

“O GRAFITE; ‘OSGEMEOS’ E A CIDADE: APROXIMAÇÕES E DESACORDOS”

Sérgio Ronaldo Skrypnik Michalovzkey

Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Artes - PPGA-UFES

RESUMO: Este artigo trata sobre a relação do grafite com a arte e a cidade. Utiliza-se de conceitos como o campo ampliado da arte, a semiótica, a história da arte e teorias sobre a cidade e a arquitetura para demonstrar a complexa e dinâmica relação entre esses sistemas.

Palavras-chave: *Grafite - OsGemeos - Arte Contemporânea*

ABSTRACT: This article discusses the relationship with graffiti art and the city. It uses concepts such as expanded field of art, semiotics, art history and theories of architecture and the city to demonstrate the complex and dynamic relationship between these systems.

Key words: *Graffiti - OsGemeos - Contemporaneous Art*



O grafite é prática artística normalmente relacionada às artes visuais, com características essencialmente urbanas. Afirmção ou... questionamento?

Segundo Celso Gitahy, torna-se impossível separar o grafite, como forma de expressão artística e humana, do princípio de liberdade de expressão. O grafite apropria-se da cidade como um todo, preenchendo postes, calçadas, muros e viadutos com imagens muitas vezes repetidas à exaustão, característica vista por muitos como uma herança da pop-art. (GITAHY, 1999). Assim mesmo, os padrões estéticos e valores do grafite, “estão distantes dos modelos que serviram como referência às artes plásticas no passado”. (VIANA, pág.13, 2007).

O grafite é composto por sistemas complexos e dinâmicos, cujas articulações incorporam diferentes vozes (por vezes contrárias entre si, porém abertos a novas conexões). São estas características que podem constituir-se no elo entre o grafite e a arte contemporânea, graças ao conceito de campo ampliado exposto por Rosalind Krauss em 1979, que colaborou nas tentativas da arte em escapar aos rótulos, face à sua institucionalização.

A investigação nestas áreas nos mostra que a noção de rizoma, elaborada por Gilles Deleuze, como sendo um mapa com múltiplas entradas, pode se aproximar da noção de campo ampliado de Krauss. Em um rizoma, conexões múltiplas e heterogêneas são realizadas e, além disso, estão abertas para incorporar diferentes mídias; estímulos e contrastes e podem ser postas em relação com quaisquer outros. Como ressalta Fabíola Zonno, “trata-se não só da contaminação entre as disciplinas artísticas; dá-se uma “colagem de agentes” entre o público, o sítio, as ficções, as narrativas”. (ZONNO, pág. 01, 2008). Reforça-se assim, uma vez mais a possibilidade de ligação entre a arte contemporânea e o grafite tendo a cidade como suporte.

Considerando este contexto, especificamente à cidade, torna-se pertinente a análise de Cullen quando caracteriza três maneiras pelas quais o meio ambiente urbano pode gerar respostas emocionais:

“1) Ótica - Diz respeito a reações a partir de novas experiências visuais e estéticas dos percursos e espaços. Ressalta o conceito de visão serial, que é como percebemos visualmente um ambiente considerando os deslocamentos. Observa-se que percursos sinuosos ou com rompimentos de direção em pequenas distâncias se tornam mais interessantes aos

usuários. São temáticas que influenciam na experiência visual: deflexão (desvio angular da visada), incidente (atrai o olhar), estreitamentos (converge o olhar), antecipação (desperta curiosidade) e outros.

2) Lugar - *“Ao relacionar-se a si próprio com o que nos rodeia é um hábito instintivo do corpo humano, não é possível ignorar esse sentido posicional.”* (Cullen, pág. 10, 1961).

Sensações de pertencer, de proteção, de territorialidade, de domínio.

3) Conteúdo - Percepção dos espaços através de elementos como cor, escala, textura, estilo, caráter e unidade. Uma composição com variedades de mensagens provocam significados e sugestões de comportamento que empolga o usuário. “São temáticas de análise: intimidade, multiplicidade de usos, escala, confusão, complexidade e antropomorfia”.

(DEL RIO apud VIEIRA, pág. 03, 2010).

Colin Rowe e Fred Koetter desenvolveram uma das teorias urbanas norte-americanas de maior influência no pós-modernismo: teoria da Cidade Colagem, na qual ressaltam que o valor do espaço urbano se modifica de acordo com os princípios e costumes de uma sociedade. As praças, os espaços públicos, os locais mal iluminados e abertos hoje ganham uma mediação de insegurança e perigo. (HTU, pág. 01, 2007).

