

O FENÔMENO ARTE SOBRE O FENÔMENO HUMANO: GRAFITE E VALOR MUTANTE DA ESTÉTICA

THE PHENOMENON ART ON THE HUMAN PHENOMENON: GRAFFITI AND THE MUTANT VALUE OF THE AESTHETIC

Rildson Alves dos Santos Grunow

Mestrando em História do Império Português pela Universidade Nova de Lisboa - Portugal
Especialista em História da Arte e Gestão do Patrimônio Cultural pela Universidade São Marcos, SP
Especialização em História, Arte e Cultura pela Universidade Estadual de Ponta Grossa, RGS
E-mail: rildson.santos@usp.br

RESUMO

Atendo-se às finalidades da criação artística atual, estando esta inserida nos desdobramentos da renovação da cultura na contemporaneidade, e tendo em vista a disseminação dessa cultura de maneira não homogênea, mas contínua, é possível encontrar no Grafite a versão artística deste momento universal, pelo menos no que se refere às Artes Visuais. Momento esse que ainda não superou, a despeito das suas altas conquistas em diversas áreas, seu teor decadente, no sentido de não se poder encontrar explicações indubitáveis para a manutenção do seu modo de escalonar os valores na presente sociedade. É, portanto, uma época contraditória, por isso decadente. O ensaio discorre sobre esse tema.

Palavras-chave: Arte. Grafite. Indústria Cultural.

ABSTRACT

Sticking to the purposes of the current artistic creation, being inserted in the developing of the renewal of culture in contemporary society, and in view of the spread of this culture, not homogeneously, but continuous, it is possible to find in the Graffiti the artistic version of this universal moment, at least as regards the visual arts. This time it has not yet overcome, in spite of its high achievements in various areas, its decadent content, in the sense of not being able to find undoubted explanations for the maintenance of their way of scaling the values in this society. It is therefore a contradictory season so, it is decadent. The essay aims to discuss the topic.

Key-words: Art. Graffiti. Cultural Industry.

1 INTRODUÇÃO

Não se pode insistir que asseverar um conceito a respeito da arte seja tarefa de fácil solução. O tema é deveras amplo e profundo. Desde o que se chama Pré-História - com suas pinturas rupestres, passando pelos belos hieróglifos egípcios, os entalhes sumerianos, as esculturas gregas, a arquitetura romana, os mosaicos bizantinos, as cenas medievais, os irreparáveis renascentistas, os soturnos barrocos, os drásticos românticos, os revolucionários dadaístas e cubistas, os impressionistas, para apenas citar alguns dentre a extensa gama de manifestações artísticas que giraram e se sucederam a partir dos arredores do que pode ser chamada hoje de Cultura Ocidental - uma coisa é muito clara: conceituar a arte não é, como já dito, missão das mais simples. Quando se passa a considerar os valores de determinada cultura, que se desdobraram para criar um arcabouço de sensações e simbologias, aí é que tal definição se liquefaz uma vez que o sentido de uma obra para um povo, pode facilmente não ser renovado por outro.

Que a arte é sem dúvida uma forma de expressão da necessidade humana de representação e, portanto, de valoração da sua subjetividade a qual ratifica o plausível, embora este, não necessariamente se materialize, mas sugira algum desdobramento que pode ser um mero prazer, por exemplo, ela também sugere que a própria existência se dilate e se apresente com possibilidades que normalmente não são visíveis. Tal inquietação é o laboratório da criação e a arte surge como elemento de direcionamento daquela excitação a respeito do que se é no mundo. Se o simples fato de contemplar uma obra de arte mostra que pode haver um desdobramento da emotividade ou da inquietude, criá-la diz respeito a experimentar um turbilhão acerca das emoções e dos desejos. Se são símbolos dos desejos, das emoções, são também expressões ou sutis indicações de que o homem pode se qualificar entre o ser por excelência. Não há arte fora do homem. Não há homem que nunca se percorreu e nisso se perdeu, perplexo, e se viu apenas ofegante e amedrontado, mínimo e máximo entre a estupefação da surpresa, e ainda assim, não se flagrou por inteiro, pois a arte lhe arranca pedaços, devora-o e o expõe. A arte não se revela, contudo. Ela se materializa a partir dos signos, que são filhos de outras artes remotas, são imitações do alvorecer primordial da lembrança rarefeita. Como então conceituar algo que é fugidio como a partícula de deus? Resta apenas o alívio e o deslumbramento e a percepção de que o homem é além de si, e é em si a excelência da arte, o vertedouro das seivas milenares, das quais depende sua condição. Sem isso seria outro animal sobre a terra, para matar e morrer, que não faria esculturas com os

ossos da presa, que não usaria seu sangue para cobrir-se ou pintar cavernas, que não aproveitaria seus dentes para ornar-se com colares, que não veneraria a caça abatida.

