

Cabeças trocadas: a arte reflexiva de Thiago Goms

[*Swapped heads: the reflective art of Thiago Goms*]

Marcos Antonio de Moraes¹

RESUMO • Apresentação e estudo da obra do multiartista Thiago Goms, sublinhando nela a construção de um original imaginário estético que provoca a reflexividade crítica. • **PALAVRAS-CHAVE** • Thiago Goms; artes visuais; gatos; arte urbana. • **ABSTRACT**

• Presentation and study of the work of multi-artist Thiago Goms, highlighting the construction of an original aesthetic imaginary that provokes critical reflexivity. • **KEYWORDS** • Thiago Goms; visual arts; cats; urban art.

Recebido em 2 de abril de 2025
Aprovado em 10 de abril de 2025

MORAES, Marcos Antonio de. Cabeças trocadas: a arte reflexiva de Thiago Goms. *Rev. Inst. Estud. Bras.* (São Paulo), n. 90, 2025, e10746.



Seção: Criação
DOI: 10.11606/2316901X.n90.2025.e10746

¹ Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil).

Na arte de Thiago Goms predominam as cabeças felinas em corpos humanos. A figuração híbrida engendra um imaginário rico de significados, tanto espelhando vivências do próprio criador, quanto produzindo densos sentidos alegóricos.

Os gatos, ao longo dos tempos e no caldeirão das diferentes culturas, materializaram ambivalente simbologia, tanto benéfica quanto maléfica, que pode ser explicada, segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1997, p. 461), no *Dicionário de símbolos*, em razão de sua “atitude a um só tempo terna e dissimulada”. Em diferentes tradições, foram vistos, desencontradamente, como seres execráveis e como expressão de “sabedoria superior” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997, p. 462), como representação do mal ou sagrados. No antigo Egito a deusa Bastet, “benfeitora e protetora do homem” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997, p. 462), filha de Rá, o deus Sol, e de Isis, possuía geralmente forma de uma gata ou era cultuada em sua caracterização compósita, exibindo sobre os ombros a anatomia felina.

Uma súpula da história dos gatos na Europa, perscrutando a sua domesticação a partir do final da Idade Média, encontra-se em *Os animais célebres* (2015), do historiador francês Michel Pastoureau. Conta-nos que, “até a época moderna”, no Carnaval, os gatos, adquirindo “uma dimensão sexual” (no espelho de suas derivas noturnas), eram torturados e mortos em divertimentos populares; nas festas de São João, eram imolados, objetos de “exorcismos ou de sacrifício propiciatório”. Predador natural de roedores que disseminaram a peste negra, o felídeo, a partir do século XVI, “foi cercado de novas atenções”, logrando melhor destino: podia entrar nas residências, sendo visto como “companheiro da vida cotidiana e, por fim, objeto de afeição” (PASTOUREAU, 2015, p. 214-219). Gilberto Freyre (2002, p. 846) enxerga-os, no Brasil, ao lado dos cães de raça, acolhidos no luxo dos sobrados.

“Durante séculos”, afirma Richard Lewinsohn (1953, p. 305– tradução minha), na *História dos animais: sua influência sobre a civilização humana*, o gato, no espaço europeu, levou “uma vida bastante obscura”. Nas fábulas do grego Esopo (século VI a.C.) e do francês La Fontaine (século XVII), personificava quase sempre o fingimento, a malícia e a crueldade. Na obra deste último, guarda a efígie de “arquívelhaco” e,

na parceria com a raposa, cada qual se mostra “mais tartufo e mais arquirrufião, dois larápios de truz” (LA FONTAINE, 2003, p. 69; p. 201). De acordo com Lewinsohn (1953), tudo muda substancialmente no século XIX. De Paris epicentro de modismos, uma “estética felina” espalhou-se pelo mundo: “as belas-artes e a poesia se apossam [do gato], descobrindo a graça de seus movimentos” (LEWINSOHN, 1953, p. 305 – tradução minha). Emblema da boemia de Montmartre, “feminiza-se, tornando-se terno e sedutor”; valoriza-se, então, a “fera encantadora”, de quem se admira até os seus “passeios noturnos ao clarão da lua, à procura de aventuras amorosas” (LEWINSOHN, 1953, p. 305– tradução minha).

