. Essas experiências, no entanto, foram importantes para seu amadurecimento, “para colocar o pé no chão”, como afirma, para se situar dentro de uma cidade repleta de fissuras e para, em seguida, começar a pensar sobre como intervir.

### Como se faz um grafiteiro?

“A rua nos faz poder”. Um grafiteiro se forma na rua, argumenta Airá. Forja-se nesse espaço público de interações, tensões, reconhecimento e estigmatizações. É a encantadora alma da rua, como bem definiu João do Rio (2010), que inspira a “matar” os substantivos e a transformar significados; a transgredir padrões e (re)inventar formas, códigos e condutas. A rua fabrica os indivíduos que por ela passam tal qual estes a recriam. Relação simbiótica em um espaço político onde se expressar nunca

é um ato neutro. Cada traço é uma forma de se posicionar, territorializar e agir na urbe.

Para Airá, a rua é um espaço aurático. Cenário e suporte de produção de imagens e imaginários feitos pelos grafiteiros e sobre eles. Nas ruas, o grafite surge como resposta ao sufocamento das cidades,

ao peso da mecanicidade cotidiana. Janela de escape à monotonia do cinza do concreto, do metálico dos vagões de trem. Ainda que seja recorrente o aprendizado no caderno de desenho, na folha de papel, é na rua que se colocam à prova e transmitem uma ideia publicamen-





"Brincando com o imaginário que se tem a respeito do universo dos artistas urbanos, anônimos e destemidos, capazes de realizar feitos impressionantes, 'folclorizamos' como seriam esses 'seres' interagindo com a cidade pela perspectiva de pessoas comuns. Ao mesmo tempo, interpretamos como nós enxergamos a cidade, que, apesar de toda sua magnitude, para nós são grandes telas... clamando por cores, expressão & vida..."

te. Também nas ruas, os grafiteiros são percebidos como vândalos, artistas, contestadores. Opiniões que oscilam da marginalização à revelância; do anonimato à fama; um imaginário sempre dúbio e turvo sobre quem são estas pessoas, como imprimiram Airá, Acme e Ment nas paredes da exposição de longa duração do Museu de Folclore Edison Carneiro, deste CNFCP.

Grafite, "pixo", arte urbana, *street art*, arte contemporânea. Há uma longa discussão sobre como classificar, agrupar e distinguir a linguagem do *spray* envolvendo pesquisadores, grafiteiros, órgãos de segurança pública, curiosos. Polarizado por muito tempo numa suposta distinção entre grafite e pichação, nos últimos anos o debate ganhou novos contornos no Brasil. O grafite extrapolou definitivamente os muros. Foi para as galerias, para a

internet, para os *outdoors*. Telas, camisetas, adesivos, *souvenirs*. Multiplicou seus suportes. Foi incorporado por diversas formas de linguagem visual contemporânea. Continua, ainda assim, circulando entre o sublime e o espúrio; a vanguarda e o gueto; e seus praticantes seguem questionando formas rígidas de enquadramento. Preferem o trânsito entre as várias possibilidades que o *spray* e seus suportes oferecem.





Em 2015, a Pinacoteca de Paris sugeriu o termo “pressionistas” para reunir em uma exposição um conjunto de artistas de Basquiat a Bando, entre 1970-1990. A proposta é interessante ao sugerir alguma precária unicidade de linguagem que tem em comum o *spray*, uma expressão que surge a partir do gesto do pressionar a bomba da lata de tinta. Para além disso, pode-se sugerir, também, o pressionismo como pressão no cenário urbano por novas formas de ocupar a cidade. Pressão sobre outras percepções do que pode ser arte e por mais alma nas ruas.

Da sedução imagética da rua vista e vivida por Airá vêm as recordações de seus primeiros traços. Usava o giz de cera para desenhar um boneco com óculos e cabelo arrepiado nos muros e paredes da escola, em São Cristóvão. Assinava ao lado. Inspirava-se no personagem da campanha política de um então candidato a deputado nas eleições de 1998. Airá cursava o último ano e, em certa ocasião, foi pego riscando as paredes. Como punição, foi obrigado a limpar todos os que havia feito. A orientadora pedagógica do colégio, no entanto, o encaminhou para uma oficina de desenho:

*Uma oficina de desenho, na verdade. Mas o cara intitulava assim: "oficina de grafite". A gente mexeu no spray umas duas vezes, eu acho. Mas foi uma oficina de desenho que abriu a minha mente e eu vi que era capaz de desenhar. Porque até então, para mim, o grafite era só a pichação.*

Para Airá, até aquele momento, grafite era palavra. Não é por acaso que, para ele, antes do traço veio o verso. Segundo as memórias familiares, aprendeu a ler e a escrever sozinho. Tornou-se um aficcionado pelas histórias em quadrinhos: “É uma coisa que tem desenho e tem palavra, e isso sempre me aproximou dos dois.” Na es-

cola, aos doze anos de idade, descobriu a palavra como forma de expressão poética:

*A professora passou um trabalho de história, que eram umas figuras e uma cartolina para você escrever uma história a partir daquelas figuras. Aí eu perguntei pra ela, “professora, eu posso fazer uma poesia?” e ela falou “Pode”. E eu fiz a parada com poesia e tirei dez. Foi a primeira vez que eu vi que, ‘caramba, eu posso fazer poesia!’.*

A escrita da poesia marcou parte de sua adolescência. A descoberta da batida do *reggae* e do *rap* o inspirou a misturar palavra e som enquanto preenchia cadernos de desenhos. Recorda-se de uma revista sobre *hip hop* de seu irmão mais velho. A publicação trazia várias informações, mas o que chamava a atenção de fato era a última página, que continha imagens de uma série de trens grafitados que serviam de base para o traço no papel. Airá copiava aquelas figuras e a partir daí fazia bricolagens para criar visualmente seu nome.