Corroborando as assertivas acima:

O campo fenomenal da arte é dificilmente delimitável: cronologicamente, compreende manifestações que vão da mais remota pré-história até aos nossos dias; geograficamente, todas as áreas habitadas da comunidade humana, qualquer que seja o seu grau de desenvolvimento cultural. Consideram-se artísticas atividades muito diferentes entre si: não apenas as artes chamadas visuais, mas também a poesia, a música, a dança, o espetáculo, a jardinagem, Mesmo restringindo o campo às artes chamadas visuais, é impossível indicar categorias de objetos que, pelo simples fato de pertencerem a uma dessas categorias, sejam todos objetos artísticos. [...] O conceito de arte não define, pois, categorias de coisas, mas um tipo de valor. Este está sempre ligado ao trabalho humano a às suas técnicas e indica o resultado de uma relação entre uma atividade mental a uma atividade operacional. Esta relação não é a única possível: também uma obra de engenharia pode realizar uma relação perfeita de ideação a execução, a nem por isso é uma obra de arte. O valor artístico de um objeto é aquele que se evidencia na sua configuração visível ou como vulgarmente se diz, na sua forma, o que está em relação com a maior ou menor importância atribuída à experiência do real, conseguida mediante a percepção e a representação (ARGAN, 1977).

Mas para além da subjetividade, é possível aceitar levemente que a arte é fruto da diligência humana ligada a manifestações de ordem estética, feita por artistas a partir de percepções, emoções e ideias, com o objetivo de estimular esse interesse de consciência em um ou mais espectadores, e cada obra de arte possui um significado único e diferente. Sua definição varia de acordo com a época e a cultura, pode ser arte rupestre, artesanato, arte da ciência, da religião e da tecnologia. Apresenta-se através de diversas formas como plástica, música, escultura, cinema, teatro, dança, arquitetura etc. Para os povos primitivos, a arte, a religião e a ciência andavam juntas na figura, e originalmente a arte poderia ser entendida como o produto ou processo em que o conhecimento é usado para realizar determinadas habilidades em prol de alguma necessidade espiritual, por assim dizer.

Assim sendo, não é desapropriado se fazer uma reflexão acerca da representatividade desse espectro da arte na contemporaneidade, assumindo, por exemplo, o Grafite como expressão artística (visual) desse momento. Atendo-se às finalidades da criação artística, estando esta inserida nos desdobramentos da renovação da cultura na contemporaneidade, e tendo em vista a disseminação dessa cultura de maneira não homogênea, mas contínua, é possível encontrar no Grafite a versão artística deste momento universal, pelo menos no que se refere às Artes Visuais. Momento esse que ainda não superou, a despeito das suas altas conquistas em diversas áreas, seu teor decadente, no sentido de não se poder encontrar explicações indubitáveis para a manutenção do seu modo de escalonar os valores na presente

sociedade. É, portanto, uma época contraditória, por isso decadente. Nesse cenário, o Grafite não apresenta uma estética decadente em si, antes, sua estética muito apropriadamente representa, ou evidencia, a decadência dessa civilização. Pode-se compreendê-lo como a representação gráfica e subjetiva dos valores declinantes da civilização. Este ensaio visa discorrer sobre a maneira pela qual tal representação estética assume o papel de espelho desses conflitos e como, ainda assim, torna-se assimilável pelos mesmos redutos da cultura exclusivista, mostrando-se ao mesmo tempo a expressão corroída da sociedade que representa, como também mais um item de valor mercadológico consumido pelos próprios mantenedores desse paradoxo.

Em matéria de Artes Visuais, talvez não tenha havido, até a contemporaneidade, outra expressão de tamanha abrangência quanto o Grafite. Renascentistas, Impressionistas, Cubistas certamente têm suas obras reconhecidas em qualquer parte do mundo. Graças à genialidade inventiva desses artistas e, no caso desse último século, aos avanços tecnológicos que difundem aquelas obras em qualquer parte do planeta, ou em boa parte dele. Mas não se pode dizer que cada expressão artística, do quilate das citadas acima, pôde ser exercida ao mesmo tempo em quase toda parte do globo como se dá com o Grafite. Trata-se, portanto, de um gênero diferenciado.

Não podemos afirmar que o mesmo fenômeno de reconhecimento artístico experimentado por outras escolas ocorreria com o Grafite não fosse pelo aliado tecnológico que transporta a informação mundo a fora em segundos. O fato é que, o Grafite, a despeito da sua antiguidade, pois não se trata de manifestação exclusiva dos séculos XX e XXI, só assume a característica de arte cosmopolita quando incrementado pelos meios de comunicação instantâneos. Curiosamente, a volatilidade da informação também torna volátil o resultado artístico ali apresentado. Da mesma forma um Grafite exposto às intempéries se desgasta e logo outro surge por cima do anterior.

Vemos, por outro lado, imagens que foram executadas há séculos e que permanecem quase que intactas: citamos aí, a título de exemplo, a enigmática Gioconda, mais conhecida como Mona Lisa, do célebre Leonardo, cuja execução se deu por volta do ano 1503. Talvez esse seja o espírito da proposta, já que o Grafite está inserido em um contexto de reciclagem e substituição de ideias e valores em alta rotatividade, que são ações típicas da época atual, a qual ainda não está certa dos seus objetivos ideológicos ou estéticos. E enquanto tal clarividência não se consolida, torna-se aceitável que tudo assuma uma aura de mercadoria para além da mera performance artística.