Nise da Silveira (1992, p. 118) avalia que “sobem talvez a milhares os desenhos e pinturas de gatos produzidos desde as primeiras décadas do século XIX”. A psiquiatra legou notável contribuição à psicologia junguiana. Em seu trabalho no Centro Psiquiátrico do Engenho de Dentro, no Rio de Janeiro, valeu-se, pioneiramente, de coterapeutas cães e gatos – estes últimos, segundo ela, “conservam a independência, mas nem por isso deixam de ser meigos e apegados àqueles que escolheram para amar” (SILVEIRA, 1992, p. 113) –, bem como estimulou a expressão artística como prática de terapia ocupacional. Observou, na potência imagética (e estética) dos desenhos de seus pacientes (chamava-os de “clientes”), o “simbolismo” do gato, que interpretava “tão estreitamente próximo da natureza feminina, representante [...] da complexa sombra das *Maters* pagãs às quais sempre esteve associado” (SILVEIRA, 1992, p. 117). Discernia-o, nos arquétipos do inconsciente, como “a imagem interna da mulher no homem: a *anima*” (SILVEIRA, 1992, p. 128). Nise Silveira (1992, p. 115) assegurou-nos que “a psicologia terá de dar muita atenção ao animal no mundo interno do homem”.

Em perspectiva histórica, o gato, no entrecruzamento de símbolos, ideários, ideologias e estéticas, de fundamentos sociais, morais e religiosos, de diferentes níveis do mundo mental, resulta, enquanto representação coletiva, em personagem prismática, de impossível adestramento simbólico. A arte urbana de nossa época, florescente e democrática, deu-lhe exuberante projeção.

Minhau – Camila Pavanelli – firmou a sua digital artística disseminando pelos muros da cidade os seus sedutores gatos multicoloridos de feição marota, que evocam personagens de quadrinhos ou de desenhos animados. A artista de São Paulo investe, em principal, na modulação expressiva do olhar de seus felinos, muito comumente prenhe de matreirice. Imprime, no globo ocular dos bichanos, uma extensiva palheta de sentimentos: alegria, cólera, cisma, contemplação, dúvida etc. Esses simpáticos gatarrões instauram ambiguidades, recusando, assim, o pictórico meramente decorativo, esvaziado, portanto, de estímulos de vida e de posturas críticas. Suas cores intensas, antirrealísticas, impactam o ambiente, sobrepujando o cinzento dos muros e investindo contra a anomia cidadina. As personagens de Minhau, em pelames arco-íris intenso, semeiam emoções e sensações, no anseio de interação mais fecunda com os passantes aleatórios – todos nós.

Thiago Goms, em sua arte, decidiu figurar, predominantemente, o hibridismo humano-felino, ou seja, investiu na experiência estética de zoomorfização (ou, reversivelmente, de antropomorfização). Emparelha-se, assim, com o grafiteiro alemão que ele admira e do qual segue o trabalho, WON ABC (2002), quem,

esporadicamente, fabrica gente com cabeça de coelho, em registro brutal e puxando mais para o realístico. O hibridismo nas artes visuais urbanas pode ter uma função crítica. É o caso do TVnauta de Celso Gitahy, um dos protagonistas do graffiti paulista, atuando desde os anos de 1980 (ALBUQUERQUE, 2015; LEITE, 2013, p. 86). O homem com cabeça de TV (e mais outro, cabeça de automóvel; e, mais recentemente, um com cabeça de LCD) sugere uma forte investida contra a alienação, a reificação e o consumismo. A cabeça de gato (em sua complexidade simbólica), componente da hibridez, amplifica admiravelmente a ordem reflexiva que a inovadora criação de Thiago Goms nos propõe.