Kevin Lynch (2006) destaca que uma imagem do meio ambiente possui três componentes: identidade, estrutura e significado. Portanto, primeiramente a imagem deve identificar um objeto, tornar possível sua separação em relação a outros. Deve incluir e permitir uma relação estrutural e espacial do objeto com o observador e também com outros objetos e, ainda, possibilitar que o observador construa um significado que pode ser prático, mas também, pode ser emocional. A dificuldade é que esta divisão é apenas didática, pois na realidade, estas três componentes aparecem juntas.

Esta situação é reforçada no pensamento de Lucrecia Ferrara, quando afirma que “não se pode pensar ruas, praças, avenidas, passeios, casas ou prédios como elementos autônomos, mas como fatores de um conjunto; a cidade é resultado da atividade do conjunto que dinamiza suas estruturas e se denomina contexto urbano”. (FERRARA, pág. 119, 1986). É na cidade, segundo Ferrara, entendida como unidade de percepção, onde o espaço é apreendido como um complexo sistema de lingua-

gem, que este contexto, (formado pelas ruas, avenidas, praças, monumentos, edificações), se configura como uma realidade sógnica, que informa sobre seu próprio objeto. (FERRARA, 1986). Afirma ainda que esta percepção - global e contínua - é acionada pelo usuário que estabelece seleções e relações. “O uso é uma leitura da cidade na relação humana das suas relações contextuais. [...] O usuário processa a leitura do mutante espaço contextual, ao mesmo tempo, que nele inscreve sua linguagem”. (FERRARA, pág. 120, 1986).

Ivan Albuquerque (2008), por sua vez, salienta que as linguagens urbanas são múltiplas e não podem ser ignoradas. São elas as possibilitadoras das releituras espaciais urbanas, sob as perspectivas dos usuários, muitas vezes ignoradas pelos idealizadores dos espaços citadinos. Continua enfatizando a necessidade de se “ler a cidade com olhar mais atento à ocupação espacial, a seus usuários e às suas práticas é o que permite a possibilidade de vivenciá-la, tendo como referencial a escala humana. É a proposta de uma leitura ao rés-do-chão, onde a cidade tem seus significados”. (ALBUQUERQUE, pág. 35, 2008).

Também é extremamente bem vinda neste momento, a observação de Celia Maria Antonacci Ramos, para quem, toda cidade é um “sistema semiótico de produção e consumo de códigos” (RAMOS, pág. 5, 1994), pois, é possível coaduná-la com o seguinte raciocínio de Susanne Langer: “a interpretação de signos é a base da inteligência animal. O pensamento simbólico é profundamente enraizado na natureza humana e o elemento central nas questões da vida e do conhecimento”. (LANGER, pág.69, 1989).

A discussão sobre a forma, também recebe a atenção de Susanne Langer, como podemos observar em seu texto:

A compreensão da forma em si, através de suas exemplificações em percepções formadas ou ‘intuições’, é *abstração* espontânea e natural; mas o reconhecimento de um valor metafórico de algumas intuições, que se origina da percepção de suas formas, é interpretação *espontânea* e natural. Tanto a abstração quanto a interpretação são intuitivas e podem lidar com formas não-discursivas. Elas se encontram na base de toda mentalidade humana e são as raízes de onde surgem quer a linguagem quer a arte. (LANGER, pág.392, 2006).

Percebe-se, portanto, que uma cidade moderna pode significar uma arquitetura /

urbanização, que varia de acordo com o tempo e o espaço, pois existem outros fatores como o significado social de uma área, sua história, ou até, o seu nome: são eles que definem os saberes e deveres da cidade, o que ela representa ou irá representar. Ferrara também comenta a esse respeito: “A cidade, enquanto texto não-verbal, é uma fonte informacional rica em estímulos criados por uma forma industrial de vida e de percepção”.(FERRARA, pág.17,1997).

Essa discussão pode ser comparada a outras correlatas, também no campo da arte. Ao refletir-se sobre seus conteúdos, percebe-se que embora em outro contexto, partilham pontos em comum. É o que acontece com o raciocínio de Dominique de Bardonèche, por exemplo:

“Alguns saltos para trás poderiam nos tornar aptos a ver como, em cada período de sua história, a representação inventa um espaço a partir dos dados do mundo que lhe é contemporâneo, aqueles da ciência, da técnica, da sociedade e do pensamento. Nesta perspectiva, a representação é um dispositivo que recorre à experiência e à cultura de uma época que permite construir uma realidade a partir de um mundo que escapa sempre”.
(BARDONNÈCHE, pág. 196, 1997).

