

Imagem/cidade

Marcelo Araújo ¹

“...meninos de 12 a 20 anos, de bermudão e mochila nas costas, sacam latas de tinta spray e desenham letras e figuras fantásticas. Exploram efeitos tridimensionais e combinações de cores. Descobrem como criar transparências e dégradés suaves”.
(Lívia de Almeida)

A população brasileira está em sua grande maioria concentrada nas cidades. Nelas, se desenvolvem as principais atividades econômicas, criando uma relação de interdependência entre todos os que lá residem. Assim, é natural que as pessoas expressem suas idéias e crenças. E muitas vezes isto ocorre através dos suportes públicos: outdoors, paredes, no chão e nos muros. Estas manifestações, podem ser então consideradas artísticas quando portam um sentido de embelezamento e de criatividade.

O grafite de muros é um desses movimentos artísticos. De caráter alternativo, ele tem sido progressivamente reconhecido nos mais diversos meios da experiência contemporânea como uma entre muitas formas de discurso e de posicionamento especificamente juvenis. De um modo geral, sua manifestação é uma forma de expressão que tem influências na configuração social, econômica, política, ideológica, ecológica, etc., do mundo atual.

Primeiras cores...

O termo grafite é correntemente utilizado, com esta grafia, no português escrito. Entre alguns praticantes brasileiros, sobretudo os de São Paulo, o termo graffiti - plural do substantivo italiano graffito e adotado em inglês com a mesma grafia - é o mais usado. Deste modo, os grafites tanto podem ser somente as intervenções escritas (englobando a pichação) quanto as manifestações de exclusividade da composição de imagens, formando quadros. Existem também os chamados throw ups, isto é, os grafites rápidos que não constituem composições e que, em geral, contêm apenas o nome ou pseudônimo do(s) grafiteiro(s).

Pequena história dos antecedentes do grafite

As manifestações gráficas em suportes fixos têm uma longa história. Sua expressão remonta ao período da Pré-História e o seu estudo, muitas vezes, é tão somente objeto de aproximações conjecturais, devido à dificuldade de produzir afirmações seguras sobre seus significados.

Pode-se mapear as pinturas rupestres como primeiras grandes manifestações gráficas registradas pelos estudiosos. Inscrevendo-se sobre as paredes de pedra das cavernas pré-históricas, diversos objetivos animaram a sua produção, tais como as intenções rituais (como o culto ao sagrado ou a atração da caça desejada, por exemplo) e decorativas, de hospitalidade e de transformação do ambiente comum em ambiente doméstico. Lá, nas cavernas, certamente está registrada parte da história, da sociedade, da cultura daquele tempo, que se utilizou de uma linguagem visual que manifesta o mundo simbólico, mítico, contemplativo e da comunicação, sem a necessidade de um intermediário lingüístico - isto é, de palavras - neste momento ainda ausente, possibilitando o entendimento da transformação social e comportamental do homem.

No seguinte momento histórico, podemos relacionar o conjunto de grafites encontrados na Grécia e na Roma antigas. Esses berços da civilização moderna são espaços privilegiados para a elaboração das leituras contemporâneas das expressões no ambiente da cidade, quanto aos seus conteúdos crítico ou comunicacional (caráter político, social, erótico, entre outras). Percebe-se, portanto, uma necessidade, que é sempre atualizada, de criar e de manter uma memória, para a construção consciente ou inconsciente de uma história dos povos.

Avançando bastante no tempo, aproximando-nos de expressões mais contemporâneas, temos o período pós-revolucionário mexicano (décadas de 1920 e 1930). Nele, os pintores muralistas constituíam o grupo mais atuante e criativo, com forte sentido do valor social de sua arte. Eles inundavam as paredes com imagens reproduzidas das mais variadas formas, sempre refletindo suas aspirações e conflitos, sua história e múltiplas culturas. Para eles, após os séculos de opressão estrangeira e de espoliação por parte das oligarquias nacionais, culturalmente voltadas para a Europa, a população esquecera a grandeza de sua civilização pré-colombiana, que os murais vinham retomar.

A partir da segunda metade do século XX, e especialmente no Brasil, surge uma maneira mais intensamente transgressiva de discurso no ambiente urbano, utilizando essencialmente desenho e linha: a pichação. Esta manifestação, comum nos anos da ditadura militar no Brasil, ganhou, nos anos subseqüentes, sua vertente mais ligada aos grupos de jovens, cuja intenção básica era alcançar alguma notoriedade no anonimato. Nas pichações, o anonimato é, na maioria das vezes, a garantia de segurança pessoal ou de conquista de fama entre os pares. O ataque ao patrimônio alheio funciona como exercício gráfico, muitas vezes encarado como vandalismo e deprecação.

Da pichação ao grafite, os jovens vão experimentando os espaços da cidade, ressignificando-os a partir das cores que lhes aplicam, confirmando e evidenciando a mais recente forma de sua intervenção urbana.

Tal como nós o conhecemos atualmente, o grafite tem sua origem nos muros e trens do metrô de Nova Iorque dos anos 1960. Estreitamente ligado ao movimento contracultural então em voga, estas expressões se afinizam com as manifestações visuais associadas ao nascente hip hop, tendo indivíduos de origem negra e latina como grandes propulsores. Deste modo, o mais importante dentre todos os primeiros grafiteiros foi Jean Michel Basquiat, que transformou a manifestação de intervenção

urbana, ligada ao vandalismo, em arte consagrada pelo grande circuito, efetuando os seus grafites em telas.

