

**Nome do GT:** GT-02 - Urbanidades: Identidades, modos de vida, conflitos urbanos e violências

**Coordenadores:** Maria Cristina Dadalto, Sandra Costa e Vinícius Lorde (UFES/Guarapari)

## **Da rua à galeria, da galeria à rua: o graffiti e as apropriações da arte.**

**Maria Eduarda Caseira Gimenes**  
GUETU/UFPPB; [eduardadepp@gmail.com](mailto:eduardadepp@gmail.com),

### **INTRODUÇÃO**

Proponho nesse artigo discutir a questão do graffiti e de suas ressignificações. Como essa nova forma de arte ocupa as ruas e como retorna, agora com suas características próprias, ao restrito e elitizado campo da arte.

O trabalho em questão foi produzido a partir de trabalhos de campo feitos entre dezembro de 2011 e dezembro de 2013. Nesse período conservei e convivi com grafiteiros e pixadores de Vitória, durante um projeto que etnografei e fotografei chamado 'A cor da rua', em que foram pintados sessenta pontos de ônibus do município utilizando-se a técnica do graffiti e também durante a etnografia que realizei sobre pixação em Vitória, na qual fui detida com todos que participavam da ação. Também ouvi grafiteiros do Rio de Janeiro, durante o Meeting of Favela, evento internacional que acontece durante um fim de semana de dezembro em Duque de Caxias. Em julho de 2013, entrevistei grafiteiros e *ex-vandals* de Nova Iorque, local onde passei vinte dias imersa no mundo do graffiti, frequentando eventos, inaugurações e exposições que envolviam o tema. A fotografia me aproximou dos atores em todos os momentos, bem como meu interesse e conhecimento prévio sobre graffiti, além do fato de eu também me arriscar nessa prática.

A partir dessas intensas experiências decidi entender quem eram esses atores, o que os impulsionava a fazer o que faziam e como foram importantes para essas ressignificações que sofreu a arte nas últimas décadas, junto com os novos métodos de reprodutibilidade técnica e tecnologia.



## RESULTADOS E DISCUSSÃO

O graffiti surgiu em Nova Iorque a partir da escrita e de desenhos de garotos pobres dos guetos da cidade, que pintavam muros e prédios abandonados. Em uma época na qual a cidade passava por crises financeiras e a questão social fora deixada de lado, o fenômeno tomou conta da cidade e das principais metrópoles do país, fazendo surgir atores em meio ao acinzentado da cidade, que, com a intenção de se reconhecerem e de protestarem, utilizando ambientes públicos, começaram a pintar os metrô e monumentos da cidade, bem como prédios e muros por todos os lugares. Segundo Benjamin (1994), a arte sofreu grandes transformações nos últimos tempos. Essas transformações intensificaram-se a partir do uso de novos meios técnicos de reprodução, que possibilitaram a arte uma nova estetização e a aproximaram de uma práxis política, o que resultou em maior exposição e contato com as massas permitindo que novas formas de arte fossem aceitas e espalhadas, e não se restringisse apenas aquele circuito elitizado de museus e exposições. Simmel (1967) afirma que a atividade visual é preponderante nos seres humanos na cidade, e, então a arte encontrava-se nas ruas, que tornaram-se museus ao céu aberto.

Segundo Canclini (2005) pode-se afirmar que as chamadas belas-artes e obras de vanguarda passam por reconceituações, uma vez que se tornou necessário redefinir a arte devido a mudanças que sofrera com o passar do tempo. Retirá-la dos museus e colocá-la na rua é um processo que ocorre pela mudança dos atores, pela união dessas minorias para combater ou lutar por um ideal e que, finalmente, ao passarem a ser vistos, tornam-se objetos de uso e apropriação de outros grupos, criando uma relação com esses outros sujeitos, que passam a enxergar essa arte e manifestação de outra forma, podendo ser até comercial e de valorização estética, o que não muda o significado original, mas o transforma, de acordo com o grupo que o analisa e o utiliza.