Quando estava perto de terminar o colégio, uma conversa com o pai foi marcante. Ao perceber o interesse do filho pelo traço e pelo *hip hop*, ele lhe apresentou caminhos possíveis: “você pode ser o público ou pode ser o

artista”. Era um momento em que decidia que carreira seguir e essa provocação teve um eco profundo.

A relação verso e *spray* começou a ganhar formas concretas a partir da frequência em um circuito de oficinas que ocorriam em alguns colégios próximos a Olaria, como Bon-sucesso, Manguinhos e o CIEP Nação Mangueirense por volta de 1998-1999. A partir delas, conheceu melhor a cena do grafite e do *hip hop* na Zona Norte da cidade, a precariedade e os estigmas do aprender/fazer. Como relata:

*Na nossa época, as revistas eram escassas, brother. Quando a gente conseguia uma revista em São Paulo era pulo de alegria, sabe, alguma imagem diferente do que a gente estava acostumado a ver. (...) Aí, no decorrer dos anos, fomos tendo mais acesso. Mas eu acho que um grafiteiro atualmente tem muitas facilidades e perde até um pouquinho daquele amor, daquele envolvimento. Porque a gente sofreu pra fazer o que a gente faz. Hoje em dia, a galera não sofre. (...) A gente sofreu com a polícia, a gente sofreu discriminação da sociedade, da nossa família, a gente sofreu com a falta de material, a gente sofreu de várias formas. E continuou!*

Airá discorre sobre a determinação de uma geração em se expressar com o *spray* num quadro de contingências.

Haviam poucas fontes de informação como livros e revistas. A própria lata de tinta era considerada de baixa qualidade. Tinha um bico duro, difícil de controlar, baixa aderência na parede, escorria demais, além de ter um custo alto. Não havia tintas específicas para isso no Brasil naquele momento, segundo afirma. Impunha-se a necessidade de grande habilidade para controlar o jato de *spray* a fim de obter uma forma precisa. A paleta de cores também era reduzida. Alternativas como a utilização de látex para fazer a base dos desenhos e adaptações de bicos de desodorante para as latas eram exploradas e, de algum modo, traziam estética peculiar ao grafite realizado em cidades como Rio de Janeiro e São Paulo. Em uma entrevista, os Gêmeos recordaram o espanto de seus interlocutores quando saíram pela



primeira vez do Brasil e narravam as formas como se fazia grafite na cidade em que viviam.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Cidade Cinza*. Direção: Marcelo Mesquita; Guilherme Valiengo, 2013.



No Rio de Janeiro, Airá recorda a importância da loja Junkz, inaugurada no início dos anos 2000 por um imigrante suíço, Mr. Bean, especializada em arte de rua. Chegavam novas marcas de latas, opções de cores,

espessuras de bicos, além de uma série de artefatos ligados às culturas urbanas. Abria-se um leque. Alguns anos depois, reconhecendo um mercado a ser explorado, a Colorgin, marca nacional de tinta *spray*, decidiu criar uma linha específica para arte de rua chamada “Colorgin arte urbana”. O produto foi descrito como voltado especificamente a esse público, trazendo pigmentos de qualidade superior, melhor aderência, maior gama de tonalidades e acabamento fosco. Gradativamente, o acesso a informações e materiais foi melhorando com mais opções de marcas, cores, maior qualidade e um preço mais acessível. O uso de adaptações, gambiarras e materiais alternativos, no entanto, continua a ser feito em função da busca permanente dos grafiteiros por novas formas e linguagens.<sup>2</sup>

Por outro lado, o cenário foi da escassez ao excesso de conteúdo com a internet e meios de mídia. Para Airá, paradoxalmente, trouxe o prejuízo, aos que se iniciam, de minimizar a experiência da rua: “um grafiteiro hoje se forma na internet”, argumenta. Indica uma dicotomia entre gerações e percepções sobre estar na cidade semelhante à do

---

<sup>2</sup> A dissertação de mestrado de Tahyanne Freitas (2017) sobre um coletivo feminino de grafite, no Pará, dedica um tópico a descrever as várias adaptações envolvendo plásticos, isopor, papelão e outros materiais pelas grafiteiras em busca do refinamento de seu traço.

*flâneur* e do homem da multidão – de Baudelaire (2001) e de Alan Poe (1999); aqueles sujeitos cujo grafite está imbuído de uma experiência de vida e um outro para o qual ele é um sistema de informação fugaz no espaço urbano.

A construção de um estilo próprio é algo considerado fundamental, advoga. É um processo longo de maturação, de extrair a singularidade individual dos processos de aprendizagem, geralmente coletivos. Por um lado, demanda domínio técnico, ou seja, saber explorar diferentes tons de cores, da emissão do jato de tinta, conhecer os tipos de bico e como utilizá-los. Há um necessário domínio técnico corporal ou uma corporalidade do *spray* que vai do controle da lata ao equilíbrio do corpo para fazer o traço em situações extremas. Por outro lado, há o desenvolvimento criativo individual. Quanto a isso, foi importante para Airá a incorporação da palavra como traço. Misturar imagem e verso, usando palavras para construir imagens, letras como visualidade:

*Eu comecei pintando, fazendo degradê, que a gente chama de “degradê esfumaçado”. Sempre gostei de fazer luz e sombra. Então, fazia essa técnica de trabalhar com o jato de longe, o jato de spray, o jato solto. Depois, fui gostando de trabalhar com as massas de cores. De encaixar, como se fosse um quebra-cabeça,*

