

Além das imagens: um estudo da relação dos graffites de Mundano com a paisagem de São Paulo.

Beyond the images: study of the relationship of the Mundano graffites with the landscape of São Paulo.

Alexandre Neves¹

Este artigo procura investigar a função da arte imagética do graffite² em meio ao espaço urbano no contexto em que vários elementos ligados à propaganda, arquitetura e consumo atingem o transeunte influenciando sua imagem sobre da cidade. Tendo em mente que a relação com o espaço é imagética e que se dá muitas vezes a partir de fenômenos sensórios, como sons, imagens, placas e edificações presentes na paisagem, será feita uma investigação em torno da função artística das obras do grafiteiro Mundano, que ao serem feitas em carroças de recicladores não apenas circulam como também se comunicam com o espectador no dia a dia da cidade de São Paulo.

Palavras-chave: Graffite, Arte Contemporânea, Arte Urbana, graffite de Mundano,.

This paper investigates the role of imagery in art graffite amid the urban space the context in which various elements linked to the propaganda, architecture and consumer reach the passer influencing their image over the city. Bearing in mind that the relationship with space and imagery is often what happens from sensory phenomena such as sounds, images, signs and buildings present on the landscape, an investigation will be made around the artistic function of works of graffiti Mundane, that to be made in recycling carts not only circulate as well as communicate with the viewer on a daily city of São Paulo.

Keywords: graffite, Contemporary Art, Urban Art, graffite the Mundano

¹ Mestrando em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo.

² Nessa pesquisa se adotará a grafia da palavra a partir da referência apontada por Celso Gitahy, segundo o qual a mesma seria o singular da palavra graffito, que em italiano significa inscrições ou desenhos de épocas antigas, toscamente riscadas em carvão ou em paredes. Sendo que o sentido no singular diz respeito a técnica de se fazer uma imagem em um muro. (GITAHY 1999).

Caminhar pelo espaço urbano envolve ações que vão além de simplesmente se deslocar pelo ambiente. A todo o momento os elementos da paisagem urbana como propagandas, multidão, monumentos e corpos emitem informações na forma de som e imagem, que colaboram para a memorização de elementos como ruas, praças e entradas do metrô etc. (CANEVACCI, 2004, p.13).

Mas nem todas as informações que são disparadas são assimiladas pelo espectador, apenas aquelas tidas como relevantes, de modo que outras poucas são guardadas inconscientemente e a grande maioria é descartada pelo sistema sensorial a fim de proteger o psicológico (SIMMEL, 1967, p.18).

Em meio a esse bombardeio de informações surgem formas irreverentes de comunicação imagética que chamam a atenção por uma série de motivos como a combinação de cores e letras deformadas e as mensagens de protesto em locais incomuns como praças, viadutos e carroças de recicladores. Essas imagens são os grafites, uma forma de comunicação típica aos grupos juvenis. (GITAHY, 1999, p. 12).

Há dez anos, o artista grafiteiro Mundano³ vem deixando sua marca pela cidade de São Paulo, em obras feitas nas carroças de catadores de material reciclável, que ao circularem pelo espaço urbano levam a imagem por muitos lugares, permitindo que a mesma se relacione com as pessoas pelas ruas. Um dado interessante é que junto com o grafite seguem frases, muitas vezes pensadas pelos próprios trabalhadores para serem inseridas junto com a imagem (RODRIGUEZ, 2010, p. 1).

³ A informação mais completa que se tem a respeito do nome social do artista é Thiago T.L.A. Isso deve-se ao fato dele não divulgar informações a respeito de sua vida pessoal.



Figura 1. Mundano, Carroça 106, 13 nov. 2013.

Fonte: <<https://www.flickr.com/photos/pimpmycarroca/7200846174/in/set-72157629734415078/>>

Essa abordagem de Mundano lança um questionamento a respeito da relação da arte com o espaço urbano, pois além de simplesmente fazer a sua arte em um suporte irreverente, ele quer chamar a atenção para o que classifica como “pessoas esquecidas” do dia a dia, ou seja, o trabalhador que puxa a carroça pela cidade e que não é visto por ninguém. Sua ação procura questionar não só o que é percebido pelas pessoas, mas como é percebido, qual é a imagem da cidade que a maioria das pessoas possui. Será que a cidade delas é igual à cidade do reciclador (FARIAS, 2010, p. 01)?

