

CORPOCIDADE

Autora: Deborah Lopes Pennachin

Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG

Tipo de proposta: Comunicação oral

Título do trabalho: Arte no espaço urbano- reflexões sobre a experiência contemporânea do *graffiti*

Sessão temática: ST2: A cidade como campo ampliado da arte

Resumo:

Registro da experiência urbana, o *graffiti* revela as idiossincrasias do cotidiano metropolitano, documentando o *modus vivendi* de seus habitantes de modo questionador e irreverente ao apropriar-se do espaço urbano e transmutá-lo em suporte artístico. O *graffiti* evidencia a dialética existente entre as metrópoles e seus moradores: as inscrições encontradas pelos corredores de trânsito das cidades representam não apenas uma tentativa de fazer parte do cenário das metrópoles, como também evidenciam a necessidade de se retratar demandas e especificidades advindas da própria vivência urbana. Ao transitar pelo espaço urbano e utilizar-se dele como suporte para seus trabalhos, os grafiteiros criam com a cidade uma relação bastante peculiar, e os percursos que fazem ao longo de sua experimentação das ruas reconfigura o espaço de acordo com uma territorialidade alternativa, baseada na vivência criativa da cidade.

Arte no espaço urbano- reflexões sobre a experiência contemporânea do *graffiti*

O *graffiti* brasileiro experimenta, atualmente, o reconhecimento de suas qualidades artísticas em âmbito internacional. São vários os artistas de rua brasileiros que adquiriram visibilidade mundial, trabalhando e expondo suas obras na Europa, nos Estados Unidos e no Japão. A transposição do *graffiti* das ruas para as galerias, processo vivenciado pelos artistas norte-americanos Jean-Michel Basquiat e Keith Haring, dentre outros, na Nova Iorque da década de 70 está em pleno desenvolvimento no Brasil.

Apesar da crescente aceitação cultural e do reconhecimento do valor artístico do *graffiti*, pode-se constatar que a rua não foi abandonada pelos artistas, muito menos relegada a um segundo plano. Pelo contrário, o que se verifica nos grandes centros urbanos brasileiros é uma proliferação cada vez mais insidiosa de diversos tipos de inscrições e de técnicas utilizadas na determinação de uma nova territorialidade baseada na ocupação que os artistas fazem dos suportes encontrados na rua. *Underground* em sua essência, o *graffiti* não abandonou suas origens.

Registro da experiência urbana, o *graffiti* revela as idiosincrasias do cotidiano metropolitano, documentando o *modus vivendi* de seus habitantes de modo questionador e irreverente.

Metrópoles contemporâneas como miríades sígnicas

A cidade já não é o polígono político industrial que foi na altura do século XIX; é o polígono dos signos, da mídia, do código.
Jean Baudrillard

As condições espaço-temporais específicas dos grandes centros urbanos não se relacionam com os indivíduos unilateralmente, como meros agentes determinantes de certas peculiaridades de suas vidas; existe entre as metrópoles e os seus moradores uma relação de natureza dialética, em que se pode verificar que não apenas os sujeitos são impactados pelo ambiente próprio da urbanidade, como também participam ativamente no processo de constituição do ambiente representacional em que vivem.

Este ambiente típico das metrópoles é fortemente marcado por uma justaposição de formas sígnicas as mais variadas, e tal miscelânea de construtos significativos que se oferecem à percepção é uma particularidade essencial do seu modo de vida.

O ritmo acelerado de vida, em que as urgências do cotidiano se tornam imperiosas, resulta muitas vezes na transformação da rua em um entre-lugar. No locomover-se pelos corredores de trânsito das cidades existe sempre o desejo de chegar a algum lugar, e a experiência do ambiente

urbano é premida pelo deslocamento de um ponto de partida A a um ponto de chegada B, acarretando uma diminuição de valoração de tudo aquilo o que se encontra entre estes dois pontos; as ruas são um interlúdio entre a partida e a chegada.

O espaço da cidade não ultrapassa, na experiência cotidiana dos indivíduos pressurizados pelo tempo cronométrico de suas atividades o caráter de um mero intervalo, sendo percebido como um espaço menos significativo que os ambientes fechados em que as atividades diárias se desenvolvem; escritórios, casas, centros de compra e lazer etc.

É justamente neste entre-lugar que se encontra o *graffiti*, competindo com inúmeros outros signos que superpovoam o cenário das metrópoles, marcado pela sobreposição de imagens e de elementos visuais os mais variados, como toda sorte de anúncios publicitários (*out-doors, bus-doors, banners*, letreiros luminosos, cartazes, placas de estabelecimentos comerciais etc.), sinalizações de tráfego (sinais luminosos, faixas para pedestres, placas indicativas de lugares, bairros e regiões, placas de trânsito em geral etc.) e, em época de campanhas eleitorais, propagandas políticas que parecem invadir as cidades como bandos de bárbaros.