*as massas de cores. Depois, fui começando a gostar de fazer traços. Hoje em dia, eu venho encaixando os traços, ainda como massa de cor, mas uma coisa mais próxima do impressionismo. De vir com a cor bem definida ali, traço a traço, fazendo a onda assim.*

Ao se fazer grafiteiro, Airá produziu sua subjetividade enquanto tal. Se fez OCrespo, “porque o cabelo é crespo”, afirma. O nome surgiu em resposta aos insistentes pedidos de familiares e amigos para que cortasse o cabelo *black power* no final dos anos 90. Airá percebeu que o cabelo, para além de uma informação visual, era um



traço indissociável de sua história. Algo que buscou sintetizar recentemente nos versos de uma de suas músicas:

*“O meu não é como o seu, mas no final o de cada um é uma só raiz / De cabelo duro, povo de pé, Fé no futuro / Escolha, qual o seu lado do muro? / De cabelo duro; Diz que é sua raiz pra se sentir seguro / De cabelo duro. Orgulhoso do que sou crespo escuro”.*

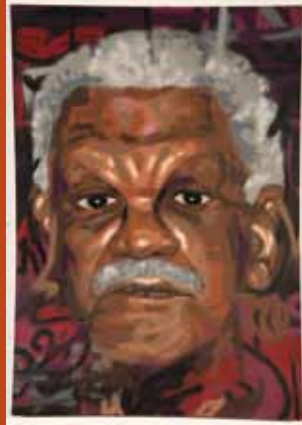
Surgiu, assim, Airá OCrespo. Identificação que carrega em si os contornos de seu engajamento e forma de estar no mundo. Seu nome foi sendo espalhado pela cidade, sobretudo na Zona Norte e Centro, recorte urbano que considera ser “meu território, onde estou mais presente”. O rosto feminino no canto de uma parede; a atitude de uma mulher que segura uma folha; outra mulher, em uma porta, que devolve o olhar para quem a observa; um corredor olímpico; uma personagem mística com terceiro olho; a mulher cujos cabelos se confundem com a vegetação da praça; uma releitura de Debret que dignifica seus personagens. Protagonistas negros espalhados pela Gamboa, Tijuca, Inhaúma, Olaria, Glória, Zona Portuária. Eis parte da geografia citadina de seu trabalho.

Nas telas, ganham forma rostos familiares sob nome de afetos. A mãe “Com Orgulho”; o tio “Com Firmeza”; o



avô "Com Propósito"; a tia "Com Inspiração". Nessa rede afetiva, ca-  
bem mais alguns ídolos. Mohamed  
Ali "Com Dignidade" e Jorge Ben  
"Com Perspicácia". O mundo *pop*  
também se transpõe para a tela com  
uma bricolagem de traços. Ou, ain-  
da, o jogo de perspectivas como a  
pintura de dois rostos sobrepostos.  
Há um leque amplo que se explora  
nesse suporte.





De OCrespo deriva o pseudônimo Ocre, abreviatura do nome e identificação com a cor, ocre. Essa é a assinatura que utiliza nos “bombardeios” pela cidade junto com a tag<sup>3</sup> OCrespo. Incurções de execução rápida, em geral uma assinatura, um “bomb”<sup>4</sup> ou um personagem<sup>5</sup>. São comuns como estratégia de espalhar o nome por toda a cidade. Deixar a sua marca no maior e mais inusitado número de lugares possíveis.

### Nação em ação: a cidade como tela

Nas oficinas que frequentou na Zona Norte da cidade, Airá criou um círculo de amigos que se identificava com o grafite e morava na região. Nomes como Ment, Bragga, Preás, Chico, Gais, Stile e Machintal, entre outros que circulam na atual cena do grafite, passaram por elas. Foi nesse contexto que criaram o Nação Crew, grupo voltado para o *spray* e para as culturas urbanas. Se é recorren-



<sup>3</sup> Tag é a assinatura estilizada desenvolvida por cada grafiteiro. Em geral, um pseudônimo.

<sup>4</sup> Grafite com letras “gordas” que, em geral, pode ser uma assinatura ou um personagem.

<sup>5</sup> Ilustração autoral desenvolvida por um grafiteiro que o identifica de acordo com um conjunto de elementos estéticos.

te a criação de equipes (as crews) do grafite, cada qual tem estilo próprio. Airá recorda a forte pegada social e o desejo por mudança que vinha no traço do Nação:

*... eu sempre tive uma consciência social forte. E, na época em que eu comecei, a intenção era combater o sistema. Era contra o capitalismo, era contra o sistema, era contra tudo. Então, eu comecei já colando com uma galera, tínhamos um grupo chamado Nação Crew, e o símbolo é esse aqui (mostra a tatuagem), é uma alusão à bandeira do Brasil, então, a gente tinha época que tinha essa coisa mesmo do socialismo contra o capitalismo. Aí, em 2002, o Lula chegou ao poder e aí o Nação era a nação. Vamos lá, Brasil! Vamos lutar! Vamos vencer! Nação!*



O Nação Crew surgiu, formalmente, em 2000. Tinha nos versos de “R.A.M.”, música do álbum de estreia de “O Rappa”, uma espécie de síntese do vínculo sonoro estético e afetivo que reunia o grupo: “Nação não é bandeira /

nação é união / família não é sangue / família é sintonia”. Era um sentimento de união e vontade de intervir na paisagem, de provocar a reflexão sobre as fissuras da cidade e tentar tecer algumas costuras em seus rasgos que serviam de inspiração. Numa entrevista de 2007, ao site “Overmundo”, Ment afirma:

*Eu já fazia alguns trabalhos educacionais em escolas, mas não tinha essa noção da força que o grafitti tem como ferramenta de levar a arte para pessoas que não têm acesso. É uma ferramenta muito direta, você fala diretamente para as pessoas de igual para igual, sem diferenciação de classe.<sup>6</sup>*

O grafite para o Nação Crew é uma linguagem de combate lúdica contra desigualdades sociais. Pretendiam transitar entre ruas e galerias, muros e telas, projetos sociais e comerciais como forma de comunicar algo em prol de um mundo mais equânime. O trabalho do grupo se disseminou. Alcançou as ruas de uma ponta a outra da cidade e ocupou espaços como a “Severo 172”, galeria pioneira no cenário das artes urbanas no Rio. Em 2004, um documentário, curta-metragem, foi realizado sobre a trajetória do

<sup>6</sup> Texto disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/a-nacao-em-acao>>. Acesso em: 05/08/2017.

grupo e recebeu o prêmio de melhor vídeo pelo júri oficial do Festival de Cinema e Vídeo de Cuiabá. Ainda que oficialmente o Nação exista, suas ações se tornaram mais dispersas em função da circulação do trabalho individual de cada um de seus integrantes.

Uma referência no momento em que criavam o Nação Crew, no final dos anos 90, era Fábio Ema. Nascido no Rio de Janeiro, seu nome surgiu na cena urbana grafitando em Niterói e São Gonçalo, onde morava. Influenciado pelo grafismo de Gentileza, tornou-se um dos principais nomes de uma geração do *spray* carioca junto de Marcelo Eco e Akuma. Com o tempo, Fábio Ema se transformou num artista multifacetado, deslizando entre o *spray*, o *designer* gráfico e a cenografia. Idealizou também o coletivo de Artes e Cidadania – FAC, atualmente formalizado como uma ONG sediada na Fundação Progresso/Lapa, que desenvolve diversos projetos em comunidades do Rio de Janeiro.<sup>7</sup>

A identificação de Airá com o trabalho de Fábio Ema vinha justamente de sua versatilidade. Ema circulava entre diversas linguagens das culturas urbanas. Nesses

---

<sup>7</sup> Informação disponível em: <<http://www.fundacaoprogresso.com.br/centro-cultural/13>>. Acesso em: 04/08/2017.

trânsitos, tornou-se grafitador do grupo “O Rappa”, acompanhando-os em suas apresentações no momento de maior projeção da banda. A *performance* unindo música, verso e *spray* seria um fator de grande influência.

### L.A.P.A.

Se o circuito das oficinas de *spray* na Zona Norte permitiu a Airá o contato com uma rede de parceiros, o espaço de encontros do caldeirão cultural do *hip hop* era um tradicional reduto boêmio carioca: a Lapa. Uma festa, em específico, tornou-se lendário ponto de encontro e troca de ideias entre músicos independentes, MCs, grafitadores e dançarinos de *break* nos anos 90. A “Sábado Zoeira” acontecia na extinta Sinuca Palácio dos Arcos, na Rua Riachuelo, 19. MC Marechal era um dos principais nomes da organização, exercendo funções de DJ, Mestre de Cerimônias e cuidando até da portaria. Nomes proeminentes da cena carioca passaram pela “Zoeira”, como era popularmente conhecida. Marcelo D2 e Aori estiveram logo no início. Com a sua popularização, a cada edição se apresentavam nomes como BNegão, DJ Castro (Quinto Andar), Negralha (O Rappa). Em 2015, sua produtora, Elza Cohen, reeditou o evento na boate La Paz. A festa ficou imorta-

lizada nos versos de D2 na música *L.A.P.A.: "Hip Hop lá / sábado zoeira / Levantar poeira / Não / Tô de bobeira / Se quiser zoar / Esse é o lugar / Riachuelo 19 / L.A.P.A."*.<sup>8</sup>

A Fundação Progresso foi outro espaço na Lapa de grande importância para a geração de Airá. O edifício abrigava a centenária fundição de fogões e cofres que encerrou suas atividades em 1976. No início dos anos 80, cogitou-se a demolição do prédio para construção de um centro comercial. A ação foi embargada após a mobilização de artistas e produtores culturais. O espaço transformou-se num polo de atrações artísticas e culturais, consolidando-se como uma ONG que atualmente abriga cursos, *shows* e oficinas.

Airá viu e participou, com sua geração, da construção da Fundação como um espaço cultural aberto aos vários gêneros culturais no fim dos anos 90. Nessa altura, dividia-se entre desenvolver seu traço e um trabalho no escritório de fotografia para documentos de um tio, que ficava próximo à Lapa, na Rua da Carioca. Em seguida, participou de uma seleção para ser educador social na

prefeitura. Acreditava poder desenvolver oficinas de grafite nas escolas. No entanto, foi lotado num abrigo de menores para cuidar da rotina, e, muito ocasionalmente, era possível desenvolver qualquer atividade de cunho cultural. Apesar de frustrante do ponto de vista profissional, considera ter sido uma boa experiência de vida. Nesse tempo, entre fins da década de 90 e início dos anos 2000, esteve sempre acompanhando a cena do *spray* e *hip hop* na Lapa, como lembra:

*Na Fundação, tinha um espaço chamado, primeiro, "Rádio Fundisom" e depois, CIC [Centro Interativo de Circo], de um cara chamado Geraldo de Miranda, que apoiou muito a cultura urbana, o crescimento da cultura urbana nessa década de 2000 ali na Lapa. Foi um abrigo para muita gente. Fez toda a diferença na disseminação e no reconhecimento da cultura urbana aqui no Rio, e a minha rapaziada ficou ali inserida. Eu vi esses espaços, na época em que eu ainda trabalhava na cidade e ia lá na hora do almoço, eu via várias coisas. Comecei a ver amigos que encontrava nas festas de hip hop, no Zoeira, lá na rádio ajudando a construir. Porque a Fundação era um monte de tijolo e armação de ferro, então, eles estavam ajudando a construir o espaço, metendo a*

<sup>8</sup> Informação disponível em: <<http://odia.ig.com.br/diversao/2015-07-15/a-zoeira-nunca-acaba-festa-de-hip-hop-volta-para-a-lapa.html>>. Acesso em: 04/08/2017.