A “liberdade de criação”, inspirada na “independência” dos felinos – como testemunhou o artista² –, impulsiona, técnica e esteticamente, a enorme e diversificada produção de Thiago Goms. Artista inquieto, move-o a curiosidade de experimentar variadas técnicas (graffiti, gravura em linóleo, aquarela, lambes, stickers, bricolagem, formas tridimensionais, tatuagens etc.), pigmentações (tinta acrílica, spray, óleo, giz pastel oleoso ou seco, tinta de caneta, recursos digitais etc.), suportes (muros, telas, papéis, madeiras, objetos, a pele etc.) e tamanhos. O seu engajado experimentalismo formal encontra correspondência na enérgica disposição de expandir e de aprofundar os seus temas pictóricos, sem perder de vista o processo de zoomorfização que molda o seu imaginário.

A desnorteante ambivalência que preside o simbolismo dos gatos, radicado em profunda e difusa temporalidade, frutifica, em Thiago Goms, como experiência de autorreflexão, no desejo que ele tem de autoconsciência e do conhecimento das mais profundas camadas da realidade. A complexa trama de irreconciliáveis, reflexo da psique humana, provoca inflexões em sua obra pictórica. O recurso ao desenho de matriz fauvista, em vez da representação realística, contribui para amplificar sentidos alegóricos. *Autoconhecimento* (2020), autorretrato do artista enquanto felino, longe de representar um gesto narcísico – que acusa o desejo (impossível) de posse do outro eu refletido –, impõe-se como desígnio de consciência de si, manifesto no movimento de tocar (delicadamente) no rosto reflexo na água, palmilhando-o. *Recomeço* (2020) flagra o sujeito que nos olha, sem forçar a interação, ao mesmo tempo que exprime encoberta introspecção. A sombra que incide sobre a cabeça acusa o mergulho em partes cinzentas de nós mesmos, por certo incomunicáveis. O ensimesmamento também é clave em *Ressabiada* (2016-2025), imagem tocante – obra-prima do artista, em grandes dimensões – que apenas nos permite supor o mundo de sugestões de uma vivência interna, que tudo consegue dizer por meio dos olhos baixos (felinos), dos dedos cruzados (humanos) sobre o ventre (universo feminino), em postura de humilde desajeitamento. Nos transe do ensimesmar-se, a tela sintomaticamente sem título, de 2013, e o desenho *O que acontece lá fora?* (2020), Goms irmana-se ao norueguês Edward Munch, com seus personagens lançados no vórtice da angústia e da perplexidade, recorrentemente levando as mãos à cabeça.

Assim como o criador de *O grito*, Thiago Goms também se lança à figuração de sentimentos dolorosos. Os espinhos da existência distinguem-se em *Miragem* (2022), na figuração da embaraçosa desproporção entre o sujeito e aquilo que a realidade

2 Ver, adiante, “Goms por Thiago Goms”.

lhe oferece. A ruptura de laços afetivos – o coração que subitamente se desprende das mãos que o protegiam – ganha forma em *Luto* (2016). A solidão sem remédios, porque existencial, acirrada pela experiência urbana, concretiza-se em *Olhar de longe* (2021). No comovente graffiti, nas paredes irregulares de um sobradinho desvalido na Cidade Tiradentes, no extremo leste da capital paulista, prevalece a ideia do abandono. Os grandes olhos tristes, a postura de encolher-se sobre si próprio dizem do cidadão lançado à própria sorte em seu desfavorecimento social, mas podem dizer igualmente, pelo ímpeto de denúncia, da vontade de transformação de uma realidade iníqua.

A condição periférica – a história da humanidade tramada em exclusões, a dos bichos também – vinca a criação de Thiago Goms. Gato, hoje, conota expedientes de sobrevivência (os “gatos” da rede elétrica etc.), na clave da malandragem, parida pela necessidade. Na Favela da Felicidade, a habitação requenguela, bricolagem de materiais descartados, torna-se, em 2017, suporte para uma inusitada intervenção artística de caráter lúdico, que presentifica cinco meninos-gatos no aceso jogo de esconde-esconde. Assim, o cotidiano nos bairros distantes de São Paulo registra tanto a escassez dos meios de subsistência, como a riqueza de suas inventivas práticas culturais. Na tela *Depois da chuva* (2024), a meninada pobre dá linhas às suas pipas, validando a divertida sociabilidade da infância nos bairros mais desassistidos da nossa metrópole desvairada, agora altamente tecnológica, orgulhosa da popularização de máquinas de comunicação que ensejam, na verdade, alheamentos e distâncias. É o que mostrou Thiago Goms, em 2024, na bonita exposição “Brincando com o vento”, na Galeria Alma da Rua I, no paulistano Beco do Batman. É possível que a vivência periférica também tenha moldado sentidos implícitos no surpreendente óleo sobre tela *Levo minha história comigo* (2022), quando o artista testemunha o caminhar dificultoso do indivíduo hibridizado, na montante de águas revoltas que emperram o seu percurso. Os quatro livros grossos que ele carrega significam certamente a bagagem do vivido (“minha história”), mas se qualificam ainda como elemento simbólico daquilo que pode facultar a superação de desajustes socioeconômicos, a educação formal.