Ler a cidade.

Lynch, ao tratar a respeito da relação com o espaço urbano vai afirmar que a imagem mental é criada a partir da organização dos indicadores externos presentes no próprio espaço. A leitura que o indivíduo faz de alguns elementos dispostos na paisagem é que lhe

permite criar uma imagem mental, uma localização no espaço urbano (LYNCH, 2010, p. 04). No entanto, o próprio autor afirma a possibilidade de que essa imagem mental possa ser individual, uma vez que a seleção e a leitura dos indicadores externos são feitas também de modo individual por cada pessoa, ou seja, cada espectador faz a sua seleção do que ler. Isto conseqüentemente resulta em uma imagem pessoal da cidade.

Para compreender melhor essa leitura é importante abordar a cidade do ponto de vista das informações que ela fornece como, por exemplo, o que é dito ao espectador quando este está próximo a uma edificação moderna ou diante de uma favela, ou ainda, quando está diante de uma rua com casarões de duzentos anos atrás ou de uma carroça de reciclador toda grafitada (CANEVACCI, 2004, p. 179).

Para Canevacci (2004), a cidade é polifônica no sentido de que fala constantemente ao indivíduo por meio de várias fontes emissoras de sinais que estão todas no espaço urbano como os prédios, os monumentos e propagandas. E o que pode dificultar a leitura é o tipo de informação disseminada por esses emissores, pois se forem muito antigos e por isso não fazerem parte do repertório cultural da pessoa, possivelmente não terão suas informações compreendidas corretamente. Ou se ocorrerem em quantidade muito grande pode acarretar um bombardeio de informações, que fará com que o espectador ignore a maior parte.

O autor afirma que o homem se distancia desse excesso por meio de duas posturas, selecionando o que quer ler e se distanciando do espaço por meio do individualismo conseguido por meio do consumo, o que permitirá que cada um crie a sua imagem sobre a cidade.

Para Milton Santos (2006, p. 322), o espaço urbano será o local das relações, será o palco onde todas as relações acontecerão. No entanto, sendo elas motivadas pelo processo de globalização, que reúne no mesmo espaço pessoas de localidades diferentes, esse

mesmo espaço que propicia a relação também as organiza por meio da divisão do trabalho, e a partir daí a relação do homem com a cidade é pautada na sua tarefa produtiva, o que também vai contribuir para que tenha uma imagem parcial do espaço urbano.

Nèstor Garcia Canclini (2006, p. 304), ao estudar o fenômeno do hibridismo cultural vai escolher a metrópole como local propício para a sua análise, isso devido ao potencial que esse espaço tem de por em contato pessoas do interior com as da capital, de colocar em contato a cultura tradicional com a nacional e esta com a mundial. Sendo que tudo isso é possível pelo avanço tecnológico e comunicativo decorrente da globalização. Esse avanço tecnológico que aproxima formas culturais também individualiza, e Canclini exemplifica isso de duas formas: a primeira é afirmando que a participação do indivíduo na sua comunidade passa a se resumir às informações que obtêm por meio de meios eletrônicos no interior de sua casa, ao que chama de teleparticipação. Outro exemplo é aquele que dá liberdade para que cada um faça a sua própria seleção cultural, com elementos que podem variar do tradicional ao clássico, do nacional ao estrangeiro.

A partir dessas considerações, pode-se afirmar que o espaço urbano no contexto da globalização tem a tendência a individualizar as experiências e a visão de cidade de cada morador da metrópole, contribuindo para que dentro de uma cidade coexista muitas outras, sendo cada uma delas criada a partir da visão do espectador tendo como referência o seu trabalho e a leitura que faz da cidade.

A imagem na cidade.

A partir do que foi tratado até o momento a respeito da visualidade da cidade e da imagem da cidade, parece apropriado aprofundar a discussão para um patamar mais complexo. Se a imagem da cidade envolve todas as questões tratadas até aqui, o que seria

de fato a imagem na cidade, o que seriam os graffiti de Mundano? Dito de outro modo, quais funções caberia à imagem que se insere no espaço urbano e que passa a competir com os seus elementos no processo comunicativo com o espectador?

