

Lendo os muros: a apropriação do território pela arte do grafite

Priscila Rodrigues de Castro*

Resumo:

Refletir sobre a produção do espaço na sociedade contemporânea demarcando o campo da arte como importante ferramenta de mediação no processo de apropriação do território por meio da expressão estética do grafite. Manifestação polêmica e controversa que, no entanto, demonstra um importante estilo artístico de resistência e questionamento do espaço público, possibilitando na vida cotidiana destes sujeitos uma ampliação do uso do território e da cidade.

Palavras-chave: espaço; território; vida cotidiana; arte; grafite.

Reading walls: territory appropriation by graffiti art

Abstract:

Think over space production in contemporary society, delimiting art as an important tool for mediation in the process of territory appropriation through graffiti. Graffiti is a very controversial and polemic demonstration but it also displays an important artistic style of resistance and questioning of public space. It makes possible for the graffiti artists to expand their uses of the city and territories.

Keywords: space; territory; everyday life; art; graffiti

Recebido em: 19/12/2017

Aprovado em: 12/05/2018

*Doutoranda em Serviço Social pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro – UERJ, RJ, Brasil; Mestre em Serviço Social pela Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF, MG, Brasil; Especialista em Políticas Públicas pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, MG, Brasil; Graduada em Serviço Social pela UFJF, MG, Brasil; priscilaorc@yahoo.com.br

Introdução

“O espaço urbano da rua não é o lugar da palavra, o lugar da troca de palavras e signos, assim como pelas coisas? Não é o lugar privilegiado no qual se escreve a palavra? Onde ela pôde tornar-se ‘selvagem’ e inscrever-se nos muros, escapando das prescrições e instituições?”
Henri Lefebvre

O objetivo deste trabalho é trazer uma reflexão sobre a produção do espaço e do território na sociedade contemporânea. Demarcando nossas reflexões sobre o campo da arte como importante ferramenta de mediação no processo de apropriação do território. O tema se torna pertinente para análise das expressões artísticas da classe trabalhadora, na medida em que realiza uma espécie de ponte do abstrato ao concreto.

O território e sua construção possuem características dialéticas, ele deve ser entendido a partir desse processo mesmo de contradição provenientes do modo de produção capitalista, suas relações de poder políticas e econômicas. Entendendo que são os sujeitos históricos os responsáveis por esta construção, inseridos no processo de produção e reprodução material e simbólico. Pretendemos relacionar o modo como se dá essa elaboração e apropriação do território por meio da arte.

A arte como importante componente para a emancipação humana no contexto da sociedade capitalista atravessa um dilema de refletir uma sociedade que vive uma lógica de mercantilização e padronização das produções e representações artísticas. Quando a arte se torna uma mediação de expressão dos indivíduos enquanto sujeitos - como expressão da construção da vida social - ela contribui para o desenvolvimento do homem e de sua relação com o espaço. Neste sentido ela possibilitaria a edificação do ser genérico, pois faz a mediação de pertencimento a um espaço e expressa a coletividade.

Ela põe em questão a alienação das relações sociais na sociedade capitalista, e torna-se importante na media em que, através da investigação e da criação/recepção possibilita atualizações e contemporaneizações dentre os dilemas enfrentados na ordem social e a proposição de novos campos de possibilidades.

A arte serve como instrumento para viabilizar as mediações através das quais o indivíduo recria a sua humanidade e se relaciona com o espaço e identifica seus semelhantes. Porém, muitas vezes o espírito criativo vai de encontro com a descartabilidade e efemeridade dos processos de expansão do capital.

A pergunta que se levanta é se a arte possibilitaria o sentimento de pertencimento e de apropriação do sujeito ao espaço. O posicionamento dos indivíduos frente aos reflexos produzidos no processo produtivo, onde se amplia a questão social, (expressão das desigualdades de uma determinada realidade histórica social) pode contribuir para o entendimento dessa questão.

Para desenvolver este trabalho inicialmente levantaremos algumas questões sobre a formação do espaço e do território. Em seguida de forma sucinta pontuaremos sobre a vida cotidiana e a arte, onde ela assume um caráter de “suspensão da vida cotidiana”. De forma resumida abordaremos um dos elementos da cultura Hip-Hop, o grafite que tem como característica central o uso da cidade.

Espaço e território

“Olá, como vai ?Eu vou indo e você, tudo bem?
Tudo bem eu vou indo correndo
Pegar meu lugar no futuro, e você ?
Tudo bem, eu vou indo em busca
De um sono tranquilo, quem sabe ...
Quanto tempo... pois é...
Quanto tempo...
Me perdoe a pressa
É a alma dos nossos negócios.”
Paulinho da Viola

Segundo Henri Lefebvre (2008) o espaço desempenha um papel, uma lógica, uma função no estabelecimento do sistema “neocapitalista”. A problemática do espaço trata-se do espaço vivido que se liga à prática social e que tem um traço aproximativo a “espacialidade”¹.

A definição de espaço implica um conceito do mesmo, para o autor existe um problema entre a epistemologia do termo e o espaço vivido, este último nunca é neutro ou “puro”. Este aspecto é importante para o conhecimento da realidade urbana, ele pertence à teoria do urbano e conseqüentemente à problemática da sociedade global.

Lefebvre (2008) relaciona quatro hipóteses sobre o espaço, na primeira ele é a forma pura, uma “essência” uma “ideia absoluta” ele se “apresenta como coerência e modelo de coerência”. Nesta perspectiva o tempo histórico e o vivido são liquidados², são incorporadas tendências que fixam o espaço e tempo de forma absoluta.

A segunda hipótese é a de que o espaço social é produto da sociedade, resultado do trabalho e da divisão do trabalho, ele é objetivado, é a objetivação do social e do mental, portanto funcional, se relaciona com a maioria das descrições do espaço urbano.