Em termos do conhecimento da imagem visual, e de como interage com a palavra, não é produtivo continuarmos a tentar medir a centralidade dela na cultura ocidental, relativamente a culturas diferentes, nossas contemporâneas e/ou do passado. Devemos sim considerar o modo como, a partir de meados do século XX, a qualidade e a rapidez de execução e de reprodução mecânicas das imagens alterou o impacto delas na nossa cultura, condicionando-a radicalmente. Além disso, devemos analisar os processos de manipulação tecnocrata e mercantilista de que as imagens visuais têm sido objeto preferencial, nesta *viragem* do século XX para o século XXI”. (LEENHARDT, 2007).

Afora isso, um ponto a ser verificado é justa e curiosamente o teor estético e representativo encontrados no Grafite. Ali se vê a contestação deliberada frente às escolhas coletivas da sociedade. Sua temática exhibe cruamente a decadência na qual a civilização submerge. Compreendendo a estética como um ramo da filosofia que se preocupa com as crenças e teorias sobre o valor, significado e interpretações de arte, o aspecto gracioso do belo já não é mais preponderante, mas sim aquilo que é válido como forma de transmissão de mensagem. É, pois, a representação ou o símbolo, hoje, muito mais importante do que o belo. A professora e pesquisadora Anamélia Buoro diz:

a imagem ocupa um espaço considerável no cotidiano do homem contemporâneo. [...] Faz-se necessário uma tomada de consciência dessa presença maciça, pois, pressionados pela grande quantidade de informação, estabelecemos com as imagens relações visuais pouco significativas. Espectadores passivos têm por hábito consumir toda e qualquer produção imagética, sem tempo para deter sobre ela um olhar mais reflexivo, o qual a inclua e considere como texto visual e, portanto, como linguagem significante. Somos submetidos às imagens, possuído por elas, e sequer contamos com elementos para questionar esse intrincado processo de enredamento e submissão”. (BUORO, 2002).

Dessa forma podemos detectar o teor decadente do homem e da sociedade que o produz, o que por sua vez passa a ser objeto de exploração criativa pelo Grafite. A universalização desse tema no Grafite revela uma cultura prestes a ser homogeneizada (e, portanto, decadente) que pode ser decodificado por indivíduos oriundos de qualquer região submetida ao que se chama de Cultura Ocidental, a qual não se limita, por sinal, apenas ao Ocidente. A versão atual do Grafite – a despeito de se tratar de manifestação nascida dos guetos e periferias e de fazer, por assim dizer, sua galeria os muros e fachadas marginais dos grandes centros, e de juntar em torno de si uma gama de indivíduos com baixas possibilidades de se fazerem ouvir – surpreendentemente vem sendo requisitada por um público alienígena, ou seja, que não pertence ao meio de onde parte aquela forma de arte. Claro, cada vez mais jovens de classe média aderem a essa cultura que envolve muito mais do que montagens visuais. A cultura *Hip Hop* é parte integrante da cena como um todo e a aparência dos partícipes já não é exclusividade do jovem negro e periférico, como foi nos anos de 1970-80.

O fenômeno a ser comentado neste ensaio surge justamente quando a absorção dos conteúdos críticos que culminaram nessa forma de expressão passa a ser assimilada pela investida mercadológica sob forma das grandes galerias, outrora fechadas a esse modelo criativo, que agora projetam suas expectativas não na representação artística em si, mas, talvez, em uma dinâmica descrita por Adorno e Horkheimer como pertencente à indústria cultural. Ou dito de outra maneira: a quebra da manifestação artística espontânea promovida pelas investidas do mercado anula o poder da crítica original. Mesmo quando mantidas essas características questionadoras que evidenciam a decadência do modelo de civilização, o qual continua a ser construído. Um painel grafitado – exposto numa galeria renomada, com seu valor estipulado, e prestes a enfeitar alguns dos grandes salões da Europa ou América do Norte, locais das decisões do grande Capital – não mais pode reivindicar seu teor anárquico ou contestador.

A cultura contemporânea a tudo confere um ar de semelhança. Filmes, rádio e semanários constituem um sistema. Cada setor se harmoniza em si e todos entre si. As manifestações estéticas, mesmo a dos antagonistas políticos, celebram da mesma forma o elogio do ritmo do aço”. (ADORNO & HORKHEIMER, 2002).