*mão na massa mesmo, botando cimento, botando tijolo. Isso já me deu uma referência forte. Quando eu fui pra lá, eu já tinha uma proximidade.*

A Zoeira e a Fundação Progresso foram marcos da construção de uma territorialidade urbana do grafite e do *hip hop* para Airá e sua geração. A ideia de que a vida social estrutura o território e o território modela a vida social (Hayden, 1997) tem nesse contexto de efervescência da Lapa um bom exemplo. O bairro foi um laboratório de construção coletiva com seus muros, seus encontros, suas batalhas de rimas. Possibilitou a criação de redes e o desenvolvimento de projetos. Parte desse cenário foi retratado no painel “Bambas da Lapa”, realizado em outubro de 2010, que, segundo sua placa de identificação: “faz parte do Projeto R.U.A e foi confeccionado numa união de esforços públicos e privados, num movimento de revitalização da Lapa.”<sup>9</sup>

No relato acima, Airá recupera o momento em que foi convidado com Bragga, também do Nação Crew, a ministrar oficinas de grafite nos projetos que aconteciam

<sup>9</sup> O Projeto foi uma parceria entre a Prefeitura, a Antarctica, o Polo Novo Rio Antigo e o Cimento Tupi. Participaram da pintura do painel Acme, AFA, Airá OCrespo, Akuma, BR, Bragga, CH2, Chico, Eco, Godri, Jou, Ment, Pia, SWK, TM1 e Toz.





na Fundação. Corria o ano de 2002 e esse foi um marco importante por todo o contexto que envolvia o projeto e seu lugar de realização, além de ser, também, um momento em que Airá começou a se dedicar integralmente ao *spray* e a organizar sua trajetória artística.

## O Curador

Ao terminar o colegial, Airá havia decidido estudar propaganda e *marketing*. Seguiu com o curso até o último período. Não concluiu para poder dar conta da crescente demanda de trabalho ligado ao *spray*. A experiência acumulada na cena do grafite em ministrar oficinas e o *know-how* sobre planejamento e gestão de projetos na graduação lhe abriram um leque para pensar na curadoria de trabalhos no campo do grafite:

*Eu comecei a fazer, no decorrer dos anos, a curadoria dos projetos. Por eu fazer projetos e conhecer muita gente, acabava sabendo quem era mais ativo na cena, as características do trabalho de cada um, quem era melhor para trabalhar. E aí comecei a fazer curadorias, selecionar grupos para trabalhar em determinados projetos grandes de grafite. Então, isso foi um movimento bem legal que rolou (...).*

*(...) e uma coisa que eu sempre gostei, que é de alguma maneira suprir demandas da cidade com a arte. Eu, por fazer projetos, elaborá-los, tinha um olhar voltado para as necessidades. Essa coisa do marketing, da demanda. Então, eu olhava e pensava no que é que o grafite poderia ajudar para amenizar ou solucionar, enfim, onde poderia estar atuando.*



Dos projetos em que fez a curadoria, cita o “Copa Grafite”. Promovido pelo MetrôRio em parceria com o Instituto EixoRio e o Instituto Invepar, tinha por objetivo transformar os muros das estações da Linha 2 (entre São Cristóvão e Pavuna) em galerias a céu aberto e aproximar os passageiros de manifestações culturais. Foram realizadas duas edições, em 2012 e 2014, que envolveram, para além das pinturas, a realização de oficinas de grafite em escolas no entorno da linha férrea.

A curadoria de Airá para o projeto organizou times de grafiteiros, cada um deles atuando em uma estação. Na primeira edição, o tema proposto para desenvolver as pinturas era a história dos bairros correspondentes às estações. Personagens históricos de cada lugar, a migração, as culturas populares foram alguns dos temas

abordados nos painéis. Já a segunda edição teve os 450 anos do Rio de Janeiro como mote do projeto. O “Copa Grafite” teve grande repercussão e aceitação entre os usuários do metrô e moradores dos bairros, além de divulgar o trabalho de mais de cem grafiteiros.

Também voltado para ocupação dos muros do metrô, foi realizado o “GaleRio”. Promovido pelo Instituto EixoRio em parceria com o Metrô Rio, o projeto tinha por objetivo construir a maior galeria de arte urbana a céu aberto do mundo. Pretendia, entre 2014 e 2016, ocupar os cerca de 40 km de muros da Linha 2 ao longo de quinze bairros da Zona Norte da cidade. Airá dividiu a curadoria com Acme. O piloto foi desenvolvido na estação de Inhaúma, onde pintaram um grande “painel fotográfico”. Foram escolhidos 27 alunos da Escola Municipal Barão de Macahubas, localizada atrás da



estação do metrô, para terem seus rostos retratados. Somaram-se, também, painéis sobre a história do bairro e a relação da escola com o mesmo. Para tanto, foi feita uma parceria com o colégio, que envolveu quase seis meses de discussões. Como relata a então diretora Mônica Araújo:

*É uma grande homenagem às gerações que nos antecederam, que estudaram na escola. Uma valorização da história do bairro, com certeza os moradores vão se ver nestes retratos. O GaleRio vem ajudar na revitalização da região. Toda forma de arte é um ganho para a Educação. Este trabalho vai inspirar e influenciar os alunos no gosto pela arte, é como uma sementinha. Vamos utilizar esse trabalho do grafite, introduzindo para a linguagem artística da escola.<sup>10</sup>*

Outro projeto de curadoria lembrado por Airá foi o Galeria de Arte Urbana – GAU, realizado na Escola Sesc e inaugurado em 2016. Nesse local, Airá atuou ministrando oficinas de grafite ao longo de seis anos. A ideia da

GAU surgiu a partir desse trabalho e de iniciativas anteriores como o P.E.R.I.F.É.R.I.C.O, de 2012, que cobriu parte dos muros internos com grafite. Com a GAU, o objetivo era transformar os muros da Escola Sesc em um retrato da cena do grafite carioca, incluindo também nomes internacionais.