A terceira hipótese relaciona o espaço como um meio, um intermediário, “um modo e um instrumento, um meio e uma mediação”³ nas mãos de “alguém”. O espaço serviria a uma

estratégia, e implicaria numa ambigüidade “uma inclusão dissimulada do saber no ideológico e da ideologia no saber”, o espaço serviria de mediação entre os termos:

[...] um tal espaço é ao mesmo tempo ideológico (porque político) e saber (pois comporta representações elaboradas). Pode-se, por conseguinte, denominá-lo racional-funcional sem que tais termos possam separar-se, e funcional-instrumental, pois a função, no quadro global da sociedade neocapitalista, implica o projeto, a estratégia (LEFEBVRE, 2008, p. 45).

O espaço veicularia os valores da sociedade burguesa, do fetichismo da mercadoria, hipótese que atende ao capitalismo do século XIX, concorrencial, porém, o modo de produção capitalista se complexificou:

Essa re-produção das relações de produção não coincidem mais com a reprodução dos meios de produção; ela se efetua através da cotidianidade, através dos lares e da cultura, através da escola e da universidade, através das extensões e proliferações da cidade antiga, ou seja através do espaço inteiro (LEFEBVRE, 2008, p. 47-48).

A quarta hipótese considera a terceira hipótese e a modifica, tendo como referência a reprodução das relações de produção, o processo de produção e consumo, ele conteria a finalidade comum a todas as atividades na sociedade neocapitalista. Trata-se da produção no sentido amplo, das relações sociais e de sua re-produção. Sobre o espaço nesta perspectiva define:

Seria, portanto, um espaço ao mesmo tempo abstrato-concreto, homogêneo e desarticulado, que se deveria reencontrar nas cidades novas, na pintura, na escultura e na arquitetura, e também no saber (LEFEBVRE, 2008, p. 48).

Este espaço homogêneo-fraturado é o espaço das obras de arte, afirma: “É o estetismo que unifica os fragmentos funcionais de um espaço deslocado realizando, assim, seu caráter homogêneo e fraturado” (LEFEBVRE, 2008, p. 49).

Para Lefebvre existe uma práxis através da ação dos elementos que mantém a sociedade, que simultaneamente produzem a separação e dissociação, que é o esquema do espaço.

O esquema arquitetônico e urbanístico, enquanto espaço, tem essa dupla característica: desarticulado e até estilhaçado sob a coerência fictícia do olhar, espaço de cações e de normas disseminadas. Ele tem esse caráter paradoxal que se tenta definir aqui: junto e separado. É dessa maneira que ele é concomitantemente dominado (pela técnica) e não-apropriado (para e pelo uso). Ele é imediato, ou seja, pertence a uma certa ordem próxima, a ordem da vizinhança, e a uma ordem distante, a sociedade, o Estado. A ordem próxima e a distante só têm uma coerência aparente que de modo algum impedem a desarticulação (LEFEBVRE, 2008, p. 53).

Sobre a “produção do espaço” o autor se refere ao conjunto da sociedade, não considera o espaço apenas como um dado a priori do pensamento ou do mundo. Vemos no espaço o desenvolvimento de uma atividade social. Distinguimos, portanto, o espaço social do espaço geométrico, isto é, mental. Contudo, a expressão permanece ambígua. De fato, toda sociedade produz “seu” espaço, ou, caso se prefira, toda sociedade produz “um” espaço (LEFEBVRE, 2008, p. 55).

A compreensão da construção e relações que o indivíduo contemporâneo estabelece no espaço, perpassa pela sua condição de sujeito e de parte de uma coletividade, interagindo com a organização temporal, com o modo de produção e as relações de poder.

Assim, recorremos a David Harvey (2008), para complementar nossa análise da construção do espaço numa perspectiva materialista⁴. Para o autor, nessa perspectiva as concepções do tempo e do espaço são criadas através de práticas e processos materiais úteis à reprodução da vida social⁵.

A fragmentação, a volatilidade e efemeridade do mundo moderno fazem surgir novas formas de relações sociais assim como relações novas dos homens com o seu meio. Assim, “a modernização envolve a disrupção perpétua dos ritmos espaciais e temporais, e o modernismo tem como uma de suas missões a produção de novos sentidos para o espaço e o tempo num mundo de efemeridade e fragmentação” (HARVEY, 2008, p.199).

Pelo prisma do mundo do trabalho, Harvey (2008) considera que a dinâmica da sociedade moderna através da produção e consumo de mercadorias seja caracterizada pela instantaneidade, efemeridade e pelo descarte. Produtos podem ser trocados por outros mais novos, assim como indivíduos, estilos de vida, relacionamentos e lugares de se relacionar.

Para Harvey o espaço é essencial para entender a existência humana. “O modo como representamos o espaço e o tempo na teoria importa, visto afetar a maneira como nós e os outros interpretamos e depois agimos com relação ao mundo” (HARVEY, 2008, p.190). Estes espaços se encontram em constante mutação devido às mudanças políticas e econômicas, portanto possuem um determinante histórico. Define:

Dessa perspectiva materialista, podemos afirmar que as concepções do tempo e do espaço são criadas necessariamente através de práticas e processos materiais que servem à reprodução da vida social. [...] A objetividade do tempo e do espaço advém, em ambos os casos, de práticas materiais de reprodução social, e, na medida em que estas podem variar geográfica e historicamente, verifica-se que o tempo social e o espaço social são construídos diferentemente (HARVEY, 2008, p.189).

Só através da conexão estabelecida entre processos de produção, é que se entende a relação homem/espço. O domínio espacial se relaciona com as relações de dominação social, afetando a construção dos espaços coletivos no que tange a infra-estrutura, transporte, comunicação, educação e cultura.

Entender o sujeito em relação a seu espaço requer a apropriação de mediações⁶ que fazem dele um ser inserido na sociedade moderna contemporânea. Percebendo que os espaços são constituídos pela sociedade de acordo com interesses e momentos históricos. Devemos considerar, se nos apoiamos numa interpretação dialética da realidade, que esta organização não é aleatória e que existem fatores que determinam a construção espacial e que estes são variantes determinadas a partir do trabalho.