Os muros e paredes marginais já não são mais a preferência exclusiva desses artistas, que agora se dedicam a grafitar em painéis móveis, os quais serão exibidos em recintos direcionados a um público diferenciado disposto a pagar altas cifras para obter tais criações. Isso por si só não seria o problema maior, mas a pergunta a ser investigada é: se antes o jovem queria deixar sua marca de repúdio e crítica da civilização que o esquecera à margem de todo e qualquer afeto, denunciando para todos, nas ruas, os desajustes dessa civilização decadente, agora quer ter seu trabalho trasladado para recintos limitados que transformam a mesma decadência em mercadoria a ser leiloada? Sistematizando o problema, pode-se investigar até que ponto o Grafite, como produto estético da decadência desta civilização, permite ainda ostentar tal condição enquanto transita pelos meios fomentadores da sua capitalização, cujo reduto não está senão no lado oposto dessa mesma decadência orgânica; os mesmos meios que pervertem todo e qualquer valor genuíno da criação. Sairá dessa reflexão um novo panorama menos corrosivo para tal arte? O estudo de tais questões se faz necessário para se resguardar algo de genuíno no processo criativo contemporâneo. E exemplificando:

aparentemente, as imagens assim executadas, reproduzidas e manipuladas, sobretudo graças às chamadas novas tecnologias, foram constituindo o instrumento básico que o ocidente tem vindo a utilizar para impor universalmente os seus modelos econômicos, sociais, políticos e culturais de funcionamento. Com efeito, sendo *globalizantes*, tais modelos estão a eliminar sistematicamente os fatores de diferenciação entre os vários povos. Neste contexto, dois objetos de estudo paradigmáticos são a publicidade e a propaganda, quer nos sectores económico e social, quer nos da política e da cultura”. (LEENHARDT, 2007).

Ao se mencionar acerca do Grafite a qualidade de revelar os “traços de uma civilização” e mesmo de esteticamente representá-la, fica evidenciado o pressuposto de que os temas abordados por essa arte são significativos dessa cultura abrangente. Quando se utiliza o termo “civilização”, rapidamente se é remetido a um conceito basicamente disseminado, que pode ser descrito como “o estágio de desenvolvimento cultural em que se encontra um determinado povo. Este desenvolvimento cultural é representado pelas técnicas dominantes, relações sociais, crenças, fatores econômicos e criação artística” (FERGUSON, 2012).

Exemplo marcante da aplicação desse conceito em relação à arte são os famosos mosaicos bizantinos, manifestação esteticamente emblemática a qual está intrinsecamente associada àquela civilização. Não há como dissociá-los. Salientar esse paralelo entre o que significou o mosaico bizantino para a sua civilização e o Grafite para a contemporaneidade, talvez não seja exagero, uma vez que ambos, se submetidos a um rápido exame, são eficazmente relacionados ao seu tempo, cultura e lugar. Portanto, afirmar que o Grafite representa os traços de sua civilização, pelo menos no aspecto estético, pode ser muito bem aceito como fato.

A justificativa para essa reflexão, de forma geral, reside na inferência de se reconhecer essa manifestação artística como a expressão e a representação da atual civilização e em cima disso verificar se a decadência manifesta na sua estética é condizente com o panorama no qual se assentam os valores dessa sociedade. Além de levantar questões sobre o percurso transcorrido pelo Grafite, da marginalidade aos grandes salões, na tentativa de descobrir se seu suporte ideológico se manteve intacto ou se foi pervertido pelo “cercamento” mercadológico.

2 ESTÉTICA

E essa arte de rua, com suas características populares, continua presente na sociedade mesmo não possuindo mais um papel notoriamente importante. E é significativo que se leve em consideração que esse movimento, junto com tantos outros que resistem ao avanço de movimentos e produtos externos/internacionais, acabou se transformando em “culturas populares que constituíam ‘uma esfera pública plebeia’, informal, organizada por meio de comunicações orais e visuais mais do que escritas” (CANCLINI, 1995, p. 25).

A propósito da discussão acerca das Artes Visuais, é conveniente discorrer sobre um dos seus elementos vitais, a saber, a Estética. A crítica adorniana referente à arte salienta, no seu cerne, uma postura reflexiva original que aponta para a legitimação infundada da cultura na sociedade capitalista, a qual se condensa numa cientificidade exacerbada, não aleatoriamente produtora da cultura de massa.

Para o frankfurtiano, o Iluminismo ou Esclarecimento, promove o arcabouço ilusório das expectativas humanas a respeito das suas realizações. Ao invés de servir ao homem, escravizou-o pela sedução dos seus produtos virtualmente valorizados, com o que se convencionou chamar de Indústria Cultural. Nesse contexto, é possível compreender a arte contemporânea do ponto de vista adorniano, pois assim é viável verificar de que maneira e com que propósito tal estética ainda é possível, ou porque é incentivada. Ainda sobre a questão estética, faz-se pertinente o estudo da obra de Pablo Oyarzún: *Anestésica del ready-made*, que trabalha temas apropriados ao que se propõe neste ensaio, tais como, o problema da especificidade da arte moderna, esquema produtivo, séries produtivas, entre outros.

Para além das reflexões academicistas e formais, faz-se necessário do mesmo modo desenvolver um olhar sobre a estética que explore sua crueza e seu impacto sobre o sentido da obra de arte. Dentro desse panorama, é possível constatar o transplante empreendido sobre o Grafite desde o seu lugar de origem para um outro ambiente desconectado da sua essência. Ao contemplar-se um muro ou fachada suburbanos, com seus grafites desnudando aquela realidade característica e impregnada de sentido, pode-se notar que um mero desenho numa parede assume uma dimensão bem maior do que a gravura em si. A partir dela, pode-se contemplar também tudo o que está à sua volta, tudo o que compõe sua moldura, que é justamente o cenário da angústia do artista.