Canevacci (2004, p. 141) afirma que cada geração constrói o seu próprio espaço urbano, de modo que a cidade nunca está de fato acabada, mas é sempre um contínuo transformar-se, o que faz com que a imagem dela seja sempre mutável e por isso atualizada de tempos em tempos, muitas vezes de modos diferentes em uma mesma geração.

Benjamin (1994, p. 170) afirma que a percepção da imagem está atrelada a condições históricas que influenciam o modo como uma sociedade percebe tal imagem. Ou seja, o modo como um grupo se relacionou com um quadro renascentista no século XVIII não é o mesmo com o qual as pessoas se relacionam com a mesma obra no século XXI. Durante todo esse período histórico, ocorreram mudanças na concepção e na relação com arte, o que faz com que essa obra assuma uma função diferente daquela que tinha no passado.

De certo modo, para se pensar a imagem na cidade é antes necessário partir da função da arte na atualidade, uma vez que além de haver um dinamismo na produção do espaço urbano, na qual a mesma está inserida, também parece haver um movimento similar na percepção de imagens. Como ficou evidente acima, o espectador não apenas seleciona de modo personalizado o repertório de elementos que serão lidos na paisagem urbana, como também tem a mesma autonomia ao selecionar elementos para a produção de seu repertório cultural, o que inclui a imagem artística que por ventura esteja no espaço urbano (CANCLINI, 2006, p. 04).

Ao falar a respeito da perda da aura da obra de arte, Benjamin vai afirmar que tal fato ocorre devido à perda da função primeira da obra por conta de sua reprodução técnica, que ao atualizar a mesma constantemente colabora para a dissolução do processo temporal que ligaria o espectador ao momento de surgimento de tal obra. E que após perder essa

característica, a mesma teria sua função modificada, pois perderia o valor de culto e passaria a ter função política, que é o momento em que a mesma passa a ser mobilizada para determinadas finalidades que não estão diretamente relacionadas ao mundo da arte. A obra de arte passaria a ser um objeto para se atingir determinadas finalidades, como foi o caso da apropriação da arte por movimentos fascistas no início do século XX (BENJAMIN, 1994, p. 172).

É possível levar tal análise para a arte do grafite, não apenas pelo fato de ser uma arte tipicamente urbana, mas por ser naturalmente política, posto que tem sua história ligada a movimentos populares que se utilizaram de sua técnica para registrar suas opiniões e revoltas em muros e praças públicas, sendo, por isso, um tipo de manifestação artística pensada para atuar especificamente no espaço urbano (GITAHY, 1999, p. 15).

Outra característica importante da arte do grafite é que a torna eficaz para se pensar a imagem na cidade é seu aspecto perecível, uma vez que são intervenções feitas para durarem pouco tempo, seja pela intervenção do poder público ou pela atualização do espaço por outro artista que cria sua obra no mesmo lugar. Esse aspecto faz com que esse tipo de imagem dialogue com dois elementos: com o processo de modificação da paisagem urbana e com a leitura do mesmo por parte do espectador, que ao ter a sensibilidade sobre o espaço, atualizada pela arte do grafite, possivelmente o notará e o incluirá em sua leitura da cidade (ROCHA, 2001, p. 96).

Tendo como certa a eficácia dessa arte para se pensar a função da imagem na cidade, é necessário aprofundarmos o que seria a arte política, para com isso poder avançar no entendimento da arte de Mundano e assim notar a relação que ela estabelece com o espectador em meio à cidade de São Paulo.

Para Jaques Rancière (2012, p. 103), o conceito de arte política não está diretamente relacionado àquela arte que induz o espectador a uma ação contrária ao que lhe é mostrado,

mas sim a um canal de dúvidas que irá mobilizar o espectador para a ação de descoberta do tema tratado na imagem. A política, para ele, seria a participação do espectador que, desse modo, sairia da posição neutra de mero contemplador do objeto.

Danto (2006, p. 40), ao tratar do que chamou de arte pós-histórica, procurou se referir à arte que seria feita após o fim da concepção de linearidade da História da Arte e das delimitações de como deveria ser uma obra. De modo que para ele a arte tem uma relação com o novo e com a não delimitação da ação do artista. Isto permite incluir dentro do grupo “artes” as produções realizadas no final do século XX que voltarão para si mesmas, que convidarão o público a uma consideração intelectual.