Para a compreensão da história social Harvey (2008) afirma ser importante apreender as concepções de espaço-tempo e seus usos ideológicos. Para tanto utiliza três dimensões descritas por Lefebvre:

1. As práticas espaciais materiais referem-se aos fluxos, transferências e interações físicos e materiais que ocorrem no e ao longo do espaço de maneira a garantir a produção e a reprodução social.
2. As representações do espaço compreendem todos os signos e significações, códigos e conhecimentos que permitem falar sobre essas práticas materiais e compreendê-las, pouco importa se em termos do senso comum cotidiano ou do jargão por vezes impenetrável das disciplinas acadêmicas que tratam de práticas espaciais (a engenharia, a arquitetura, a geografia, o planejamento, a ecologia social etc.)
3. Os espaços de representação são invenções mentais (códigos, signos, “discursos espaciais”, planos utópicos, paisagens imaginárias e até construções materiais como espaços simbólicos, ambientes particulares construídos, pinturas, museus etc.) que imaginam novos sentidos ou possibilidades para práticas espaciais (HARVEY, 2008, p.201).

Segundo o autor, Lefebvre caracteriza essas dimensões como o vivido, o percebido, e o imaginado e que existe uma relação dialética entre elas por meio da qual possibilita a leitura da história das práticas espaciais: “Os espaços de representação, portanto, têm o potencial não somente de afetar a representação do espaço como também de agir como força produtiva material com respeito às práticas espaciais” (HARVEY, 2008, p.201).

Deste ponto cabe destacar a diferenciação entre território e espaço, dado que não são categorias geográficas de análise sinônimas, e, portanto, devemos nos deter a reflexões teóricas que clarifiquem esta diferença.

Ruy Moreira (2007) define o princípio ontológico da constituição do espaço como sendo a contradição localização-distribuição. Localização espacial dos elementos de sua estrutura, e a diversidade estrutural dos elementos forma a distribuição, assim:

O modo como as localizações definem sua reciprocidade de relações no interior da distribuição forma a posição geográfica – expressão até há pouco amplamente utilizada na geografia -, assim nascendo o espaço como um sistema de localizações recíproca e interativamente interligadas. Como a localização leva à distribuição – de modo que pode esta assim ser definida como o sistema de localizações – e a distribuição à localização, numa relação de correspondência em que não há localização sem distribuição e distribuição sem localização, elas se contraditam em suas tendências organizativas do espaço, a localização tendendo a sobrepor-se à distribuição e a distribuição tendendo a sobrepor-se à localização, o espaço sendo e nascendo dessa tensão (MOREIRA, 2007, p. 73-74).

Com a tradição geográfica moderna, segundo Moreira (2007), enraizada em Kant⁷, inova o conceito de lugar introduzindo o conceito de recorte.

E um modo de entendimento que a leitura atual dialetiza: o espaço é o seu recorte; analisa-se o espaço por meio do seu recorte; de modo que se parte do recorte para o todo do espaço, e deste para o todo da sociedade, na análise espacial desta. Tudo se fazendo numa relação triádica: vai-se do recorte (o singular) para o espaço (geral), daí se retornando ao recorte, que já não é recorte-singular do começo, dado vir do espaço-geral em seu retorno, sendo assim agora o real- concreto, isto é, a particularidade, chamada região, lugar ou zona, a área sendo o conceito puro e geral. Com o recorte, nasce o território. O recorte espacial é o princípio do conceito do território: o recorte qualificado pro seu sujeito (o corpo). Qualificado como domínio do seu sujeito – o sujeito do recortamento -, cada recorte de espaço é uma forma teórica geral de falar da relação entre espaço e território (MOREIRA, 2007, p. 80).

Moreira indica que hoje existe uma confusão conceitual entre espaço e território, quando se elege o território, em vez do espaço como referencia da organização geográfica da sociedade. O espaço seria uma categoria anterior ao território, este último só é produzido a partir do espaço. E essa transformação só ocorre quando o sujeito se apropria materialmente ou simbolicamente do espaço. As modificações sobre o espaço só podem ser entendidas a partir das relações de trabalho e, conseqüentemente, de poder. Todos os processos de modificação e organização espacial⁸ são produto do trabalho humano que o transformam em território.

No território encontram-se todos os processos de relações sociais que envolvem o sujeito tais como de dominação, políticos e culturais, ele se forma, portanto, da totalidade das relações humanas. Ele é produzido e configurado por estas relações sociais inseridas na

dinâmica capitalista, portanto, historicamente definidas por este sistema contraditório de produção.

O território é, então, produto e condição de reprodução da sociedade. Ele pode representar a reprodução do capital bem como da cultura e dos modos de vida de um determinado povo ou grupo inserido em sua territorialidade.

Cotidiano e arte

A fita tá na cultura.
Que cultura, rapaz?
Pra você vê, isso que tu nem sabe, tem acesso a nada,
sem alimentação, nunca vai ser criativo, carái.
Criativo, o mundo é rico e pobre.
Nada disso, o mundo é três, rico, pobre e criativo.
Então você é qual?
Criativo, carái, não dou meus pulo?
Ferréz

O cotidiano é um dos níveis constitutivos do histórico, onde a reprodução social se realiza na reprodução mesma dos indivíduos. Heller, discípula de Lukács, afirma que o cotidiano é o “nível de reprodução direta do indivíduo enquanto tal no mesmo processo em que este reproduz indiretamente a sociedade” (HELLER apud NETTO, 1996, pg.66).

Para Lukács (apud Netto, 1996) as determinações fundamentais da cotidianidade são:

- a) *a heterogeneidade*: a relação das atividades que compõe o conjunto das objetivações do ser social, a constituição de um universo que combina elementos heterogêneos (linguagem, trabalho, vida política, vida privada etc.);
- b) *a imediaticidade*: são as respostas que o homem dá, é um padrão de comportamento próprio da vida cotidiana. Uma relação direta entre pensamento e ação, uma resposta imediata, um automatismo necessário à reprodução do indivíduo;
- c) *a superficialidade extensiva*: considerando a heterogeneidade e imediaticidade da vida cotidiana o indivíduo responde levando em conta o somatório dos fenômenos de situações específicas sem considerar as relações que os vinculam.