Esse discurso imaginário do comércio ocupa cada vez mais os muros. Ele se mostra em todas as ruas, somente interrompido pelas fendas das avenidas. A cidade contemporânea torna-se um labirinto de imagens. Ela se dá uma grafia própria, diurna e noturna, que dispõe de um vocabulário de imagens sobre um novo espaço de escritura. Uma paisagem de cartazes organiza nossa realidade. É uma *linguagem mural* com o repertório de nossas felicidades próximas.¹

Neste “labirinto de imagens” a disputa pelo olhar dos transeuntes é ferrenha, e a cada dia novos artifícios publicitários são criados no intuito de conquistar a atenção de potenciais consumidores e de impactar de alguma forma a percepção já saturada dos indivíduos, o que resulta em verdadeiros atentados contra o meio-ambiente e em infinitas formas do que pode ser enxergado como poluição visual.

A cidade se apresenta, assim, como um verdadeiro mar de signos, onde o olhar do indivíduo percorre caminhos inusitados em meio a um cenário imagético fragmentado e profundamente marcado pela sobreposição caótica de representações.

Em meio a essa espécie de balbúrdia imagética, o olhar do habitante das cidades torna-se analogamente fragmentado e superficial, e inevitavelmente seletivo, pois não é humanamente possível atentar integralmente a todas as proposições visuais apresentadas, cujo superpovoamento ocasiona uma saturação dos sentidos.

O sociólogo alemão Georg Simmel atribui a este esgotamento sensitivo provocado pela multiplicidade de elementos a serem percebidos no ambiente urbano a causa da assim denominada atitude *blasé*: “A incapacidade, (...), que se origina assim, de reagir aos novos

¹ CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*. São Paulo: Papyrus, 1995, p. 46

estímulos com uma energia que lhes seja adequada é precisamente aquele caráter *blasé*.² De acordo com o pensamento de Simmel, a atitude *blasé* está diretamente condicionada à experiência da vida nas metrópoles, sendo uma sua singularidade, já que são as problemáticas urbanas que estão aqui interferindo nos processos subjetivos de seus habitantes. Esta idéia é reforçada pelo filósofo francês Félix Guattari, que confirma a influência da urbanidade em aspectos da vida psíquica de seus habitantes.

As cidades são imensas máquinas (...) produtoras de subjetividade individual e coletiva. O que conta, com as cidades de hoje, é (...) o fato de engendrarem, por meio de equipamentos materiais e imateriais, a existência humana sob todos os aspectos em que se queira considerá-los.³

A paisagem urbana é vivenciada como um *videoclip*, em que a velocidade do deslocamento proporcionada pelos grandes corredores de trânsito aliada a uma verdadeira miríade de tipos sógnicos descontinuadamente justapostos gera uma sobrecarga de estímulos, levando o olhar de seus transeuntes a se tornar seletiva e superficial; *blasé*. "...o fluxo das representações na consciência individual é frenético, fragmentado e ininterrupto."⁴

Talvez seja exatamente a pulverização, a superficialidade e a sobreposição desordenada dos signos urbanos a razão pela qual muitas vezes o *graffiti* passa despercebido pelo campo de visão dos habitantes das metrópoles, tão ocupados que estão em atingir um ponto de chegada em seu percurso pela cidade e, neste ínterim, em preservar uma coerência perceptiva que lhes garanta um deslocamento seguro pelas ruas e avenidas.

O escritor português José Saramago, citando o Livro dos Conselhos, diz que olhar é diferente de ver e, ainda, que ver é diferente de reparar⁵. O sujeito urbano corre o risco de perder esta habilidade de ver, para não dizer de reparar, sendo condenado a saltar de uma mensagem a outra sem conseguir atribuir sentidos a nenhuma delas, ou de alguma forma criar uma conexão entre o que está sendo tão tumultuada e compulsivamente oferecido ao seu olhar.

Isto resulta numa modalidade de percepção que consiste em olhar sem ver nem reparar. Não se assimila em profundidade as representações espalhadas pelas cidades. Concentrar o olhar em um único signo e prestar-lhe atenção exclusiva é tarefa das mais difíceis, visto que muitos outros se oferecem concomitantemente à leitura neste cenário indisciplinado que convida a uma verdadeira gastronomia do olhar, para utilizar uma expressão cunhada pelo escritor francês Honoré de Balzac.