Com isso, o conceito de arte política pode ser compreendido como aquele que diz que a arte, além de se libertar dos padrões determinados por galerias e museus, também mobiliza o espectador no sentido de incentivá-lo a interagir com a obra, aguçando-lhe a curiosidade e trazendo-o para o centro do fenômeno artístico, em que ele será parte da obra no que se refere à criação do entendimento sobre a imagem que vê.

Nesse sentido, a produção de Mundano pode ser compreendida para além de uma mera decoração realizada na carroça do catador, pois visando trazer o espectador para o centro da obra de arte terá um papel crucial na imagem que este fará do espaço urbano.

A arte do grafiteiro Mundano.

A obra de Mundano não se resume apenas à imagem que é colocada na carroça no reciclador, mas pode ser decomposta em quatro partes. A primeira é a pintura composta de um tipo de carranca acompanhada de uma frase. Depois, temos a própria carroça, que nesse caso é o suporte da obra de arte; a outra é o ser humano, que se desdobra em dois: o carroceiro que faz parte da obra e o espectador a quem se destina a mensagem. E, por

último, o espaço urbano que é o lugar onde se dá a relação com a obra e o local de onde surgem as tensões e conflitos por meio dos quais Mundano produz sua arte.



Figura 2. Mundano, Carroça na Cracolândia, 27 nov. 2010.

Fonte: <<https://www.flickr.com/photos/pimpmycarroca/7200846526/in/set-72157629734415078/>>

A partir das considerações de Danto, pode-se pensar a obra de Mundano, em específico a carranca, pois essa é emblemática ao convidar ao espectador a muitas perguntas, como por exemplo, qual motivo levou o artista a fazer sua obra em uma carroça de material reciclado ao invés de uma tela? Teria o carroceiro pago pela arte? Teria esse carroceiro condições de consumir arte? Seria essa intervenção uma proposta de reciclagem das imagens artísticas?

Independente das perguntas e das respostas, o objetivo não seria o de teorizar e definir uma verdade a respeito da ação do artista, mas sim o de chamar os espectadores

para o debate a respeito da arte na cidade, uma vez que, ao circular pelo espaço urbano, irá encontrar muitas pessoas e de certo modo interferir na imagem que fazem da cidade.

Ao procurar tratar sobre o que seria arte, Jorge Coli (1995, p. 89) menciona dois pontos interessantes. No primeiro, ele afirma que uma característica do objeto artístico é a perda de sua função primeira para possuir a gratuidade, em que o objeto continua a existir por um motivo diferente daquele para o qual foi criado. Outro ponto é a questão do supérfluo, em que a arte é algo desnecessário e por isso mesmo vista como algo que não é fundamental para o indivíduo.

Nesse sentido, pode-se pensar a relação da pintura com o suporte e com o ser humano, neste caso, o dono da carroça. Fica evidente que a obra de Mundano não é fundamental para o trabalho em questão, e fica claro que após ser grafitada a carroça, essa passa a ter outra função além daquela para qual foi destinada, pois se no início prestava-se apenas ao transporte de material reciclado, agora além de servir de meio de comunicação com o espectador no espaço urbano, também se transformou em suporte de uma arte imagética.

Com isso, pode-se pensar que a função dessa produção está além de simplesmente ocupar um suporte inusitado para uma obra de arte, mas que tendo por objetivo se comunicar com o espectador e estando este em um ambiente que o bombardeia de estímulos sensoriais típicos do espaço urbano, faz-se necessário que o artista use de sua criatividade para que sua mensagem, o seu estímulo sensorial, supere os demais no processo comunicativo.

Deste modo, o carroceiro e a carroça podem ser compreendidos como suporte privilegiado de emissão de informação para o espectador que no dia a dia procura criar a sua imagem a respeito da cidade, pois ao se deparar com um suporte dinâmico e inusitado terá sua atenção voltada mais para essa estrutura do que para o entorno (LYNCH, 2010. p. 7).

De acordo com o pensamento de Jacques Rancière (2012, p. 69) a respeito do que compreende como arte política, pode-se também fazer uma análise a respeito da questão do ser humano que está envolvida na obra de Mundano, que nesse caso em específico se desdobra em duas partes, o artista, o carroceiro e o espectador.