Na cotidianidade, o “critério da utilidade confunde-se com o da verdade”. As determinações da vida cotidiana fazem com que o indivíduo se perceba como ser singular, o ser genérico se submete à dimensão da singularidade. O homem opera como um todo, como inteiro, mas sempre no âmbito da singularidade:

Ora, o acesso à consciência humano-genérica não se realiza neste comportamento: só se dá quando o indivíduo pode superar a singularidade, quando o indivíduo ascende ao comportamento no qual joga não todas as suas forças, mas toda força numa objetivação duradoura (menos instrumental, menos imediata), trata-se, então, de uma mobilização anímica que suspende a heterogeneidade da vida cotidiana – que homogeneiza todas as faculdades do indivíduo e as direciona num

projeto em que ele transcende a sua singularidade numa objetivação na qual se reconhece como portador da consciência humano-genérica. Nesta suspensão (da heterogeneidade) da cotidianidade, o indivíduo se instaura como particularidade, espaço de mediação entre o singular e universal, e comporta-se como inteiramente homem (NETTO, 1996. pg. 69).

Lukács (Apud Netto, 1996) determina três formas de objetivação duradoura que criam uma suspensão da heterogeneidade da vida cotidiana, são eles: o trabalho criador, a arte e a ciência. O trabalho seria a objetivação privilegiada do ser social, pois ele é fundante na sociabilidade e comunicação do indivíduo. Essas objetivações constituem-se esferas da vida cotidiana que se destacaram historicamente adquirindo autonomia e legalidade próprias. Distingue:

[...] a arte, como processo de autoconsciência da humanidade (portanto, um reflexo antropomorfizador da realidade), da ciência, como processo de conhecimento da estrutura objetiva da natureza, da sociedade e do seu intercâmbio (portanto, um reflexo desantropomorfizador da realidade) (NETTO, 1996. pg, 70).

Essas objetivações, no entanto não se separam da vida cotidiana, são suspensões, via homogeneização assumem-se como seres humano-genéricos e estabelecem um circuito de retorno à cotidianidade, nesse retorno o indivíduo percebe a cotidianidade de forma diferente, como um espaço de humanização, onde se enriquece e amplia o ser social. Portanto:

Está contida aqui, nitidamente, uma dialética de tensões: o retorno à cotidianidade após uma suspensão (seja criativa, seja fruidora) supõe a alternativa de um indivíduo mais refinado, educado (justamente porque se alçou à consciência humano-genérica); a vida cotidiana permanece ineliminável e inultrapassável, mas o sujeito que a ela regressa está modificada. A dialética cotidianidade/suspensão é a dialética da processualidade da constituição e do desenvolvimento do ser social (NETTO, 1996. pg, 70-71).

Um contraponto à objetivação é a alienação, impedindo a captação das mediações sociais que as vinculam. A problemática principal da vida cotidiana contemporânea reside na forma de alienação, na reificação. “O típico da vida cotidiana contemporânea, aquela própria do capitalismo tardio, é a reificação das relações que o indivíduo enquanto tal desenvolve” (NETTO, 1996, p.86).

O central na cotidianidade contemporânea é a universalização da forma mercadoria. Ela se traduz como uma objetividade imediata nas formações econômico-sociais onde o modo de produção capitalista se consolidou. “Sem os instrumentos teóricos elaborados pela crítica da economia política marxiana é impensável o desvelamento da faticidade em questão e todas as suas decorrências na estruturação da vida cotidiana contemporânea” (NETTO, 1996, pg.

90). A única alternativa à faticidade da cotidianidade é o exercício de uma análise crítica da vida cotidiana.

A concepção de arte aqui trabalhada é de compreendê-la como um determinante da vida cotidiana e apreendida numa perspectiva materialista histórico- dialética. Tendo como máxima a noção de que o trabalho é a “objetivação privilegiada” do ser social, e que só por meio dele se dá o processo de humanização e enriquecimento do gênero humano. Procuramos refletir sobre o papel da arte como mediadora na apreensão do real.

Importante ressaltar as concepções subjetivistas em torno da concepção de arte que atendem à lógica antagonista e de mercantilização do capital, porém, nos deteremos a investigar a arte como forma e potencialidade de expressão do processo de humanização e possibilidade de superação da sociabilidade capitalista.

A arte nasce como necessidade social, como integrante da vida cotidiana do homem, portanto, tem um caráter objetivo e subjetivo. Porém o homem tende a satisfazer primeiramente às suas necessidades básicas de sobrevivência, sendo privado, devido às formas de alienação a que é submetido, a desenvolver suas potencialidades humanas e a complementar sua formação integral (moral, artística, cultural e intelectual).

Ela é fonte de criação, de manifestação e organização cultural. A arte se liga à percepção e expressão da realidade social se transformando numa maneira de refletir a realidade. Portanto, é determinada por sua época e seu contexto histórico. A relação que a obra de arte estabelece com a sociedade e desta com a obra, possibilita transformá-la em objeto de reflexão e compreensão da realidade. Gera uma transformação subjetiva no indivíduo que a experimenta, ela nos possibilita uma visão da realidade e de construir estratégias para a sua superação, no entanto, isto só se tornará eficaz quando a arte for capaz de recriar nos indivíduos o sentido de sua própria existência.

A era pós-moderna, faz referência a diversas áreas do conhecimento, tais como economia, filosofia, política, sociologia e não só a estética⁹. A discussão de Fredric Jameson (1996) nos leva a pensar na produção cultural atual. Ela se confunde com o próprio mercado, tendo um papel fundamental ideológico de legitimar a dominação dos modos de produção.

O autor estuda os processos de mediação que envolvem a produção artística na tentativa de conciliar a crítica marxista à crítica cultural. Ele propõe uma reavaliação entre ideologia e produção artística, pois esta primeira, que carrega valores e idéias, formaria a consciência social. E a compreensão da cultura se faz importante, pois ela revelaria reflexos da realidade social. A realidade é um componente da cultura, e para a sua compreensão é necessário atingir a essência da realidade material onde foi originada determinada forma

cultural, pois nada mais é do que um produto da estrutura da sociedade. Para ele as produções culturais têm relação com os significados sociais e políticos condicionados pela ideologia.