A dimensão musical marca as produções artísticas de Thiago Goms, quem teve como escola de sensibilidade o jungle e o rap, originados em comunidades marginalizadas, no enfrentamento de valores e culturas elitistas. Seus humanos-felinos (brancos, pardos e pretos) empunham muitas vezes instrumentos musicais (o violão, a clarineta, o pífano etc.), nem sempre nos melhores espaços ou posições para tocá-los. Como, logo, não imaginar a noturna (e ruidosa) sinfonia dos gatos? Exemplificam a (política) melofilia do nosso multiartista – ele também DJ –, *Dentro da caixa* (2016), *Encontro* (2022) e *Conflitos* (2019). Neste último, extraordinária aquarela, um de seus personagens se deita sobre a cidade espinhosa, atulhada de prédios, adaptando-se; enfrenta o adverso para encontrar um lugar de legítima visibilidade.

Thiago Goms vive a frutífera inquietação do artista visceral. Pressente-se, mais recentemente, em sua obra, a emergência de uma nova etapa no ciclo artístico que instaurou e problematizou o hibridismo zoomórfico, criando uma original cosmovisão estética e erigindo uma nova epistemologia – o que significa, afinal, pensar com a cabeça de gato, qual a potência estética na intrincada simbologia dos felinos? No grande mural em Frauenfeld, na Suíça, de 2023, porventura, não se

configuraria, metadiscursivamente, o criador enfadado de suas criaturas? Elas, seus humanos-gatos (ou gatos-humanos), nos ingovernáveis aviõezinhos de papel, seguem, com juvenil energia, o destino que lhe foi determinado, ou seja, o de multiplicar reflexões aos quatro ventos. O artista, pela vez dele, aplastado, deixa cair das mãos os papéis e o seu pincel, os seus meios de invenção. Algo de novo parece querer, lentamente, ganhar forma artística, à luz da narratividade que pode ser apreendida no conjunto de uma vasta, longeva e consistente obra. *Máscara* (2023), gravura linóleo, deixa entrever, excepcionalmente, surgindo na zona ensombrada sobre a cabeça, os traços de um rosto humano por debaixo da máscara felina. Goms sulca uma nova trilha em seu imaginário. Quer fazer ver que, sob a cabeça de seus gatos, há sempre a de homens e mulheres, na aspereza do tempo presente, em busca de sentidos para a existência. E, em escavação mais profunda, ilumina a máscara e suas difusas urdiduras no inconsciente. Foi Mário de Andrade quem disse, certa vez, ao amigo poeta Carlos Drummond de Andrade: “as máscaras destinam tanto a gente...” (SANTIAGO; FROTA, 2002, p. 538).

Goms procura sempre novas e desafiadoras vertentes de expressão pessoal, da substância brasileira e da condição humana. Excepcional criador de imaginários, personifica a vigorosa reflexividade da arte urbana do nosso tempo, nutrida pela milionária verve das periferias.

Agradeço a leitura e as sugestões de Telê Ancona Lopez e de Jaime Tadeu Oliva.