O surgimento do *hip-hop*, um movimento cultural que emerge em Nova Iorque, EUA, ao final da década de 60 nos subúrbios de Bronx, Harlem, Brooklyn, redutos de negros e latinos, bairros de extrema pobreza, violência, racismo, tráfico de drogas, é decisivo para o grafite. Segundo Wiliam Silva e Silva, “gangues de rua se confrontavam armadas belicamente pelo domínio territorial. Num dado momento as gangues começam a encontrar na arte uma forma de canalizar a violência ‘de seu mundo’, passam, então, a frequentar festas e dançar *Break*” (SILVA E SILVA, pág. 03, 2008); o que faz com que a cidade logo presencie a invasão de desenhos, caligrafias, expressões culturais urbanas comuns às festas desta época, que tinham como sustentação um tripé formado pela música, dança e o grafite.

Deste modo, o grafite seguiu, pode-se dizer, no seu desenvolvimento e na sua transformação passando a ser uma expressão ideológica e também uma expressão artística, absorvida e oficializada.

De acordo com Sílvio Anaz,

“apesar de passar a fazer parte dos ambientes “oficiais” das artes plásticas contemporâneas, o grafite ainda mantém-se como uma arte de rua e transgressora. E continua a ser uma das formas mais acessíveis dos jovens expressarem-se artística e politicamente e, principalmente, de marcarem sua presença na imensa e diversificada paisagem urbana”. (ANAZ, pág. 01, 2010).

Conclui-se, portanto, que, antes de virar uma expressão artística, o grafite foi principalmente uma expressão política.

Segundo Júlia Almeida, o grafite vem se tornando uma linguagem ícone da contemporaneidade urbana. “Basta ver como os muros grafitados e a própria linguagem do grafite vem sendo incorporadas às artes visuais (pintura, cinema, fotografia, design) e aos projetos públicos de intervenção urbana”. (ALMEIDA, pág. 02, 2008).

O grafite apresenta-se então como verdadeiro paradoxo, rico em contradições na sua essência, como ressalta Maria Luiza Viana: “por um lado velado, anônimo e codificado, restrito a determinados grupos, por outro demasiadamente exposto”. (VIANA, pág. 31, 2007).

Alguns pesquisadores, como Flávio Hypólito, por exemplo, defendem entusiasmamente o grafite como atitude de amor do grafiteiro para com a cidade, humanizando-a e deixando-a mais bela. Resume de maneira contundente a relação grafite-cidade: “O graffiti só é o que é porque por trás dele tem sempre uma cidade proporcionando o pensamento criativo de um grafiteiro” (HYPÓLITO, pág. 22, 2009). Segundo ele, sua ação interfere de maneira poética nos marcos da arquitetura, pois o grafite aceita dialogar com a cidade (e com todas as suas características, vistas inicialmente) de forma interativa.

Exemplo no Brasil são OsGemeos. A história da dupla, segundo Ana Carolina Ralston, estrutura-se em dois pilares. O primeiro é “o olhar sonhador que possibilita a materialização de um mundo cheio de fantasias”. Já o segundo pilar é construído por “suas críticas incisivas sobre as dificuldades enfrentadas por tantos cidadãos espalhados pelo mundo, vítimas de um modelo socioeconômico que se encontra em grande transformação”. (RALSTON, pág.01, 2006).

Estes pilares começaram a ser construídos desde a infância e foi na adolescência,

participando do hip-hop paulistano no final dos anos 1980 que se interessaram pelo grafite.

Sérgio Miguel Franco (2009), relata que “OsGemeos” galgaram posições no circuito artístico após ocuparem a paisagem de São Paulo, “sendo absorvidos pela Deitch Gallery (importante instituição de Nova Iorque que representa a obra de Jean Michel Basquiat)”. (FRANCO, pág. 49, 2009).

Após conquistarem grande visibilidade no exterior, “OsGemeos” fizeram sua primeira exposição no Brasil, na Galeria Fortes Vilaça, em São Paulo, onde percebeu-se que suas obras continuavam com as mesmas referências e temas; mas, como a dupla sempre ressaltava (e ainda ressaltava, por exemplo, na exposição no Museu Vale, em Vitória, ES, 2011): “Lá fora é grafite, aqui dentro é arte contemporânea!”; pois para eles, no momento em que entram em uma galeria elas deixam de pertencer ao grafite e passam a fazer parte do mundo que envolve a arte contemporânea”.

Destacando as palavras de Rudolf Arnheim, aliás, as palavras que concluem seu livro *Arte e Percepção Visual – Uma Psicologia da Visão Criadora*, cuja primeira edição data de 1954:

“Não sabemos como será a arte no futuro. Nenhum estilo particular é o clímax final da arte. Cada estilo não é senão um modo válido de ver o mundo, uma vista da montanha sagrada que oferece uma imagem diferente de cada lugar, mas que pode ser vista como a mesma de qualquer parte”. (ARNHEIM, pág. 453, 1980).

Podemos considerar que nossa agoridade se faz futuro em relação a 1954 e, contextualizando-o, a “montanha sagrada” é a cidade, que em suma, é composta por vários elementos dinâmicos e interdependentes.