² SIMMEL, Georg. *A metrópole e a vida mental*. In: VELHO, Otávio Guilherme. *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979, p. 12

³ GUATTARI, Félix. *Caosmose-um novo paradigma estético*. São Paulo: editora 34, p. 172

⁴ WAIZBORT, Leopoldo. *As aventuras de Georg Simmel*. São Paulo: Editora 34: USP, 2000, p.88

⁵ SARAGAMO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 9

Sobre a dialética da arte urbana

Uma cidade que constitui um verdadeiro 'museu imaginário' forma o contraponto da cidade ao trabalho.(...) Do cartaz aos grafites, a relação entre a oferta e a demanda se inverte(...) Sob esse aspecto, a recusa fala a mesma língua que a sedução.
Michel de Certeau

O *graffiti* exemplifica magistralmente a dialética existente entre as metrópoles e seus moradores: as inscrições encontradas pelos corredores de trânsito das cidades representam não apenas uma tentativa de fazer parte do cenário das metrópoles, como também evidenciam a necessidade de se retratar demandas e especificidades advindas da própria vivência urbana. Ele representa uma resposta a uma variada gama de sensações provocadas durante um período de experimentação da vida urbana, e não apenas interferem na metrópole, mas esta também, em igual medida, se encontra neles. O *graffiti* funciona como uma resposta às impressões advindas da vivência do espaço urbano.

As próprias técnicas utilizadas, a rapidez do traço do *spray*, a sobreposição de elementos visuais e os temas abordados refletem a influência da experiência urbana nesta atividade, cuja própria forma de existência encerra alguns dos elementos dessa metrópole que padece de infindáveis intervenções sígnicas e rápidas transformações, em que tudo parece prestes a se desfazer no ar, sem certeza alguma de continuidade ou permanência, como bem ditou o sociólogo alemão Karl Marx a respeito da modernidade.

O *graffiti* e a cidade mantêm uma relação dialética, retroalimentando-se e evoluindo juntos. No centro deste processo encontra-se a figura do grafiteiro, habitante da cidade e em quem a cidade igualmente habita. O seu imaginário é diretamente influenciado pela vivência urbana, e pelas experiências proporcionadas pela metrópole.

Os *graffiti* que se alastram pelos muros são o resultado de um processo em que os artistas assimilam e interiorizam diversos elementos do espaço em que vivem, processando-os e com eles interagindo, para posteriormente devolvê-los ao meio externo sob a forma de inscrições.

Os grafiteiros estão, através das marcas espalhadas pelas cidades, reflexivamente devolvendo ao ambiente em que vivem impressões por ele geradas, no que diz respeito tanto à sua organização espacial quanto à configuração temporal a que obedece; enfim, ao modo de vida que a metrópole proporciona. Não são apenas os *graffiti* que se encontram nela, mas a própria cidade se apresenta neles.

Como as inscrições encontradas nas ruínas de Pompéia, o *graffiti* contemporâneo funciona como registro histórico das sociedades urbanas, aspecto este que não detém a efemeridade de sua existência. Trata-se de retratos fugidios da experiência humana atual, que podem desaparecer da noite para o dia e ressurgir em outro local, no que se configura como uma espécie de mapeamento instável do espaço da metrópole, diretamente relacionado à arquitetura.

A memória do *graffiti* é evanescente e, devido à precariedade de seu substrato material, não se preserva intacta por muito tempo. É uma memória fugaz que acompanha o ritmo acelerado da vida urbana.

Flânerie e *graffiti*

(...) o espaço é um lugar praticado.
Michel de Certeau

Para os grafiteiros, a rua não é um mero lugar de trânsito, mas verdadeiramente um espaço, na acepção do termo definida por Michel de Certeau⁶. Como *flâneurs*⁷ contemporâneos, os grafiteiros são sujeitos que vivenciam o espaço das ruas integralmente, sem atribuir-lhe uma importância reduzida, como o fazem outros habitantes das metrópoles, para quem as ruas constituem meros intervalos entre um ponto e outro da cidade.

Ao transitar pelo espaço urbano e utilizarem-se dele como suporte para seus trabalhos, esses artistas criam com a cidade uma relação bastante peculiar, e os percursos que fazem ao longo de sua experimentação das ruas reconfigura o espaço de acordo com uma territorialidade alternativa, baseada na vivência criativa da cidade.

O *graffiti* faz parte de uma cultura na qual as ruas desempenham um papel essencial, sendo concebidas como espaços geradores de significação nos quais os acontecimentos mais importantes ocorrem, e nisso se assemelham à figura do *flâneur*.

Assim como a *flânerie* é uma atividade que modifica o ritmo habitual da metrópole por meio de caminhadas descompromissadas, também o *graffiti* o faz. O *graffiti* abre uma brecha do ritmo vertiginoso da cidade, oferecendo-se aos olhos de quem quer que seja que se proponha a contemplá-lo, deixando um pouco de lado as urgências do cotidiano.