Thiago Goms (por Tainan Mattos), 2015, Zagreb, Croácia



POR THIAGO GOMS

*** [...] quando criança, ia visitar uma tia no Jaçanã, no extremo da Zona Norte [de São Paulo]. Eu vinha do Socorro, Zona Sul. Nesse trajeto, pegando dois ônibus, passando pelo Centro, eu me atentava para os desenhos e as pichações nas ruas. Atiçavam a minha curiosidade. *** [...] no início, associei o graffiti à música eletrônica de Londres: o jungle. A capa de um dos discos do DJ Marky – Suburban base compilation, de 1995 – tinha toda uma linguagem de graffiti, igual à que eu via na rua, então imaginei que quem escutava aquele tipo de música fazia aquelas coisas. Não sabia ainda que o graffiti estava ligado ao movimento hip-hop. Na época da escola, eu copiava em cadernos as letras que eu via nos muros, tentando com elas escrever meu nome. Aos 14, 15 anos, nesse tempo, entendi que o graffiti vinha de outro movimento, o do hip-hop. Então, passei a escutar mais esse tipo de música ligada ao movimento periférico. Mais tarde entendi que tudo estava conectado, só que em lugares diferentes: rap, jungle e outros estilos de música, que vinham de culturas urbanas, falavam a mesma língua. Comecei a entender que eu fazia parte daquilo. Eu morava na periferia, gostava de graffiti, escutava rap. A música eletrônica apareceu nos anos 90 como outro movimento urbano e muitas músicas que eu ouvi e tenho na memória, eu ouvia em rádios comunitárias (rádios piratas). *** Conheci a revista Fiz, publicada pelos Gêmeos. Vi o graffiti acontecer em São Paulo. Grandes nomes da época já apareciam nestas revistas e também nas ruas, como Os Gêmeos, Nina, Speto, Onesto e outros, vindos de todos os cantos da cidade, cada um com um estilo bem único. Todos já estavam na rua, com o spray. Eu ensaiava com lápis de cor, e eles já faziam murais mirabolantes. Pintar com spray, fazer contornos e traços, os degradês: era esse mundo que eu queria explorar. E chegar à maestria deles. *** No final dos anos 90, com um amigo, comecei a pintar, assinando o nome que ele deu, Sliks. No começo eram letras, depois um fazia letra, e o outro, personagens que lembravam os de desenhos animados. A gente misturava tudo. Ele seguiu utilizando esse nome. Decidi usar meu próprio nome, Thiago Gomes. Para marcar diferença, tirei o “e” do meu sobrenome. Mesmo sem o “e”, o som dele permaneceu no “eme”.*** O graffiti usa o spray, que, no Brasil, é muito caro. Entre nós, ocorreu a adaptação dos materiais, uma mistura de técnicas. A gente usava muito o látex como base e o spray como contorno. Eu pintava com o látex, como se fosse o lápis de cor, e contornava

o desenho com spray, como se fosse uma caneta. A cor dava sempre o preenchimento. Podia-se misturar tinta com pigmentos etc. Comprávamos poucas cores de spray, duas ou três, para fazer o contorno. É diferente do que se via nas revistas de graffiti, os caras pintando com milhões de latas de spray. A gente ficava na nossa.*** [...] a gente faz arte, cria obras de arte, é uma “teimosia”. Cria, na rua, uma temática a ser discutida coletivamente. E isso, às vezes, é visto como transgressão. O artista se expressa de forma livre [nos muros da cidade]. Por isso, graffiti e pichação são muito importantes. Oferecem arte a pessoas que não vão a um museu. É uma transgressão, porque você está dando para a pessoa informação que talvez o sistema não queira que ela tenha. *** [...] quando eu comecei a pintar na rua, minha família teve medo, porque o graffiti era (e ainda é) marginalizado. Muitas pessoas não entendem essa arte. Se um artista tem um trabalho mais voltado a uma crítica social, aquilo fica sendo visto como uma forma de manifestação política. Então consideram que o cara está indo contra o sistema e dizem: “você não tem que ir contra o sistema!”. Para a família entender e valorizar o artista, ele precisa ser reconhecido, ser aprovado publicamente, saindo na televisão etc. A família precisa estar assegurada de que aquilo não é algo ruim, ao contrário, é uma coisa que é boa. *** Nunca me pensei apegado a uma técnica, então o meu processo criativo sempre foi muito livre. Alguns amigos foram fazer Faculdade [de Artes]. Estudavam a história da arte e as diferentes técnicas que os artistas empregavam. Criavam a ideia de que algumas delas não podiam ser usadas de tal ou tal jeito. Meu processo sempre foi muito experimental. Da ideia ao processo material, é sempre uma coisa nova que vai acontecendo, sem algo previamente definido. Talvez hoje, com o amadurecimento, eu pense mais no que eu vou fazer e como vou usar o material. Já experimentei muitos materiais e muitas técnicas, estimulado por amigos ou artistas que fui conhecendo no decorrer da vida. Vi gravuras populares quando fui visitar parte de minha família em Pernambuco e trouxe para o graffiti a técnica do recorte. Da experiência de ilustradores de livros infantis, vi que dava para trazer para o meu trabalho mais texturas. Uso em minhas criações diversos materiais: aquarela, tinta acrílica, tinta óleo, o giz pastel seco ou oleoso para telas, o látex e o spray para muros; além dos murais, gravuras usando matriz de linóleo, os lambes, os stickers, a tela etc.*** Desejei também aprender a fazer tatuagem. É um novo suporte para a minha arte: a pele humana. A tatuagem, diferentemente de uma tela, que é para sempre (quando entra para um museu, por exemplo), ela se acaba com a morte da pessoa. O graffiti ampliou os modelos tradicionais de tatuagem. Vários artistas adaptaram seus trabalhos para a tatuagem. Produziram a tatuagem New School, que tem muita influência do graffiti tradicional. Trouxeram sombras para o desenho, os contornos, as cores, elementos que a tatuagem tradicional não tinha. Fazendo tatuagem, eu tento misturar tudo, não quero seguir uma técnica tradicional. Na pele das pessoas, imprimo ainda