Mencione-se, também, as ações ligadas ao “Rio Eu amo Eu cuido”. Movimento cujo objetivo era intervir na cidade por meio de pequenos gestos, visando à solução de problemas cotidianos. Uma das ações coordenadas por Airá foi o “Arte na faixa”, no dia Mundial Sem Carro, em 22 de setembro de 2013. O projeto surgiu em Curitiba e se espalhou por algumas cidades, como o Rio. Foram escolhidas 30 faixas de pedestres em locais considerados críticos, com altos índices de acidentes. O objetivo era chamar a atenção de pedestres e motoristas para a importância da sinalização. As faixas de pedestres tornaram-se telas com temas indicando a importância de se respeitá-las.

No “Rio Eu amo Eu cuido”, Airá atuou como parceiro em várias ações. Uma delas é a “Beleza que Educa”, cujo objetivo é promover ações de revitalização e ocupação de praças e canteiros da cidade. Em uma das edições,

<sup>10</sup> Informação disponível em: <[http://www.rio.rj.gov.br/noticia/no\\_dia\\_do\\_grafite\\_orefeitura\\_lanca\\_galeria\\_de\\_arte\\_a\\_ceu\\_aberto](http://www.rio.rj.gov.br/noticia/no_dia_do_grafite_orefeitura_lanca_galeria_de_arte_a_ceu_aberto)>. Acesso em: 20/08/2017.



Airá pintou seu maior grafite até o momento, a lateral de um prédio em uma praça na Tijuca.

Ao longo de mais de quinze anos atuando no planejamento e na execução de projetos ligados às artes urbanas, Airá observa uma mudança de perfil dos mesmos. Na década de 2000, predominaram propostas de cunho social que utilizavam o grafite como veículo de transformação e cidadania. Nos últimos anos, afirma, o perfil dos projetos têm sido mais de caráter cultural e comercial. O

grafite passou a ser visto como arte urbana e como uma marca com forte apelo de mercado. Mudanças no cenário das políticas de cultura no país são indicadas como uma das causas dessa alteração de perfil. Soma-se o crescimento de interesse pelo grafite por parte de setores do mercado, como discorre:

*[O grafite] vem ganhando cada vez mais espaço. E no mercado, vamos dizer assim, da publicidade, da moda, nesses mercadões de atender um grande público, o grafite é uma linguagem que é legal, uma linguagem com que a galera se identifica e que fala a linguagem do jovem. O mercado, hoje em dia, é muito voltado para o jovem. Ele [o grafite] acaba que é uma tradução visual desse tempo, como eles enxergam; eles acham que é interessante, a arte urbana está inserindo, despontando nas ações.*

Apesar do crescente interesse na ampliação da circulação do grafite, Airá lamenta o enfraquecimento dos projetos de cunho mais social. Crê haver uma grande demanda na cidade por transformação social e o *spray* pode ser uma ferramenta nesse processo. Por outro lado, as demandas de mercado abrem caminhos para difusão de sua arte.

## “A rua me fez MC Grafitreiro”

O Crespo, Ocre, Airá se fez também MC Grafitreiro. Este é o nome que vem usando em seu trabalho como MC e compositor. A escrita musical sempre caminhou junto ao grafite. Era presença frequente nas disputas de rimas, como a Batalha do Real, disputa entre *rappers*, MCs que ocorria na Lapa. “Eu sempre gostei da rima, do improviso, de estar mandando a letra na hora, mas sempre compus também.”

Recentemente, começou a trabalhar sistematicamente na construção de um disco. Ideia antiga, sempre adiada em função da agenda. Como compositor, procura fugir de rótulos. Sua música, advoga, transita entre o *hip hop*, o *rap*, o *funk*, o eletrônico e as várias influências sonoras que o formaram.

“Picasso Preto” é o primeiro *single* divulgado por Airá. A letra, comenta, “é uma música que fala sobre essa coisa de você se dar a liberdade de fazer as coisas. De você acreditar em você e você fazer mesmo”. Os versos da música trazem também uma visão particular sobre o grafite e sobre a rua como lugar para se fazer arte. Como indica: “Então, é a arte pela rua. Pela rua [no



sentido de] estar pela rua e é pela rua [no sentido] de ocupação. A rua é nossa e a gente não abre mão dela.” Este aspecto fica evidente no clipe da música gravado nas ruas do bairro da Gamboa, enfatizando a ocupação dos espaços por onde circula.

A ideia do disco é, também, a de unir verso e *spray*, outro antigo desejo de Airá. De unir múltiplas linguagens em uma *performance*. Um experimento anterior serviu de piloto. O “Rimas e Tintas” tinha o propósito de juntar música e grafite no palco onde um grupo se revezava entre a rima e a pintura. Recorda a iniciativa desenvolvida com Acme e Machintal:

*A gente é amigo já de muitos anos e ele [Acme] também rimava. Eu fiquei botando pilha nele, “pô, vamos fazer essa parada!” Eu sempre tive essa visão, sempre rimei e pintei, então eu queria fazer uma história dessa. Aí, eu botei pilha nele e daí começamos. Nos juntamos com o DJ Machintal, que era DJ e grafiteiro também.*

Diferente do “Rimas e Tintas”, a proposta do novo projeto de Airá é a de fazer ele mesmo música e *spray* simultaneamente, acompanhado de um DJ.