Um legítimo grafite não pode ser visto sem toda essa massa disforme que o complementa. Ali reside a vida do grafite, é onde aquela arte recebe seu certificado de autenticidade; um prédio em ruínas, uma vila suburbana expondo paredes com tijolos em inúmeras matizes se perdendo no horizonte inexistente, a fachada de uma velha fábrica abandonada... tudo isso incorpora ao grafite o teor comunicativo de uma realidade que propositalmente não seria notada não fosse por tal forma artística, e isso é sua verdade, porque o que dentro desse mundo é transmitido não é nada além da pura e angustiante verdade artística.

Por outro lado, num exercício imaginativo, se se puder visualizar a mesma figura de uma fachada periférica, estando esta deslocada de seu habitat e colada de forma que o seu entorno não seja nada além de uma parede branca de uma galeria, a arte antes contida naquela expressão se perde de forma a não restar nada que não seja confabulações que ratificam artificialmente suas cifras. Tudo se perde, a arte, a verdade, o potencial revolucionário. O artista, talvez se reconforte, mas ele não é o objeto desse ensaio, a arte, sim. Van Gogh só

vendeu um único quadro em vida. Agora seus trabalhos valem milhões, mas o que será que fez com que essa percepção mudasse? Acaso não era ele tão talentoso em vida quanto postumamente, se é que isso pode ser possível? Óbvio que seu talento é inquestionável. O ponto chave para essa reflexão não está no questionamento do talento e sim nos mecanismos que transfiguram o talento e para isso pervertem a autenticidade da obra, mesmo quando reconstroem outra por cima, uma “autenticidade artificial”. Um grafite só o é em essência, dentro do seu universo, porque é nele que toda a motivação se constrói e se representa. A galeria não consome essas verdades, descarta-as.

3 DECADÊNCIA

O fato é que a própria força dessa linguagem visual do grafite, nascida principalmente na periferia das grandes cidades, está trazendo as respostas: a arte da rua passou a ser feita em outros suportes, como telas e instalações, e agora é exposta em galerias, museus e feiras especializadas. Arte urbana, *street art*, grafite; ainda não há consenso quanto à melhor terminologia. Mas há uma certeza: a arte urbana está vendendo, e bem (SIMÕES, 2011, p. 35).

Ao afirmar-se que a civilização atual se apresenta decadente, torna-se fundamental um aprofundamento dessa asserção. Em *Eclipse da Razão*, Max Horkheimer traça um forte panorama dessa condição, tanto mais no âmbito individual, o que culmina por generalizar-se, expondo uma civilização acometida pelo mal comum. Nesse momento, o aporte filosófico da arte deverá ter seu rumo investigado. Com Norbert Elias, vê-se em *A Sociedade dos Indivíduos* a pretensão de compreender o que leva as pessoas a se dedicarem à construção de um tipo de sociedade que não lhes proporciona satisfação. Noam Chomsky em *O lucro ou as pessoas? Neoliberalismo e ordem global* trabalha o traço mercantilista como o cerne dessa decadência. Acrescente-se ainda:

na segunda metade dos anos 60, quando ocorreu o auge da contracultura, o papel da mídia e da indústria cultural em relação aos movimentos de contestação, foi uma questão polêmica. Segundo Groppo [199-], um primeiro grupo, formado por críticos em sua maioria conservadores, afirmava que a mídia era responsável pelo aumento das revoltas juvenis. Um segundo grupo, influenciado por Marshall McLuhan, queria utilizar a mídia como forma de divulgação das contestações da época. Já o terceiro grupo, em grande parte formada por pensadores progressistas, principalmente depois dos anos 1960, acredita que através da mídia e da indústria cultural houve uma “domesticação” das rebeliões juvenis, que deixaram de ser movimentos de contestação para serem “o novo produto do mercado”. Através de diversos processos, como a utilização dos movimentos de contestação como forma de clichês da mídia, acontece a apropriação de formas e conteúdos contraculturais e a criação de produtos culturais baseados nos valores da juventude rebelde, como afirma Luis Antônio Groppo, em seu ensaio sobre Mídia, Sociedade e Contracultura.

4 ARTE CONTEMPORÂNEA

A internacionalização foi uma abertura das fronteiras geográficas de cada sociedade para incorporar bens materiais e simbólicos de outras. A globalização supõe uma interação funcional de atividades econômicas e culturais dispersas, bens e serviços gerados por um sistema com muitos centros (CANCLINI, 1995, p. 17).

Michael Archer analisa as transformações pelas quais passaram as artes contemporâneas no espaço dos últimos quarenta anos. Com essa base pode-se avaliar conflitos e ajustes nas concepções que surgem. O autor reflete sobre a relação da arte com a vida cotidiana, considerando expressões instantâneas e duradouras que fundamentaram e fundamentam as principais vertentes como o Minimalismo, o Pop, a Arte Conceitual, a Performance e as múltiplas faces condensadas por importantes expoentes: Warhol, Beuys, Bourgeois e outros.