*um dos meus imaginários: os seres humanos com cabeça de gato. *** O artista do graffiti comumente cria uma personagem, que o faz ser reconhecido pelas pessoas e pelos outros artistas. Antes do gato, eu já tinha feito diversos personagens, geralmente inspirados em desenhos animados. A ideia do gato me veio em um momento de minha vida em que eu queria viver de arte. O gato é um animal doméstico, mas guarda a sua independência. Eu também desejei ser menos domesticado. Obviamente, como artista, preciso do sistema, estou dentro dele, mas me mantenho tentando usar minhas ideias e criatividade no que faço. Expresso, com as minhas figuras com cabeça de gato, essa dualidade, que é também a do artista: ele tem a sua liberdade de criação, mas, ao comercializar a sua obra, se insere no mundo do trabalho. *** Criou-se um mercado para os artistas de graffiti. Eles não tinham suas produções valorizadas. Antes marginal, essa criação foi reconhecida, agora considerada dentro de um movimento artístico. A arte de rua foi incorporada pela publicidade (criação de marcas), pela moda etc. O artista de rua pode expressar as suas ideias e vender suas obras. Criação e mercado. O graffiti que se vê nos muros da cidade também pode ser comercializado em uma galeria de arte. *** Sempre gostei muito de pintar na periferia. Com alguns amigos, algumas vezes surge a ideia: “Ah, vamos a uma comunidade, vamos ao bairro onde o fulano mora, vamos pintar lá”. É curioso que, em áreas mais privilegiadas da cidade, encontram-se pessoas conservadoras em relação a esse tipo de criação artística. Levar a arte para um bairro periférico faz com que ela seja mais democrática. Pessoas que vivem na periferia usualmente não saem de casa para ver uma exposição durante a semana, mesmo quando o museu é gratuito. Então, a gente vai até a periferia e leva a arte. Fazemos uma galeria acessível integrada à rotina dessas pessoas. *** Assim como outros artistas da periferia, eu nunca tinha tido a pretensão de sair do Brasil. Quando saí a primeira vez, foi um choque, que mudou a minha percepção de mundo. Para mim, foi muito importante essa circulação por outros países. Eu viajei pela Europa, quero viajar ainda para outros lugares no exterior. Estive em Portugal, na Espanha, na França, na Croácia... Fui a lugares que têm um mercado de arte forte, onde há mais galerias, as pessoas estudam arte, consomem arte. E gostam do que ali você está fazendo. Você é valorizado por ser de fora, com as suas referências totalmente diferentes, assim como é diferente o jeito que você pinta, o jeito que você usa as cores. Para mim, foi revelador. Viajei bastante para pintar em festivais de street art, de graffiti. E viajei também por conta própria, para fazer contatos: de férias e ao mesmo tempo a trabalho. Trabalhos iam ocorrendo durante as viagens. Encontrava artistas, conhecia os pensamentos deles, via como as coisas [no campo artístico] aconteciam nesses lugares. Na Suíça, em um evento coletivo, pude observar a diferente relação do artista com a sua arte, dependendo de onde ele vem (um país rico ou pobre) e se ele precisa ou não dela para o seu sustento. *** Tenho*