O que propomos aqui é a análise das produções artísticas estéticas atuais, pensando a cultura em seu sentido restrito, principalmente aquelas ditas “marginais” que retratam um movimento real das massas sociais e, portanto possuem um papel decisivo na compreensão histórica e na análise crítica sobre as formas ideológicas de dominação social. Não nos iludimos ao perceber as influências e direcionamentos ideológicos no meio das manifestações culturais na modernidade, porém, acreditamos e insistimos que a cultura como forma de manifestação “contra- hegemônica” rompe com as perspectivas ideológicas discriminatórias, pois adotariam um modelo cultural diferente do dito hegemônico. Ignorar a existência das classes sociais e seus respectivos modos culturais é leviano, mas valorizar as expressões culturais “marginais” é um caminho para construção de uma nova forma de se pensar a cultura na sociedade moderna.

Lendo o grafite

Não existe amor em SP
Um labirinto místico
Onde os grafites gritam
Não dá pra descrever
Numa linda frase
De um postal tão doce
Cuidado com doce

Criolo

Percebe-se uma crescente onda de manifestações artísticas no mundo que passaram a dividir e a chamar atenção nos espaços públicos das grandes cidades. São as intervenções urbanas: termo utilizado para designar os movimentos artísticos, principalmente os de caráter visual em espaços públicos¹⁰ (Figuras 1, 2, 3 e 4). Surge no Brasil na década de 60, em São Paulo, como forma de protesto à ditadura militar. Três estudantes decidiram encapuzar estátuas que, segundo eles, se identificavam com o regime.

FIGURA 1: Série de cartazes lambe-lambe impressos em serigrafia. Belo Horizonte



Figura 2: Chicago - EUA 2010 e São Paulo - 2012



Figura 4: Barcelona - Espanha 2013



Além de interagirem com outros objetos artísticos e marcos espaciais, as intervenções recriam a paisagem da cidade. Têm como objetivo colocar as percepções do artista em relação ao objeto artístico e o seu meio, um modo de reivindicar a cidade como espaço para a arte. Produzindo novas maneiras de perceber o urbano e colocando em evidência aspectos apagados pelo aceleramento da vida nas grandes cidades. As intervenções urbanas possuem características efêmeras, “duram o tempo do deslocamento do ritmo cotidiano para um ritmopoético, questionador”. Porém, seus efeitos podem ser mais prolongados, a imagem¹¹ pode se registrar na memória de quem a recebeu.

O desenvolvimento artístico possibilita uma percepção das manifestações cotidianas de maneira diferenciada. A realidade concreta, superada a pseudo concreticidade, permite enxergar as manifestações artísticas do cotidiano como o grafite. Manifestação que pretende uma intervenção no espaço com um registro e participação do sujeito na cidade e que manifesta um estilo de vida. Tida como uma representação de uma “cultura marginal” estabelece nexos com o contexto sócio-histórico onde se insere e, portanto, torna-se essencial sua compreensão.

A importância dos símbolos em nossa sociedade contribui para a compreensão do indivíduo produtor e receptor do objeto artístico. O grafite abre a discussão sobre a cidade e o modo de vida urbano, bem como outras discussões sobre o modo de vida em sociedade. Estabelece relação entre homem e a paisagem que o cerca, entre homem e o meio, ele recria uma linguagem, assume uma posição frente a uma realidade e a registra, projetando realidades vividas e possíveis.

Mesmo sendo uma arte efêmera, cria possibilidades de diálogo sobre a formação do espaço urbano através da própria característica de descontinuidade. Identificar os detalhes, as mensagens, a comunicabilidade dessas manifestações possibilita conhecer este sujeito, bem como repensar a forma de recepção artística tendo o processo acelerado de transformação da cidade.

Esta transformação acelerada das cidades acaba alterando a paisagem de forma a descaracterizar o sistema cultural e, conseqüentemente, o humano. Dessa forma voltamos nosso olhar para a arte como instrumento para viabilizar as mediações através da qual o indivíduo recria a sua humanidade e se relaciona com o espaço e identifica seus semelhantes. Destacando a dimensão cotidiana do uso politizado da arte na forma do grafite nas grandes cidades.

Este tipo de manifestação artística é vista pelos produtores/receptores como uma forma democrática de arte, na medida em que não atende a limitações espaciais e dialógicas. Os símbolos e signos produzidos na cidade podem ser lidos e entendidos por todos. São pensados e produzidos com a intenção de compor o espaço urbano e de estabelecer uma relação com o receptor.

Lodi (2003), em sua dissertação sobre o grafite e o projeto Guernica¹² em Belo Horizonte, define o termo:

O termo *graffiti* é o plural de *graffito* em língua italiana. Foi nesta forma plural que ele se estabeleceu na França, na Alemanha, na Holanda, na Inglaterra, nos Estados Unidos e em outros países como o Brasil, para designar as inscrições urbanas, esta escrita artesanal e/ou artística das ruas. Este fenômeno parece dizer da aspiração das ruas em internacionalizar-se e unir-se aos outros países por intermédio de um significante comum. Daí, encontramos os neologismos “graffitar”, ou “manifestações graffitadas” (Rocha,1992). Nada disso chegou aos dicionários. No Houaiss (2001), encontramos só o grafite para designar o rabisco, desenho ou letra nas paredes, muros ou monumentos de uma cidade, e poderíamos acrescentar: nos viadutos, caçambas de entulhos, orelhões, meio-fios, trens e metrô, portas, portões, ruínas e áreas degradadas, e até nas telas das galerias de arte (LODI, 2003, p. 22).

A escrita em muros e paredes acompanha a cultura através dos tempos, assumindo formas e significações diferentes. Os desenhos feitos nas paredes das cavernas e as pinturas rupestres são formas de produção artísticas mais antigas registradas. Elas se assemelham ao que hoje conhecemos como a manifestação moderna do grafite.

Essas pinturas representavam símbolos característicos, próprios do momento histórico daquele tipo de sociedade, e são transcrições daquele momento. Feitas em cavernas por homens pré-históricos essas pinturas se aproximavam do que hoje conhecemos por um

sistema de escrita. As gravuras eram a forma de se comunicarem, eram dotadas de um caráter místico e representavam seus desejos de domínio sobre a caça e os animais. A matéria prima para os desenhos provinha de terras de diferentes tonalidades, sucos de plantas, ossos fossilizados ou calcinados, misturados com água e gordura de animais. No continente americano também existem registros destas manifestações pelos indígenas.