Creio valer a pena refletirmos sobre o comentário de Jorge Coli: “Mário de Andrade disse uma vez que a arte não é um elemento vital, mas um elemento da vida”. (COLI, pág.87, 1981).

REFERÊNCIAS:

ALBUQUERQUE, Ivan C. de. *Grafite: a intervenção estética urbana destas crônicas à deriva*. Disponível em <http://www.uff.br/cienciadaarte/dissertacoes/2008_ivan_albuquerque.pdf>. Acesso em 11/07/2011

ALMEIDA, Júlia. *O recado controverso do grafite contemporâneo* in Contemporânea, vol. 6, nº 1. Jun.2008

ANAZ, Sílvio. *Como funciona o grafite*. Disponível em <<http://lazer.hsw.uol.com.br/grafite1.htm> > Acesso em 8/01/2012.

ARNHEIM, Rudolf. *Arte e percepção visual. Uma psicologia da visão criadora*. São Paulo: Livraria Pioneira, 1980.

BARDONNÈCHE, Dominique de. *Espécies de espaços* in A arte no século XXI: a humanização das tecnologias / Diana Domingues organizadora - São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

COLI, Jorge. *O que é arte*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

FERRARA, Lucrécia D'Aléssio. *A estratégia dos signos* - São Paulo: Editora Perspectiva, 1986.

_____. *Leitura sem palavras* - São Paulo: Editora Ática, 1997.

FRANCO, Sérgio M. *Iconografias da metrópole: grafiteiros e pichadores (*) representando o contemporâneo*. São Paulo, 2009. - Biblioteca de teses e dissertações da USP, disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16136/tde-18052010-092159/pt-br.php>; acesso em 15/10/10. (*) O termo está com "x" a pedido do autor.

GITAHY, Celso. *O que é grafite*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.

HTU - História e teoria do urbanismo. *Cidade colagem pode ser considerada*. Disponível em <<http://htucriticas.blogspot.com/2007/09/cidade-colagem-pode-ser-considerada.html>> Acesso em 11/06/2011.

HYPOLITO, Flavio Faria. *Revista Código Urbano - Cenários urbanos proporcionam a expressão de pensamentos e críticas à sociedade como forma de arte* - São Paulo,

2009. Disponível em : < http://issuu.com/flavio_design/docs/revista_projeto> Acesso em 15/07/2011.

LANGER, Susanne K. *Filosofia em nova chave*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1989.

_____. *Sentimento e forma: uma teoria da arte desenvolvida a partir de filosofia em nova chave*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2006.

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

PAIVA, Adriana. *OsGemeos: das ruas para a galeria*. Disponível em: <http://www.verweb.com.br/jornalismo/osgemeos_adrianapaiva.html> Acesso em 12/01/2012.

RALSTON, Ana Carolina. *OsGemeos: biografia*. Disponível em <<http://osgemeos.com.br/index.php/biografia/>> Acesso em 17/12/2011

RAMOS, Celia Maria Antonacci. *Grafite Pichação & Cia*. São Paulo: Annablume, 1994.

SEVEN. *As cidades, obviamente*. Disponível em <http://obviousmag.org/archives/2008/02/cidades_obviamente.html#ixzz1SCmZCeq8> Acesso em 12/07/2011.

SILVA-E-SILVA, William da. *A trajetória do graffiti mundial* in Revista Ohun, ano 4, n. 4, p.212-231, dez 2008. Disponível em <http://www.revistaohun.ufba.br/pdf/William_Silva.pdf> Acesso em 11/07/2011

VIANA, Maria Luiza D. *Dissidência e subordinação: um estudo dos grafites como fenômeno estético/cultural e seus desdobramentos*. UFMG, 2007. Disponível em <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/VPQZ-73GR8Z>> Acesso em 11/07/2011.

VIEIRA, Luana. *Vicente D. DEL RIO. Introdução ao desenho Urbano no processo de planejamento*. Disponível em <<http://cienciasocialceara.blogspot.com/2010/01/resenha-introducao-ao-desenho-urbano-no.html>> Acesso em 11/07/2011.

ZONNO, Fabiola do V. *Campo ampliado - desafios à reflexão contemporânea*. Disponível em <<http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2008/ZONNO,%20Fabiola%20do%20Valle%20-%20IVEHA.pdf>> Acesso em 23/05/2012.

Sérgio Ronaldo Skrypnik Michalovzkey é designer, Especialista em Gestão Ambiental. Professor da Universidade Vila Velha – UVV; Professor substituto da UFES (2002 a 2004; 2008 a 2010). Atuação como Designer: - Grupo Itapemirim / Puma Automóveis / Centro de Design do Espírito Santo / Móveis Neumann.