Rancière trata de um aspecto em especial da arte política, que é aquele onde o ser humano está no centro da obra de arte, não apenas como matéria prima, mas também no sentido de que esta se destina a produzir relações afetivas em um contexto globalizado voltado para o individualismo. Para o autor, essa característica da obra de arte é voltada para a reflexão da condição humana e não apenas para a contemplação.

Assim, pode-se dizer que a obra de Mundano procura inserir-se no espaço urbano de modo a questionar a dinâmica comum a esse território, que é a do individualismo, pois ao chamar a atenção do espectador para a obra que está na carroça, também faz com que seja percebido aquele que a puxa. Desse modo, a obra passa a produzir relações tendo como centro o ser humano.

Pode-se concluir que a função da arte do grafite no espaço urbano é a de participar, de modo singular, na produção da imagem que o espectador faz do espaço urbano. E no que se refere em específico à obra de Mundano, ela procura estabelecer relações no dia a dia chamando a atenção do transeunte para pessoas e condições de trabalho que o mesmo ignora. Permite também que o mesmo tenha visão de outra cidade, aquela que é vivenciada a partir da perspectiva daquelas pessoas e daquele trabalho que ignorava.

Referências:

ANJOS, Moacir dos. **Local/global: arte em trânsito**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 2005.

AUGÉ, Marc. **Por uma antropologia da mobilidade**. Tradução: Bruno César Cavalcanti, Rachel Rocha de Almeida Barros; revisão Maria Stela Torres B. Lameiras. Maceió: EDUFAL: UNESP 2010.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica**, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura, tradução Sergio Paulo Rouanet; São Paulo, Brasiliense, 1994.

CANCLINI, Nestor. **Culturas Híbridas**. Tradução de Maria H. Ribeiro e Maria C. Queiroz. São Paulo, Edusp, 2006.

CANEVACCI, Massimo. **A Cidade Polifônica**: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana, tradução Cecília Prada. São Paulo: Studio Nobel, 2004.

COLI, Jorge. **O que é arte**. São Paulo: Brasiliense, 2006 (Coleção Primeiros Passos).

DANTO, Arthur C. **Após o fim da Arte**: a arte contemporânea e os limites da história. Tradução de Saulo Krieger. São Paulo: Edusp, 2006.

GITAHY, Celso. **O que é Graffiti**. São Paulo: Brasiliense, 1999 (Coleção Primeiros Passos).

LYNCH, Kevin. **A Imagem da Cidade**. Tradução de Maria C. T. Afonso. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

RANCIÈRE, Jacques. **O Espectador Emancipado**. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ROCHA, Janaina; DOMENICH, Mirella; CASSEANO, Patrícia. Hip Hop A Periferia Grita. In: _____. **Os manos têm a palavra**. Editora Perseu Abramo, setembro de 2001

SANTAELLA, Lucia. **Culturas e artes do pós-humano**: da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço**: Técnica e Tempo, Razão e Emoção. São Paulo: EDUSP, 2006.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme. **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967. p. 13-28. Tradução de Sérgio Marques dos Reis – The Metropolis and Mental Life, The Sociology of Georg Simmel, traduzido e editado por Kurt Wolff.

Fontes de pesquisa on-line

FARIAS, Paula. **Mundano transforma tintas em arte e crítica social**. Entrevista realizada em 28 de julho de 2010 e publicada no Portal Rap Nacional. Disponível em: <<http://eurs.wordpress.com/2010/07/28/mundano-transforma-tintas-em-arte-e-critica-social/>>.

RODRIGUEZ, Diogo Antônio. **Mundano o homem invisível**. Matéria publicada no site planeta sustentável, na coluna atitude em setembro de 2010. Disponível em: <<http://planetasustentavel.abril.com.br/noticia/atitude/artista-anonimo-mundano-pintar-carrocas-catadores-642552.shtml>>.

Vídeo

PIMP My Carroça. Criador e Curador: Mundano. Direção: Leon Mosditchian, Mauro Moreira. Produção Pedro Adati, 15:50 min. Color. Produtora Duca Films, 2014, Material on-line. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OSajqhXSiPk>>. Acesso em: 26 ago. 2014.