Anna Cauquelin observa a história da arte ocidental desde fins do século XIX, visando compreender as transformações que culminaram na fixação dos princípios da arte contemporânea praticamente um século depois. Reconhecendo em dois principais momentos da arte nesse período, a autora traça sua evolução, a saber, da arte moderna, marcadamente voltada para o consumo, e da arte contemporânea, melhor identificada com o processo da comunicação, sobretudo, de massa. Tal estudo favorece a proposta deste ensaio uma vez que propõe uma cronologia ideológica ao processo artístico, a qual será útil para que se estabeleça um panorama histórico a partir do qual se poderá refletir sobre a preponderância do apelo contestador e subversivo da arte ou se seu aliciamento pelo mercado se faz elemento mais motivador no processo criativo.

Steven Connor trabalha as teorias do Pós-Moderno com vistas ao contemporâneo, procurando identificar sua linha evolutiva, justificadas ou não. Tem-se acerca disso o panorama descrito a seguir por Cauquelin (2005, p. 65-75).

No mundo da comunicação o produto de interesse é a informação. Dessa maneira, a lei que rege a arte passa a ser a mesma que atua na emissão e distribuição da informação. Aquele que dispõe dos meios para passá-la adiante é que será o produtor dentro desse novo regime. Diferentemente do artista da modernidade, o atual produtor lida com os signos – e com a especulação de seu valor - dentro da rede de informação. A rede – com a conseqüente interação por ela proporcionada – é um elemento de crucial importância para o funcionamento do Sistema da Arte dentro desse novo regime: redes internacionais de artistas, galerias e instituições culturais, interação entre mercados, entre outras estruturas, ligam-se mundialmente graças às redes velozes de informação. “Essas transformações alcançam o domínio artístico em dois pontos: no registro da maneira como a arte circula, ou seja, no mercado (ou continente), e no registro intra-artístico (ou conteúdos das obras). (CAUQUELIN, 2005, p.65).

Nessa rede complexa de comunicação, os atores mais ativos são os que possuem a maior quantidade de informação e, de preferência, adquiridas no menor espaço de tempo possível. Embora Cauquelin aponte alguns problemas – como a redundância e a saturação – percebe-se que a rede tornou-se indispensável ao artista e à sua obra. É condição fundamental que o artista contemporâneo seja projetado pela rede, que ele esteja em vários lugares do mundo ao mesmo tempo, que aceite as regras de renovação e individualização permanente propostas por esse novo sistema de circulação da informação. “O artista tem de ser internacional, ou não ser nada; ele está preso na rede ou permanece de fora.” (CAUQUELIN, 2005:75).

Mas o artista e sua obra precisam mais que apenas estar na rede; eles têm que, através da nomeação, conseguir se sobressair e vencer a saturação provocada pela inevitável circularidade da informação. O paradoxo encontra-se justamente nesse aspecto: a renovação constante é também uma repetição, uma saturação da nomeação (uma falência, por repetição, da solução de um problema) e, quando explorada ao extremo, leva a obra e o artista a uma banalização, a uma espetacularização praticamente sem volta. (AFONSO, 2005, s/p).

5 GRAFITE

A revolta radical, nestas condições, está inicialmente em dizer: “Eu existo, eu sou tal, eu habito esta ou aquela rua, eu vivo aqui e agora”. Mas isso seria apenas a revolta da identidade: combater o anonimato reivindicando um nome e uma realidade próprios. Os grafites vão mais longe: ao anonimato eles não opõem nomes, mas sim pseudônimos. (BAUDRILLARD, 1979, p.37)

A abordagem acerca do tema Grafite agora assume seu teor específico que conceitua e delimita seu espaço/local de abrangência ou interferência. O que vem a ser Grafite, como e quando surgiu e com que propósito são motes que necessariamente devem ser averiguados. Assim se pode percorrer seu deslocamento ao longo dessa esfera estética levando em consideração sua estagnação ou mutação dentro do seu conteúdo subversivo/denunciante; perplexo/contemplativo; ou especulativo/mercadológico. Os autores e trabalhos acima citados fornecem profundo alicerce para que se possa formular os passos dessa trajetória. Dessa forma, pretende-se concluir que o Grafite, embora preservando sua característica maior, a saber, sua expressão condensada a partir da decadência dos valores nos quais se assenta a civilização ocidental, que produzem marginalização e angústias, consegue nessa primeira década do século XXI penetrar ou ser cooptado pela grande Indústria, que transforma tal expressão em mais um item de consumo mercadológico.