40 anos, faz mais de 20 que eu pinto. Vi muita coisa se transformando [na arte urbana]. Os artistas mais jovens talvez recebam menos a influência dos artistas de outras gerações, na experiência do convívio, do que a da internet, onde tudo é rápido. A formação de um arquiteto, assim como a formação de um artista, é um processo lento. *** Conhece WON ABC? Vou te mostrar. *** Estou lendo Civilizações, de Laurent Binet, na edição portuguesa.

(Depoimento a Marcos Antonio de Moraes, em 10 de março de 2025, no ateliê do artista, na Vila Ipojuca, São Paulo.
Contatos: thiagogoms321@gmail.com; @thiago.goms.art)



Thiago Goms. *Autoconhecimento*, 2020, acrílica sobre tela



Thiago Goms. *Ressabiada*, 2016-2025, acrílica sobre tela



Thiago Goms. *Recomeço*, 2020, acrílica sobre tela



Thiago Goms. *Miragem*, 2022, óleo sobre papel



Thiago Goms. *Luto*, 2016, acrílica sobre tela



Thiago Goms. *Levo minha história comigo*, 2022, óleo sobre tela



Thiago Goms. Sem título, 2013, spray e acrílica sobre tela



Thiago Goms. *O que acontece lá fora?*, 2020, caneta em papel



Thiago Goms. *Dentro da caixa*, 2016, acrílica sobre tela



Thiago Goms. *Encontro*, 2021, óleo sobre tela



Thiago Goms. *Conflitos*, 2019, aquarela sobre papel



Thiago Goms. *Olhar de longe*, 2021, acrílica sobre papel



Thiago Goms. (Favela da Felicidade, São Paulo), 2017, tinta látex



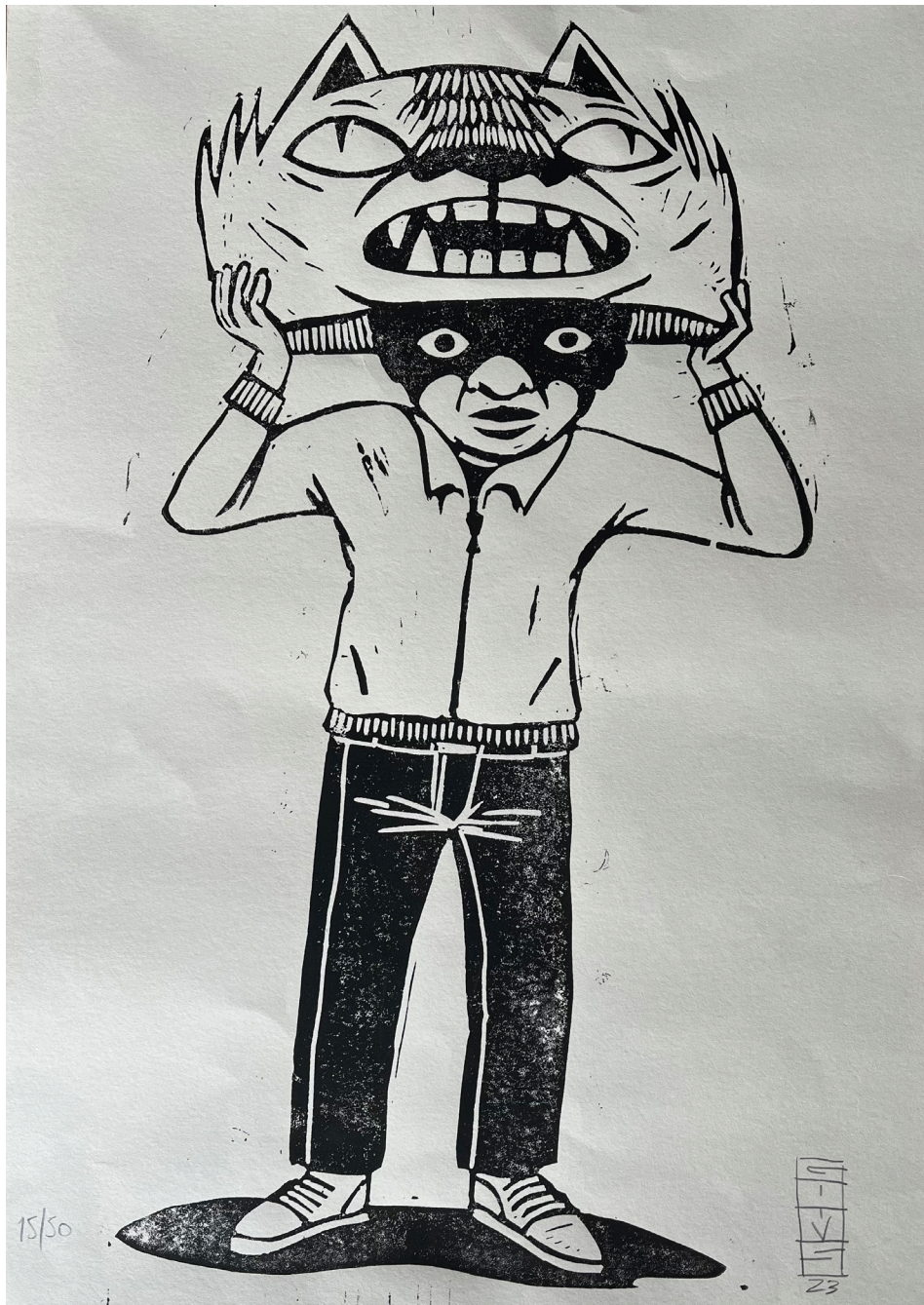
Thiago Goms. (Cidade Tiradentes, São Paulo), 2016, tinta látex



Thiago Goms. (Frauenfeld, Suíça), 2023, painel, tinta látex



Thiago Goms. *Depois da chuva*, 2024, óleo sobre tela