A forma contemporânea das pinturas rupestres e que passam a compor a estética urbana se traduz em um dos elementos¹³ da cultura Hip-Hop, o grafite (Figura 5). Hoje difundido de forma intensa nos centros urbanos, possui a característica de registrar e documentar o cotidiano e fatos, assim como idéias, de forma consciente ou não, assunto que pretendemos nos debruçar adiante.

Figura 5: Banksy, Inglaterra – 2012



Surge em Nova Iorque em 1968 quando jovens deixam suas marcas nas paredes da cidade. O aperfeiçoamento dessas marcas através de técnicas e desenhos fez nascer o termo

“grafite”. Como um dos elementos constitutivos do movimento Hip-Hop o grafite é a expressão plástica pela qual a opressão e a realidade das ruas podem ser retratada. Foi introduzido no Brasil no fim dos anos 60, em São Paulo, por meio de protestos da juventude contra a ditadura militar. Hoje possui estilo e artistas reconhecidos internacionalmente (Figura 6 e 7)

Figura 6: Prédio com o painel da dupla Os Gêmeos que foi apagado no Vale do Anhangabaú, no centro de São Paulo. Fevereiro de 2012

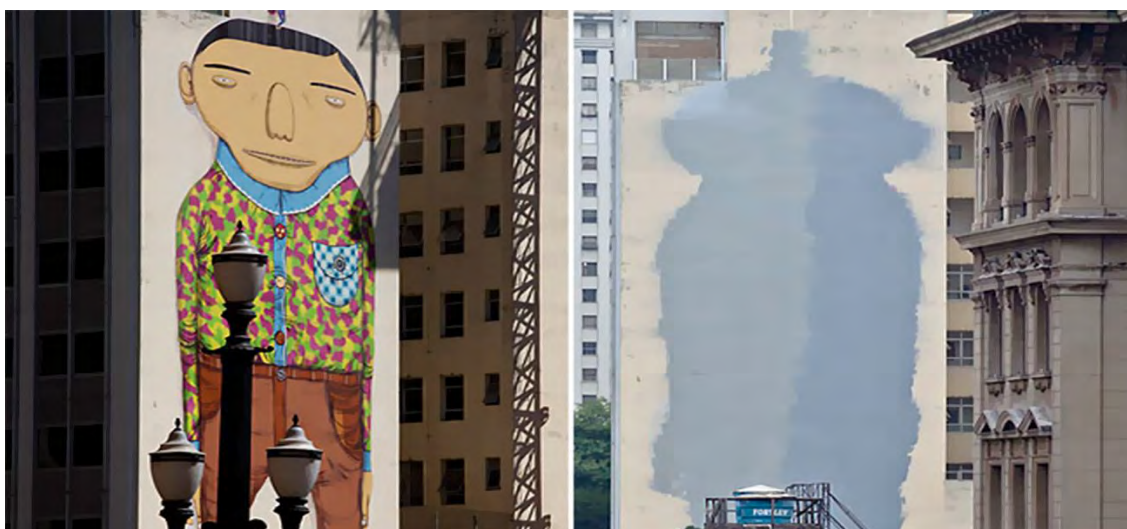


Figura 7: Artista: Pamela Castro Rio de Janeiro



A arte visual entendida como manifestação de um sujeito histórico, e que, neste tipo específico utiliza a cidade como meio e veículo para expressão de experiências e anseios vividos, deve levantar a discussão sobre as formas atuais de intervenção estética no espaço, pois ainda hoje se mostra uma forma artística bastante questionada pela sociedade¹⁴.

A pichação grafada com “ch” segundo alguns defensores¹⁵ é uma nova maneira de manifestação visual no urbano, possui uma variedade de estilos e um conjunto de regras específicos. Subverte valores, interfere no espaço e possui uma característica espontânea livre e gratuita, advêm da escrita e privilegia a letra. Ela se relaciona com o grafite que advêm das artes plásticas que privilegia a imagem, um de seus aspectos de relevância é o fato da proibição se apresentar sempre presente, a autorização para a atividade é essencial. Se relaciona, portanto, com a espacialidade e o caráter da propriedade privada, detém, neste sentido, uma identidade marginal (Figura 8).

Figura 8: Artistas: Em cima – FTS; Carimbo; Drub. Embaixo- Vato; MTS; Lucas. Rua Salinas, 1360 - Santa Tereza, Belo Horizonte - Janeiro 20



A pichação grafada com “x” tem seu significado relacionado com o vandalismo e a depredação. Assim como a idéia de poluição ambiental e urbana. Não entraremos na polêmica, no entanto, ressaltamos que esta manifestação exprime a busca de uma significação própria do sujeito e reflete e exprime as contradições e segregações da cidade (Figura 9).

Figura 9: X São Paulo – 2010



O que se coloca relevante é identificar e diferenciar os tipos de manifestações a que a cidade é submetida, dado seu caráter motivador e ideológico na medida em que não se diferenciam os sentidos de tais manifestações e conseqüentemente cria-se um estigma¹⁶ a determinados grupos de sujeitos.

Através da arte do grafite esses sujeitos se apropriam do espaço e de seu território através das denúncias registradas, através do trânsito pela cidade e pela identificação com seu território, sua “quebrada” seu “pedaço”. Concomitantemente se desterritorializam na medida em que são estigmatizados como vândalos.

O território como produto e onde se produz as identidades dos sujeitos deve ficar atento às manifestações e expressões culturais contemporâneas. Ele é representado nas cidades, pode vir a ser um centro de alienação e reificação das relações sociais como também o lugar onde se é construída a consciência.

Considerações finais

Um passo à frente e você não está mais no mesmo lugar.
Chico Science

Percebido o espaço numa perspectiva ampla, e o território como o lócus de produção e reprodução das relações sociais, temos a cidade como palco destas relações e um cenário onde os sujeitos podem através de suas vivencias transformá-la. Por isso buscamos perceber

através da arte como o sujeito desenvolve esse potencial no sentido de interagir com seu meio e criar um discurso próprio.