No Brasil, alguns pintores, como Alex Vallauri, se notabilizaram por empregarem a estética do grafite, fazendo uso de uma técnica simples: repetir um tema infinitas vezes, alcançando um alto poder de comunicação. Outros grafiteiros, como Jaime Prades, Paulo Carratü e Maurício Villaça, também devem ser lembrados por verem nos grafites uma forma de subversão do espaço, da qualidade de vida, da arte urbana e pela participação do público na confecção do grafite.

Grafite contemporâneo: discurso, subversão e poder comunicativo juvenil

Da produtiva década de 1980, basicamente instalada em São Paulo, para a segunda metade da década seguinte, o grafite de muros ganhou diferentes formas, volumes e combinações de cores em suas composições, associando-se diretamente às práticas musicais e de lazer juvenis. Ligado, deste modo, às dimensões do lazer urbano, da crítica social e política e a uma filiação ideológica específicas, eles surgem como espaços indispensáveis para a constituição autônoma das identidades individuais e coletivas dos sujeitos envolvidos.

O caráter alternativo da expressão possibilita a convivência de temas e de discursos críticos que sofrem a influência tanto dos eventos do cotidiano vivido quanto dos acontecimentos remotos, provenientes dos modernos meios de comunicação de massa. Outra característica essencial do grafite, que reforça a importância de sua existência, é o acentuado grau de auto-didatismo de seus pintores. Assim, embalados por um posicionamento crítico perante a realidade envolvente e, ao mesmo tempo, um agudo senso pedagógico nas mensagens, eles transformam os muros da cidade em veículos de comunicação e de diálogo.

Estruturados em throw ups (“vômitos”) e em composições com maior elaboração, os grafites apresentam-se como proposição de uma nova visualidade no âmbito urbano. Promovem a coexistência dos cenários cinzentos do cotidiano, com as formas e esquemas temáticos multicoloridos, adicionando novas perspectivas visuais para os olhares dos espectadores. Deste modo, as pinturas estabelecem alguns códigos muito próprios da vida moderna. Estes são determinados fundamentalmente pela moda (marcas de roupa como Bad Boy, por exemplo), pela música (Hip Hop, Rap, Funk, Techno, etc.), pelos esportes (Jiu Jitsu, Street Fight e demais esportes de combate), por jargões de grupo (como gírias, neologismos, etc), entre outros fatores. Tais referências constituem formas de identificação específica, que são moldadas nas aceleradas transformações, em vários níveis da experiência da vida contemporânea, expressas nos campos sócio-econômico e cultural. Daí o caráter de rediscussão estética das tensões sociais e relações de exclusão no espaço urbano que ele, o grafite, apresenta. Enfim, os grafiteiros tornam públicas as suas idéias, produzindo “teses” a respeito de sua prática e do impacto que o resultado delas tem sobre a cidade.

Bibliografia

ALMANAQUE DE GRAFFITI, nº 2, SP, Editora Escala, 2002.

ALMEIDA, Livia de. “Telas de Pedra - a arte de colorir as ruas”. In: Veja Rio, ano 10, nº 9, RJ, 28 fev./5 mar. 2000.

ARCE, José Manuel Valenzuela. Vida de barro duro: cultura popular juvenil e grafite, RJ, Editora UFRJ, 1999.

BUENO, Maria Lúcia. Artes plásticas no século XX: modernidade e globalização, Campinas, Editora Unicamp, 1999.

CAROS AMIGOS Especial, Movimento Hip Hop, nº 3, SP, Editora Casa Amarela, set. 1998.

COLI, Jorge. O que é arte, SP, Brasiliense, 2000.

GITAHY, Celso. O que é graffiti, SP, Brasiliense, 2000.

GUIMARÃES, Eloísa. “Juventude(s) e periferias(s) urbana(s)”. In: REVISTA BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO, Número Especial, nºs 5 e 6, SP, maio/dezembro 1997.

KNAUSS, Paulo. “Grafite urbano contemporâneo”. In: TORRES, Sônia (org.). Raízes e rumos, RJ, Sete Letras, 2001.

MORAIS, Frederico. Arte é o que eu e você chamamos arte: 801 definições sobre arte e o sistema da arte, RJ, Record, 1998.

PEIXOTO, Nelson Brissac. “Arte & Cidade”. In: SZAJMAN, Abram (org.). Arte Pública, SP, SESC, 1998.

RAMOS, Célia Maria Antonacci. Grafite, pichação & cia, SP, Annablume, 1994.

ROCHA, Janaína et alii. Hip-Hop - a periferia grita, SP, Editora Fundação Perseu Abramo, 2001.

ROLNIK, Raquel. O que é cidade, SP, Brasiliense, 1995.

ROSE, Trícia. “Um estilo que ninguém segura: política, estilo e cidade pós-industrial no hip hop”. In: HERSCHMANN, Micael (org.). Abalando os anos 90 - funk e hip hop, globalização, violência e estilo cultural, RJ, Rocco Artemídia, 1997.

SPOSITO, Marília Pontes. “A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e ação coletiva na cidade”. In: Tempo Social, vol. 5, nos. 1 e 2, SP, 1993.

Notas

¹ Marcelo Araújo é mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRJ e doutorando em Antropologia Cultural pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da mesma instituição.