O grafiteiro, tal como o *flâneur*, vivencia o ambiente urbano com um olhar diferenciado, buscando em sua paisagem sinais que passam despercebidos para a maioria das pessoas. Dentre todos os códigos publicitários ou logísticos da metrópole, no que vem a se configurar uma verdadeira miscelânea simbólica, constituída dos mais diversos tipos de signos, o grafiteiro distingue elementos importantes para a sua atividade.

Primordialmente, espaços disponíveis para o *graffiti*; muros, portões, postes, caçambas de entulho, carros abandonados, viadutos, trens, enfim, todo e qualquer suporte que o artista julgue apropriado para efetuar suas intervenções. O grafiteiro certamente não deixa de reparar, também, na obra de outros artistas que, como ele, escolheram um suporte específico para interferir no ambiente da metrópole. Disso resulta um mapeamento alternativo do espaço urbano, marcado

⁶ CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1-Artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2007, p. 202

⁷ BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1997

pelas diversas inscrições nele presentes. Para o grafiteiro, a rua é um espaço praticado artisticamente.

Coreografias do *spray*

O spray tem mais consciência física da escritura, não uma simples idéia conceitual, por isso a pichação vira figura icônica.
Décio Pignatari

Uma das características mais marcantes do *graffiti* é a sua transitoriedade. Realizado nas ruas, lugares de fluxo de pessoas e informações, sua existência é instável e o tempo de sua duração imprevisível. Existe, na arte urbana, uma dinâmica de criação de sentidos que segue a lógica das constantes movimentações inerentes ao espaço urbano. Evanescente, o *graffiti* assume na sua própria essência a idéia de inconstância. É uma arte do movimento.

Ao observar os grafiteiros realizando seus trabalhos nas ruas, percebe-se a importância do corpo neste tipo de pintura. Os gestos dos artistas assemelham-se a uma coreografia pictórica, e é interessante notar a relação de iconicidade⁸ entre seus movimentos e os traços deixados nas superfícies da cidade. O *graffiti* é uma atividade não somente pictórica, mas também corporal.

O movimento está presente nas obras como resquícios da gestualidade dos artistas. “O movimento, que é sempre plural, pois que pertence a uma cadeia de traduções, evidencia o modelo de comunicação icônica com muita propriedade. Movimento como resultado de uma tradução (de formas) que não finda.”⁹ Nessa tradução estão presentes elementos da experimentação do espaço urbano, como o incessante trânsito das ruas, a constante transformação do cenário da cidade e, também, da presença corporal dos grafiteiros naqueles locais determinados em que se encontram as obras.

Sem movimentar-se, não é possível ao artista produzir seus *graffiti* e assistir a essa movimentação do corpo do artista na cidade, da qual resultam obras de arte é uma experiência estética singular.

⁸ CP 2247

⁹ KATZ, Helena. *Um, dois, três. A dança é o pensamento do corpo*. Belo Horizonte: Editora Helena Katz, 2005, p. 63

Referências Bibliográficas:

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993
- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1997
- BAUDRILLARD, Jean. 'Kool Killer ou insurreição pelos signos', traduzido por Fernando Mesquita. Revista Cinema/Cine Olho, n. 5, jul/ago, 1979
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I: Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1996
- _____ *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire*. São Paulo: Brasiliense, 2004
- BEY, Hakim. *Caos: Terrorismo Poético & outros crimes exemplares*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2003
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar. A aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986
- CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007
- CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*. São Paulo: Papyrus, 1995
- _____ *A invenção do cotidiano: 1-Artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Ed. 34, 1998
- FERRARA, Lucrecia D'Alessio. *Olhar periférico*. São Paulo: Edusp, 1999
- FONSECA, Cristina. *A poesia do acaso- na transversal da cidade-* São Paulo: T. A. Queiroz, 1981
- GUATTARI, Félix. *Caosmose- um novo paradigma estético*. São Paulo: Editora 34, 2006
- KATZ, Helena. *Um, dois, três. A dança é o pensamento do corpo*. Belo Horizonte: Editora Helena Katz, 2005
- MACHADO, Irene. *Escola de Semiótica- a experiência de Tártu-Moscou para o estudo da cultura*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003
- PALLAMIN, Vera M. *Arte urbana-* São Paulo: AnnaBlume, 2000
- PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2000
- SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998
- SIMMEL, Georg. *A metrópole e a vida mental*. In: VELHO, Otávio Guilherme. *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979
- WAIZBORT, Leopoldo. *As aventuras de Georg Simmel*. São Paulo: Editora 34: USP, 2000