O grafite pode ser encontrado em vários suportes do espaço urbano, em diversos estilos e propostas figurativas. Passa a ser representante de um segmento social em que se instauram como subjetivos com uma visualidade disputando com outros textos visuais. Portanto, o grafite é portador de significação que incorpora e concretiza uma identidade de grupo chamado grafiteiros que em suas produções exploram experiências de mundo e de enfrentamento da realidade que se dão nas

ruas, sob o olhar de todos os que nela transitam. Antigamente o grafite era visto como ato de vandalismo e aparecia nas páginas policiais dos jornais e hoje o grafite possui uma nova roupagem, técnicas e estratégias diferenciadas introduzindo uma marca na história e na cultura dos grandes centros urbanos em especial na cidade de São Paulo. É comum observarmos a publicidade utilizando este tipo de manifestação ocular nas suas produções tais como jornais, televisões e revistas com toda sua diversidade, tornando o grafite pano de fundo para caracterização dos grandes centros urbanos. O grafite, portanto, passa a ser visto como uma forma permitida (ou tolerada) de comunicação popular, em contraste com a legislação vigente que prevê penalidades na sua prática. (ZUIN, 2004).

O Grafite, portanto, como sugere o título deste trabalho, representa os traços dessa civilização contraditória e, por isso, decadente. E a grande questão a ser respondida é: será que tudo, indiscriminadamente, tem de ser submetido a essa ditadura mercadológica que desconsidera o papel da livre expressão sem vínculos com essa apropriação? É de interesse desse ensaio lançar no ar indagações desse calibre salientando o teor decadente da sociedade ocidental, retratado através da sua expressão visual mais característica, o Grafite.

Reconhecidamente uma forma de arte oriunda dos recantos marginais dessa sociedade, como já mencionado, tal arte registra em seu ambiente as deformidades produzidas pela escala de valores na qual todos se espelham, a despeito do conteúdo excludente nela praticado. Observando no Grafite uma espécie de arte dilatada que percorre todos os territórios de influência dessa civilização, vê-se que se trata de uma cultura disseminada, e, como forma artística, a representação das mesmas mazelas produzidas por tal sociedade. Deixando claro que nenhum outro exemplo de arte visual abrange de forma similar tão vasta região apresentando a mesma temática, fica evidente que a decadência referida tem sua origem nas bases da própria civilização a qual pertence o Grafite. Assim os traços dessa civilização são representados por tal arte emblemática.

O que faz surgir os enfoques específicos é o mecanismo que essa civilização formulou para perverter as críticas encontradas nos Grafites espalhados pela zona de influência do ocidente. Logo, como proposta específica deste ensaio está, não a resolução das indagações apresentadas, mas o fomento do interesse em se debruçar sobre o estudo dessa perversão junto ao teor subversivo do jovem artista periférico, bem como a tentativa de compreender de que forma tal abordagem é aceita por esses artistas quando têm suas obras trasladadas do gueto para os grandes salões e se as críticas caracterizadas nessa forma de arte se mantêm depois de terem seu valor estipulado pela Indústria Cultural. Isso atingido, já seria um grande avanço.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. e HORKHEIMER, M. *A indústria cultural: o iluminismo como mistificação das massas*. In: Indústria cultural e sociedade. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ADORNO, T. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 1970.
- AFONSO, M. *Arte contemporânea: uma introdução de Anna Cauquelin*. São Paulo, Martins Fontes, 2005.
- ARCHER, M. *Arte Contemporânea: uma História Concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- ARGAN, G.; FAGIOLO, M. *Guia de História da Arte*. 2 ed. Lisboa: Estampa, 1977.
- BAUDRILLARD, J. A insurreição pelos signos de Kool Killer. *Cine Olho, Revista de Cinema*, n. 5/6. São Paulo. 1979.
- BUORO, A. *Olhos que pintam: a leitura da imagem e o ensino da arte*. São Paulo: Cortez, 2002.
- CANCLINI, N. G. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.
- CAUQUELIN, A. *Arte Contemporânea: Uma Introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CHOMSKY, N. *O lucro ou as pessoas? Neoliberalismo e ordem global*. São Paulo: Bertrand 2002.
- CONDE, I.; CUNHA, S. *Graffiti, arte ou vandalismo? Processos de legitimação*. Lisboa: ISCTE-IUL, 2003.
- CONNOR, S. *Cultura pós-moderns: introdução às teorias do contemporâneo*. São Paulo: Loyola, 1992.
- ELIAS, N. *La sociedad de los individuos: ensayos*. Ripollet: Península, 1990.
- FERGUSON, N. *Civilização: ocidente x oriente*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2012.
- GROPPO, L. *Mídia, sociedade e contracultura*. In CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO: INTERVENÇÃO URBANA COMO FENÔMENO MIDIÁTICO, 24, Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HALL, S. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- HORKHEIMER, M. *Eclipse da razão*. Rio de Janeiro: Labor do Brasil, 1976.
- LARA, A. *Grafite: arte urbana em movimento*. São Paulo: ECA-USP, 1996.

LEENHARDT, J. Crítica de arte e cultura no mundo contemporâneo. In: SOUSA, A; CORREIA, A; MALAFAIA, T. *A moderna diferença: a palavra e a imagem*. Lisboa: Colibri, 2007.

OYARZÚN, P. *Anestésica del ready-made*. Escuela de Filosofía Universidad ARCIS. Disponível em: <http://www.philosophia.cl/biblioteca/Oyarzun/Anestetica%20del%20ready-made.PDF>. Acesso em dezembro de 2013.