## Uma arte poliglota e ambígua

“A nossa arte é poliglota”. Para Airá, o grafite comunica em diversos níveis e com diversos públicos.

*Eu acho que o grafite enriquece o cenário urbano, ao mesmo tempo em que, como posso dizer, enriquece as pessoas. Porque, em muitos lugares em que o grafite está, as pessoas não têm estímulo visual, estético. Você olha uma árvore, você olha uma paisagem, você olha várias coisas, flores, mas você não olha uma pintura. Você não olha uma coisa composta que possa te dar outra visão da realidade, sabe? Que te desafie a interpretar aquilo. Acho que isso daí é uma coisa que carece muito e que o grafite acaba suprindo. Ele está em tudo que é lugar, mesmo que às vezes de uma maneira massiva. Isso acaba obrigando as pessoas a ter essa interação e ao mesmo tempo as familiariza. Eu acho isso, que o grafite é um dos maiores promotores das artes visuais que existem. Senão o maior, porque a gente tem aí nos últimos dez anos, que foi o período em que o grafite eclodiu, um aumento expressivo do público de artes visuais. Seja visitando exposições, seja adquirindo, seja a de acompanhar mesmo o trabalho de determinados artistas na inter-*

*net (...) E isso eu acho que faz muito bem para a cidade, para as pessoas. É uma coisa que faz diferença. Porque a pessoa começa a ter contato com arte. E ela muda, não é, em alguns aspectos.*

O grafite é visto como uma linguagem transformadora, um dos maiores promotores das artes visuais, na visão de Airá. Ainda assim, as ambiguidades que o cercam não se dissiparam. Por um lado, o grafite passa por processo de artificação (Heinich e Shapiro, 2013). É cada vez mais percebido como arte e coletivamente aceito enquanto tal. Essa inserção já ocorre desde a década de 70 e nomes como Toxic e Basquiat foram ícones de uma geração. Mais recentemente, Banksy, com o caráter crítico de suas obras e o mistério em torno de sua identidade, foi rapidamente “artificado” pelo mercado de arte. No Brasil, o exemplo mais evidente são os Gêmeos.

A “artificação” do grafite, no entanto, não elimina os estigmas em torno dele. Ao contrário, o torna mais ambíguo nas várias cidades do mundo. Em Londres, enquanto grafiteiros são perseguidos pela polícia e suas obras apagadas, os trabalhos de Banksy são preservados com *status* de obras-primas. No Brasil, recentemente, o prefeito de São Paulo, João Dória, decretou o apagamento de um painel



com cerca de 5 km feito por 15 artistas na Av. 23 de maio. Repetia um ato da gestão de Gilberto Kassab, em 2008. Daquela ocasião, um documentário sobre a destruição e a nova pintura do muro registrou os "critérios" dos funcionários da prefeitura encarregados de jogar a cor cinza sobre as imagens ao escolher aleatoriamente aquilo que deveria ficar e o que seria apagado<sup>11</sup>. Não raro mutilando obras.

Ainda que circulando no mundo das artes, o grafite ainda carrega a sombra da marginalização. São ainda comuns os casos de agressão contra os grafiteiros, tidos como vândalos e delinquentes.<sup>12</sup> Airá recorda os enfrentamentos com a polícia, por exemplo:

*Já corri bastante. Já tive momentos de tensão e tal. Mas eu sempre fui do desenrola, de chegar de boa. Então, na hora crítica ali, sempre tinha umas palavras mágicas, que mudavam o jogo. Dava para se safar. Perdia material, tomava um susto.*

Entre 1998 e 2011, a Lei 9.605/98, Lei dos crimes ambientais, criminalizava em seu artigo 65 "pichar, grafitar ou

<sup>11</sup> *Cidade Cinza*. Direção: Marcelo Mesquita; Guilherme Valiengo, 2013.

<sup>12</sup> A título de exemplo, em 28 de janeiro de 2016, o jornal *O Globo* noticiou o caso de agressão e tortura em relação a três grafiteiros no Saara, por seguranças do local.



por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano”, com pena de detenção entre 3 a 12 meses e multa. Um novo documento, a Lei 12.408/2011, trouxe uma distinção entre grafite e pichação, ao definir, no 2º parágrafo do artigo 65: “Não constitui crime a prática de grafite realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado” desde que observadas as devidas autorizações. A pichação continua sendo considerada crime.

A questão é sobre quem estabelece os limites entre o que é uma e outra coisa. Neste caso, quem define o que é crime ou obra de arte não passa pelo crivo e pelo reconhecimento da comunidade dos grafiteiros, mas em geral por um critério pessoal de gosto de um agente de segurança pública, do proprietário que denuncia a pichação ou da ressonância que algum nome alcança nos meios midiáticos e mercado de arte para se distinguir. Os códigos dos produtores da linguagem do *spray*, como os reconhecimentos internos aos grupos, a busca pelo muro, o respeito ao espaço pintado por outro, as redes de trocas seguem à margem desse sistema.