Na sociabilidade capitalista, fundada na divisão de classes, a possibilidade de que o homem desenvolva suas potencialidades de forma livre e criadora é restrita. Sua vida é esvaziada de sentidos, a arte, neste tipo de sociedade também se vê relacionada com os valores e formas desumanizadoras do capital.

A apropriação da cultura faz com que o sujeito se constitua como ser singular através da relação que estabelece com o coletivo, porém, com a contradição existente nessa sociedade ocorre uma fragmentação da articulação individualidade-universalidade, o desenvolvimento humano, portanto, é determinado pela contradição de classe existente. Provocando um grande distanciamento entre a vida material e intelectual, onde poucos indivíduos têm acesso às “objetivações duradouras” do gênero humano tais como a arte.

A arte pode se transformar em mercadoria, mas também de forma crítica é capaz de refletir a realidade social. A arte crítica se dá sob dois principais movimentos: o da arte pela arte e do realismo, o primeiro contestando a forma utilitária da produção artística e o segundo através da crítica à sociedade.

Pontuado desta maneira é importante indagar sobre as formas artísticas que atendam a determinados fins, desvendando de que forma cumprem às determinações impostas pelo capital. O que leva a uma observação atenta e crítica das novas determinações da sociedade.

O grafite, assim como outras formas de intervenção urbana, se apresentam como representações estéticas atuais que impulsionam este tipo de questionamento, que subvertem essa lógica. O seu caráter questionador e marginal busca dar voz a sujeitos que são calados pelo sistema dominante. O grafite cria um mecanismo de resistência próprio no cotidiano das grandes cidades, e esse reconhecimento só é percebido através do uso político do território. Reconhecer o território significa criar instrumentos que sejam capazes de compreendê-lo em todas as suas manifestações sociais cotidianas incluindo as estéticas.

Referências bibliográficas

CARVALHO, Maria e NETTO, José Paulo. *Cotidiano: conhecimento e crítica*. 4ª Ed. São Paulo: Cortez, 1996. pp. 64- 93

17

CASSAB, Maria Aparecida Tardin. *Jovens pobres e o futuro: a construção da subjetividade na instabilidade e incerteza*. Niterói: Intertexto, 2001.

EAGLETON, Terry. *A idéia de cultura*. Tradução Sabdra Castello Branco; revisão técnica Cezar Mortari. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

HARVEY, David. *A Experiência do Espaço e do Tempo*. In: HARVEY, D. *Condição Pós-Moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo, Edições Loyola, 2005. 14ª Ed. P. 185-289.

JAMESON, Fredric. *Pós-Modernismo: A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio*. São Paulo: Ática, 1996.

KOSIK, Karel. *Dialética do concreto*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

LEFEBVRE, Henri. *Espaço*. In: LEFEBVRE, H. *Espaço e Política*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. pp. 36-57.

LODI, Maria Inês. *A escrita das ruas e o poder público no Projeto Guernica de Belo Horizonte*. Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação Mestrado em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2003.

MOREIRA, Ruy. *Espaço e Contra-espaço: dimensões territoriais da sociedade civil, do privado e do público na ordem espacial burguesa*. In: SANTOS, M. et AL. *Território, territórios: ensaios sobre o ordenamento territorial*. 2. Ed. Rio de Janeiro, 2007.

SANTOS, Vera Núbia. *A arte como mediação no Serviço Social*. Anais do XX Seminário Latino-americano de Escuela de Trabajo Social. Córdoba, 2012.

ZENI, Bruno. *O Negro Drama do Rap: Entre a Lei do Cão e a Lei da Selva*. Rio de Janeiro: Estudos Avançados, 2004.

Cartilha: como identificar um pichador. Disponível em <<http://www.ssp.df.gov.br/servicos/programas-comunitarios/picasso-nao-pichava/276-cartilha-como-identificar-um-pichador.html>> Acesso em: 01 de maio de 2013

Entre os muros e o outdoor. Disponível em: <<http://super.abril.com.br/cultura/museu-outdoor-445838.shtml>> Acesso em: 01 de maio de 2013.

< <http://olhessemuro.tumblr.com/> > Acesso em: 01 de maio de 2013.

< <http://poro.redezero.org/> > Acesso em: 01 de maio de 2013.

< <http://www.planalto.gov.br> > Acesso em: 30 de abril de 2013.

Notas

¹ Aponta dois problemas relevantes: “a) qual é o estatuto da noção de espaço? Qual é a relação entre o espaço mental (percebido, concebido, representado) e o espaço social (construído, produzido, projetado, portanto notadamente o espaço urbano), isto é, entre o espaço da representação e a representação do espaço?; b) qual é a inserção do espaço (representado, elaborado, construído) na prática social, econômica ou política, industrial ou urbana? Onde e quando a concepção do espaço atua? Quando ela se mostra eficaz e em quais limites?” (LEFEBVRE, 2008, p. 40)

² “Repitamos que o maior perigo e a maior objeção é a evacuação do tempo concomitante histórico e vivido” (LEFEBVRE, 2008, p. 43).

³ “Enquanto mediação, um tal espaço instrumental permite tanto impor uma certa coesão (pela violência), quanto dissimular as contradições da realidade (sob uma aparente coerência racional e objetiva). Aqui, os termos “coesão” e “coerência” significam regulação buscada, pretendia, projetada, o que não quer dizer obtida.” (LEFEBVRE, 2008, p. 45)

⁴ Neste ponto ressaltamos a importância em se posicionar diante de um referencial metodológico, que aqui se corporifica na perspectiva marxista. Esta nos possibilita uma apreensão crítica do movimento do real em sua totalidade. Segundo Kosík: “Entretanto a destruição da pseudoconcreticidade como método dialético-crítico, graças à qual o pensamento dissolve as criações fetichizadas do mundo reificado e ideal, para alcançar a sua realidade, é apenas o outro lado da dialética como método revolucionário de transformação da realidade. Para que o mundo possa ser explicado “criticamente”, cumpre que a explicação mesma se coloque no terreno da “praxis” revolucionária. Veremos mais adiante que a realidade pode ser mudada de modo revolucionário só porque e só na medida em que nós mesmos produzimos a realidade, e na medida em que saibamos que a realidade é produzida por nós. A diferença entre a realidade natural e a realidade humano-social está em que o homem pode mudar e transformar a natureza; enquanto pode mudar de modo revolucionário a realidade humano-social porque ele próprio é o produtor desta última realidade”. (Kosík, 1926, pg. 18)