Thiago Goms. *Máscara*, 2023, linóleo gravura

SOBRE O AUTOR

MARCOS ANTONIO DE MORAES é pesquisador e docente do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP).
mamoraes@usp.br
<https://orcid.org/0000-0001-7127-9254>

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Caru (curadora) et al. *Em trânsito: a stencil art de Celso Gitahy* [Catálogo]. São Paulo: Caixa Cultural, 2015.
- BINET, Laurent. *Civilizações*. Lisboa: Quetzal, 2021.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. (1982). *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 11 ed. Coordenação Carlos Sussekind. Trad. Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. (Intérpretes do Brasil, v. II).
- LA FONTAINE, Jean de. *Fábulas de La Fontaine*. V. 2. Trad. Milton Amado e Eugênio Amado. Belo Horizonte: Itatiaia, 2003.
- LEITE, Antonio Eleilson (Org.). *Graffiti em SP: tendências contemporâneas*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.
- LEWINSOHN, Richard. *Histoire des animaux: leur influence sur la civilisation humaine*. Paris: Plon, 1953.
- PASTOUREAU, Michel. Os gatos da rua Saint-Séverin. In: PASTOUREAU, Michel. *Os animais célebres*. Trad. Estela dos Santos Abreu. São Paulo: Martins Fontes, 2015, p. 214-219.
- SANTIAGO, Silviano (Prefácio e notas) & FROTA, Lélia Coelho (Organização e Pesquisa iconográfica). *Carlos e Mário: correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade (inédita) e Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002.
- SILVEIRA, Nise da. Simbolismo do gato. In: SILVEIRA, Nise da. *O mundo das imagens*. São Paulo: Ática, 1992.
- WON ABC. *Colour kamikaze*. Berlin: Publikat, 2002.