A rua como tela retroalimenta o imaginário sobre os grafiteiros e suas inscrições urbanas. E entre os vários trân-

sitos que o *spray* alcançou nos últimos anos, não perdeu seu caráter contestador. Ao contrário, incorporou e atualizou seu repertório temático e continua buscando cerzir as feridas da cidade. Em abril de 2017, por exemplo, Acme pintou um muro em Laranjeiras em homenagem a um jovem baleado e morto próximo ao local; o crespido dos personagens de Airá seguem lembrando, marcando, dignificando a presença negra na cidade: “Através da arte vamos seguir vivendo / fortalecendo o combate, fazendo o resgate / das raízes que existem, faz parte”.



## Bibliografia

- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- DIÓGENES, Glória. A arte urbana entre ambientes: “dobras” entre a cidade “material” e o ciberespaço. In: *Etnográfica*. Lisboa, vol. 19 (3), 2015.
- RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Cia das Letras, 2008.
- FIGUEIROA-SAAVEDRA, Fernando. Estética popular y espacio urbano: el papel del graffiti, la gráfica y las intervenciones de calle en la configuración de la personalidad de barrio. In: *Revista Dialectología y Tradiciones Populares*. Madrid, n. 1, vol. LXII, 2007. p. 111-144.
- FREITAS, Tahyanne. *Pintando com elas: uma etnografia a partir do coletivo de graffiti Freedas Crew*. (Dissertação de mestrado). Belém, 2017.
- FURTADO, Janaina R. Tribos urbanas: os processos coletivos de criação no graffiti. *Psicologia & Sociedade*, 24(1), 2012. p. 217-226.
- GANZ, Nicholas. *O mundo do grafite. Arte urbana dos cinco continentes*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- HAYDEN, Dolores. *The Power of place. Urban landscapes as public history*. Cambridge: MIT Press, 1997.
- POE, Edgar Allan. *Os melhores contos de Edgar Allan Poe*. 3. ed. São Paulo: Globo, 1999.
- SHAPIRO, Roberta; HEINICH, Nathalie. Quando há artificialização. In: *Rev. Sociedade e Estado*. vol. 28, n. 1, jan/abr 2013.
- LEMOINE, Stéphanie. *L’art urbain. Du graffiti au street art*. Paris: Gallimard, 2012.
- RESTELLINI, Marc (Org). *Le Pressionism, les Chefs-d’oeuvre du graffiti sur toile*. (L’album de l’exposition). Paris: Pinacothèque de Paris, 2015.
- SILVA, Armando. *Atmosferas urbanas: Grafite, arte pública, nichos estéticos*. São Paulo: Edições Sesc, 2014.

## Principais Exposições e Mostras de Airá OCrespo

1 - Ultra Sensorial (mostra coletiva). Casa França Brasil, Rio de Janeiro, 2017.

2 - Projeto Inscirre (Pinturas murais). Boulevard Olímpico, Rio de Janeiro, 2017.

3 - Exposição de Longa Duração do Museu de Folclore Edison Carneiro (Pintura Mural). Rio de Janeiro, 2016

4 - MC Grafiteiro (Mostra individual). Sesc Madureira, Rio de Janeiro, 2016.

5 - Ocupação Urbana (mostra coletiva). Cidade das artes, Rio de Janeiro, 2016.

6 - GaleRio (mostra coletiva). Casa Eixo Rio, Rio de Janeiro, 2015.

7 - Com Orgulho (mostra individual). Espaço Cultural Casa Amarela, Rio de Janeiro, 2015.

8 – Graffiti em Movimento (Mostra coletiva. Exibição de obras e consultoria). Sesc Petrópolis. Petrópolis, 2014.

9 – Alta Temporada (Mostra coletiva. Exibição de obras e curadoria). Sesc São Gonçalo. São Gonçalo, 2014.

10 – Inusitado (Mostra individual). Sesc São João de Meriti. São João de Meriti, 2013.

11 – Segunda Bienal Internacional de Graffiti de São Paulo. Museu Brasileiro de Escultura (MUBE) (mostra coletiva). São Paulo, 2013.

12 – Cidadania em Construção (mostra coletiva). Museu Histórico Nacional (MHN), Rio de Janeiro, 2010.

13 – MultiGrab 09 – Shapes de Skate (mostra coletiva). Galpão das Artes Urbanas Hélio Pellegrino. Rio de Janeiro, 2009.

14 – Museu das Grandes Personalidades Brasileiras (Oi/Soluções Urbanas) (Painel para banner). Conjunto Cruzada, Rio de Janeiro, 2008.

15 – Jogos Visuais – Artes Brasileiras no PAN 2007 (mostra coletiva). Centro Cultural Caixa Econômica Federal. Rio de Janeiro, 2007.

16 – Festival Hutuz de hip hop (mostra coletiva). Cinema Odeon, Rio de Janeiro, 2007.

17 – Afroreggae 13 anos (mostra coletiva). Centro Cultural Oi Futuro. Rio de Janeiro, 2006.

18 – Estética da Periferia (mostra coletiva). Centro Cultural dos Correios. Rio de Janeiro, 2005.

19 – Semana Cultural em Santa (mostra coletiva). Santa Tereza, Rio de Janeiro, 2004.

20 – Arte de Portas Abertas (mostra coletiva). Pintura mural no Morro dos Prazeres/Santa Tereza. Rio de Janeiro, 2003.

21 – Graffiti Nossa Parte (pintura mural em mostra coletiva). Santo André, 2002.

22 – Caminho das Artes (pintura mural em mostra coletiva). Barra da Tijuca. Rio de Janeiro, 2001.

---

## Contatos para comercialização

Airá OCrespo  
(21) 99137-5914  
airaocrespo@gmail.com  
www.airaocrespo.com

Sala do Artista Popular | CNFCP  
Rua do Catete, 179 (metrô Catete)  
Rio de Janeiro – RJ cep 22220-000  
(21) 3826-6460  
mercado.folclore@iphan.gov.br  
www.cnfcp.gov.br

---