Com a tecnologia, o fluxo de turistas aumentou, e essa nova expressão artística agradou viajantes do mundo inteiro, que a divulgaram e a expandiram por diversos países. Nesse momento Lee Quinones, famoso artista e muralista, impressionado com o que viu em Nova Iorque, colocou o graffiti como uma nova forma de arte urbana e procurou dissociá-lo da



marginalidade. A partir de 1978, então, o graffiti passou a fazer parte de exposições e adentrou galerias de arte. Jean Micehl Basquiat, famoso artista plástico, filho de porto-riquenha com haitiano, nascido em Nova Iorque, foi outro grande responsável por levar essa arte de rua para o não tão aberto circuito das artes plásticas da cidade. Além disso, ao expor suas telas com a estética do graffiti, na importante mostra New York/ Nova Onda, seu trabalho ganhou o status de arte, abrindo porta para muitos grafiteiros que tivessem capacidade de produção estética que conseguisse agradar essa elite intelectual dos fechados circuitos de arte.

Ela saiu das galerias e foi para as ruas, de encontro aos cidadãos, alterando estabelecidas noções sobre o que é arte, sobre como deve ser utilizada essas noções de arte, da utilização da cidade e dos patrimônios públicos. O novo buscou se inscrever em novas tradições, abalando e desordenando uma ordem estabelecida pelos padrões (BALANDIER, 1997). Essa arte, ora tão restrita às galerias e a esse circuito fechado, tomou as ruas em um ato, de acordo com Marcuse (1997), de sublimação, que acontece quando códigos sociais não permitem exercer códigos vitais – vontade instintivas no plano subconsciente – levando o indivíduo urbano à dessublimação, a buscar uma válvula de escape. Isso ocorre com muitos grafiteiros. Essa sublimação, juntamente com esse livre fluxo de fantasia, segundo Elias (1995), fazem do grafiteiro, esse primeiro momento de tomada das ruas, outsiders. Não-estabelecidos recém chegados naquele campo de arte, território dos estabelecidos. E, com o crescimento dessa forma de arte e a valorização estética e comercial da mesma, tornaram-se estabelecidos, com suas obras expostas em museus e galerias e vendidas no mundo inteiro.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Do movimento intenso das ruas à calmaria de uma galeria. De pinturas rápidas – que dialogam com a ilegalidade – à um tempo de produção, da contemplação rápida durante a rotina caótica urbana, ao tempo de fruição de um museu ou galeria. O graffiti que apesar de muitas vezes assinado por seu autor, se mistura a uma multidão urbana moderna, em que indivíduos são numerados conquista seu espaço de contemplação e fruição ao ser definido



como arte e capaz de alimentar um mercado e movimentar o capital. Uma arte social e/ou desinteressada que passa a deter apelo comercial, ao ser contemplada pela burguesia,. E, com esse mercado, o artista/grafiteiro resgata a aura de sua obra ao assiná-la dentro de um espaço que possibilita contemplação, culto e fruição e ganha legenda, legitimando seu contexto e sua posição, tanto como arte quanto como produto.

## REFERENCIAS

**BALANDIER, George.** A desordem: elogio do movimento (Le désordre). Trad, de Suzana Martins. Bertrand Brasil, 1997

**BENJAMIN, W.** Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Editora. Brasiliense, 1989

**BENJAMIN, W.** A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica, em Magiae técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura, tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, [1935/1936]1994. (Obras escolhidas; vol.I)

**BOURDIEU, Pierre.** As regras da arte. Gênese e estrutura do campo literário. São Paulo:Cia das Letras, [1992]2002.

**CANCLINI, Néstor Garcia.** A cultura extraviada nas suas definições. In: Diferentes, desiguais e desconexos: mapas da interculturalidade. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2005

**ELIAS, Norbert e SCOTSON, John L.** Os Estabelecidos e os Outsiders. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

**ELIAS, Norbert. Mozart:** Sociologia de um gênio, tradução de Sergio Goes de Paula; revisão técnica de Renato Janine Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.,[1991]1995. p. 9-52

**FABRIS, Annateresa.** Fragmentos urbanos: representações culturais. São Paulo: Studio Nobel, 2000.

**JAMESON, Fredric.** Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio, tradução de Maria Elisa Cevasco, revisão da tradução de Iná Camargo Costa. São Paulo: Ática, [1991]2002. (Cap. 1 – “A lógica cultural do capitalismo tardio”)

**ROCHA, Janaina; DOMENICH, Mirella; CASSEANO, Patrícia.** HIP HOP a periferia grita.1. edição. São Paulo: Editora Perseu Abramo, 2001.



**SIMMEL, Georg.** A Metropole e a Vida Mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (Org.). O fenômeno urbano. Rio de Janeiro: Zahar