READ, H. *A arte de agora, agora*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

SIMÕES, A. Arte em Grafite. *Revista Docol Magazine*, São Paulo, v. 3, n. 12, p. 34 - 41, dezembro de 2011.

ZUIN, A.L.A. O grafite da Vila Madalena: uma abordagem sociossemiótica. *Revista Internacional de Folkcomunicação*. v. 1, n. 1, p. 26-42, 2004.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

AZEVEDO, F. *A cultura brasileira*. Obras completas. São Paulo: Melhoramentos, 1971.

BAUMAN, Z. *O mal-estar da pós modernidade* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BELTING, H. *O fim da história da arte*. São Paulo: Cosac-Naify, 2006.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOBBIO, N. *Liberalismo e democracia*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

BOURDIEU, P. *O mercado dos bens simbólicos*. In: ____ *A economia das trocas simbólicas*. SP: Perspectiva, 1974.

CAMBI, F. *História da pedagogia*. São Paulo: Unesp, 1999.

CASTELLS, M. *A sociedade em rede - a era da informação: economia, sociedade e cultura*, volume I. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CHINOY, E. *Sociedade: uma introdução à sociologia*. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 1973.

COX, O. C. Da sociedade estamental à sociedade de classes. In: PEREIRA, L. e FORACCHI, M. (org.) *Educação e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1969.

DANTO, A. *Após o fim da arte*. A arte contemporânea e os limites da história. São Paulo: EDUSP, 2006.

DEMPSEY, A. *Estilos, escolas, movimentos*. Guia Enciclopédico da Arte. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

DEWEY, J. *Vida e educação*. São Paulo: Melhoramentos, 1967.

- DIEGO, J. *La estética del graffiti en la sociodinámica del espacio urbano*. Orientaciones para un estudio de las culturas urbanas en el fin de siglo. Spain: Universidad de Zaragoza, 1997.
- DOWNING, John D.H. *Mídia Radical: Rebelia nas comunicações e movimentos sociais*. São Paulo: Senac, 2002.
- FARIAS, A. *Arte Brasileira Hoje*. São Paulo: Publifolha, 2002.
- FRANCO, S. *Iconografias da metrópole: grafiteiros e pichadores representando o contemporâneo*. São Paulo: FAU-USP, 2009.
- FURTADO, C. *Formação econômica do Brasil*. 33 ed. São Paulo: CEN. 2004.
- GANZ, N. *O Mundo do grafite: arte urbana dos cinco continentes*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- GITAHY, C. *O que é graffiti*. São Paulo: Brasiliense, 2002.
- GULLAR, F. *Etapas da arte contemporânea: do cubismo à arte neoconcreta*. Rio de Janeiro: Revan, 1999.
- HONORATO, G. *Grafite: da marginalidade às galerias de arte*. Curitiba/PR: PDE-FAP, 2008/2009.
- HUBERMAN, L. *História da riqueza do homem*. 21 ed. Rio de Janeiro: LTC, São Paulo. 1986.
- KNAUSS, P. Grafite urbano contemporâneo. In: TORRES, Sonia. *Raízes e Rumos. Perspectivas interdisciplinares em estudos americanos*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2001.
- LABRA, D. *Grafite*. O spray está nas galerias. São Paulo: Bien Art, 2005, no. 9, p-14-17.
- LAZZARIN, L. *Grafite e o ensino das artes*. Roraima: Educação e Realidade, CE-UFR, 2007.
- LÉVY, P. *Cibercultura*. São Paulo: 34, 1999.
- LIMA, S. (coord). *Tinta no Morro*. Rio de Janeiro: Casa das Artes da Mangueira, 2006.
- MANCO, T. *Grffiti Brasil*. Londres: Thames & Hudson: 2005.
- MASSON, G.; MAINARDES, J. A ideologia da sociedade do conhecimento e suas implicações para a educação. *Currículo sem Fronteiras*, v.11, n.2, pp.70-85, Jul./dez 2011.
- MUNHOZ, D. *Grffiti: uma etnografia dos atores da escrita urbana de Curitiba*. Dissertação de mestrado em antropologia social. UFPR, 2003.
- POATO, S. *O graffiti na cidade de São Paulo e suas vertentes no Brasil*. SP: Coleção Estética e Estilos, IP-USP, NIME-USP, LABI-USP, 2006.
- SAAVEDRA, F. *El graffiti Movement en Vallecas: história, estética y sociología de una subcultura urbana (1980-1996)*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 1999.

SILVA, W. A trajetória do Graffiti mundial. *Revista Ohun*, v. 4; UERJ, Rio de Janeiro, 2008.

SPINELLI, J. Alex Vallauri. *Graffiti: Fundamentos estéticos do pioneiro do Grafite no Brasil*. SP: Editora BEI, 2011.

TEIXEIRA, F. *O capital e suas formas de mercadorias: rumo ao fim da economia política*. (Tese livre docência) UEC, sd.

WEBER, M. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Pioneira, 2001.

WIGGERHAUS, R. *A escola de Frankfurt: História, desenvolvimento teórico e significação política*. Rio de Janeiro: Difel, 2002.