⁵ “Em suma, cada modo distinto de produção ou formação social incorpora um agregado particular de práticas e conceitos do tempo e do espaço. (HARVEY, 2008, p.189)

⁶ A categoria da mediação é definida como viabilizadora da dinâmica da totalidade concreta: “Na estrutura da realidade, é através do sistema de mediações que o movimento dialético se realiza: os processos ontológicos se desenvolvem, estruturas parciais emergem, se consolidam, entram em colapso, etc., garantidas a especificidade da legalidade de seus níveis particulares, etc. Na reconstrução do movimento da totalidade concreta, é a categoria da mediação que assegura a alternativa da “síntese das muitas determinações”, ou seja, a elevação do abstrato ao concreto –mais exatamente, assegurando a apreensão da processualidade que os fatos empíricos (abstratos) não sinalizam diretamente”(NETTO, 1996, pg. 82-83).

⁷ Segundo Moreira para Aristóteles o espaço nasce na forma inicial de lugar, existe o lugar e o espaço nessa ordem. Descarte inverte essa ordem que é seguida por Kant, tornando o lugar como um ponto ocupado pelo corpo no espaço, eliminando a possibilidade de uma ontologia do espaço.

⁸ “Milton Santos (1991b) chama a atenção para o aspecto que a composição do espaço é feita em fixos e fluxos. Ele diz que os fixos são os instrumentos de trabalho e as forças produtivas, incluindo nestas a massa humana que habita o espaço. Como fluxos identifica o movimento e a circulação no espaço, acentuando a distribuição e o consumo como fenômeno a eles ligados. O autor acentua que, na contemporaneidade, os fluxos sofrem alterações acentuadas (In CASSAB, 2001, p.97).

⁹ Há muito a apreender com a teoria estética sobre o modo como diferentes formas de espacialização inibem ou facilitam processos de mudança social. Inversamente, há muito a aprender com a teoria social acerca do fluxo e da mudança com os quais a teoria estética tem de se haver. Contrastando essas duas correntes de pensamento, talvez possamos melhor compreender os modos pelos quais a mudança político-econômica contribui para as práticas culturais. (HARVEY, 2008, p.192)

¹⁰ Tais como: pinturas, stencil, stickers, cartazes lambe-lambe (também chamados poster-bombs) etc.

¹¹ Esse é verdade que o tempo sempre é memorizado não como um fluxo, mas como lembrança de lugares e espaço vividos, a história deve realmente ceder lugar à poesia, o tempo ao espaço, como material fundamental da expressão social. Assim, a imagem espacial (em particular a evidência da fotografia) afirma um importante poder sobre a história. (HARVEY, 2008, p.201)

¹² Por iniciativa do Prefeito de Belo Horizonte Célio de Castro, em julho de 1999, foi criada uma Comissão, em seu Gabinete, para exame da questão da pichação e do grafite na cidade de BH, formada por engenheiros, psicanalistas e um Capitão da polícia (LODI, 2003, p. 148-149).

¹³ O Hip-Hop se constitui de quatro elementos: o break (a dança de passos robóticos, quebrados e, quando realizada em equipe, sincronizados), o grafite (a pintura, normalmente feita com spray, aplicada nos muros da cidade), o DJ (o disc-jôquei) e o rapper (ou MC, mestre de cerimônias, aquele que canta ou declama as letras sobre as bases eletrônicas criadas e executadas ao vivo pelo DJ). A junção dos dois últimos elementos resulta na parte musical do hip hop: o rap (abreviação de rythym and poetry, ritmo e poesia, em inglês). Alguns integrantes do movimento consideram também um quinto elemento, a conscientização, que compreende principalmente a valorização da ascendência étnica negra, o conhecimento histórico da luta dos negros e de sua herança cultural, o combate ao preconceito racial, a recusa em aparecer na grande mídia e o menosprezo por valores como a ganância, a fama e o sucesso fácil (ZENI, 2004, p. 4).

¹⁴ A lei ambiental 9.605 de 1998 não estabelecia distinção entre pichação e graffiti e previa punição de três meses a um ano como crime ao meio ambiente. Somente em 2011 foi alterado: “Art. 6º O art. 65 da Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, passa a vigorar com a seguinte redação: “Art. 65. Pichar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano: Pena - detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, e multa. § 1º Se o ato for realizado em monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a

pena é de 6 (seis) meses a 1 (um) ano de detenção e multa. § 2º Não constitui crime a prática de grafite realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística, desde que consentida pelo proprietário e, quando couber, pelo locatário ou arrendatário do bem privado e, no caso de bem público, com a autorização do órgão competente e a observância das posturas municipais e das normas editadas pelos órgãos governamentais responsáveis pela preservação e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional.” (NR) <http://www.planalto.gov.br> .

15 Gustavo Lassala typedesigner e pesquisador e trata em seu livro - Pichação não é pixação: uma introdução à análise de expressões gráficas urbanas - do registro dessa expressão cultural na cidade de São Paulo.

¹⁶ No município de São Paulo foi elaborada pela Secretaria de Segurança Pública uma cartilha onde o objetivo é reconhecer um pichador, dentre as orientações encontra-se: Estilo de Roupas: A preferência por roupas do estilo "skatista" ou "grunge" é comum, o que não significa que todos que usam esse tipo de vestimenta sejam pichadores. Mas todos os pichadores identificados pela campanha, se encaixam nestas preferências. Estilo de Músicas: O estilo de música hip-hop é o que os pichadores mais gostam de ouvir. Confira os CDs que seu filho ouve. (<http://www.ssp.df.gov.br/servicos/programas-comunitarios/picasso-nao-pichava/276-cartilha-como-identificar-um-pichador.html>). Em Belo Horizonte jovens pichadores são enquadrados no crime de formação de quadrilha.