

GRAFITE: CULTURA, ARTE URBANA E ESPAÇO PÚBLICO

Andrea Christine Kauer Possa¹
Lurdi Blauth²

RESUMO

Este artigo reflete sobre aspectos conceituais relacionados à cultura, suas implicações entre o erudito e o popular, segundo concepções de autores como Roque B. Laraia, Peter Burke, Nestor Garcia Canclini, entre outros. Discute manifestações simbólicas e estéticas da arte do grafite oriundo de espaços urbanos e marginais das grandes cidades e, gradativamente, reconhecida como arte pelas instituições culturais, ao mesmo tempo em que proporciona visibilidade aos grupos sociais marginalizados que a produzem, embora esses mesmos grupos questionem sua identidade cultural.

Palavras-chave: Grafite. Cultura. Arte urbana. Arte contemporânea.

ABSTRACT

The present article is a reflexion about some conceptual aspects related to culture, its implications between erudite and popular, according with concepts of authors such as Roque B. Laraia, Peter Burke, Nestor Garcia Canclini, among others. It discusses symbolic and aesthetic *graffiti* art manifestations, whose origins are the big cities urban outskirts, that, gradually started being recognized as art by cultural institutions, while giving visibility to the marginalized social groups that produce it, in spite of the fact that those same groups question their cultural identity.

Keywords: *Graffiti*. Culture. Urban art. Contemporary art.

¹ **Andrea Possa** (Porto Alegre/RS). Artista plástica, professora da rede municipal de Esteio, RS. Mestre em Processos e Manifestações Culturais pela Universidade Feevale, 2010/2011. Pós-graduada em Gestão Escolar pela IESDE Brasil S.A., 2005. Graduada em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1999, e Licenciada em Ensino da Arte na Diversidade pela Universidade Feevale, 2006. *E-mail:* andreckpossa@ibest.com.br.

² **Lurdi Blauth** (Montenegro/RS). Artista plástica, professora e pesquisadora. Doutora em Poéticas Visuais, pela UFRGS, 2005. Doutorado/sanduíche Université Pantheon-Sorbonne/Paris/França, 2003. Docente nos cursos de Artes Visuais e mestrado; líder dos projetos Procedimentos de Contato: desdobramentos da imagem na arte e na cultura da atualidade; Texto e Imagem: inscrições e grafias em produções poéticas/Universidade Feevale, NH/RS. *E-mail:* lurdib@feevale.br. Este estudo faz parte da dissertação *O Grafite e sua trajetória da rua para a Instituição Cultural*, do Programa de Pós-Graduação do Mestrado em Processos e Manifestações Culturais, Universidade Feevale, concluída em 2011, por Andrea Possa, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Lurdi Blauth, e revisado para a presente publicação.

Iniciamos nossas considerações em relação aos pressupostos e às diferenças entre as manifestações e expressões culturais oriundas do espaço urbano, buscando alargar a compreensão sobre a arte do grafite. Embasamos os estudos em alguns autores que afirmam que a cultura não é algo estanque, pois ela depende das complexas características de uma determinada sociedade, que muda constantemente seus valores no decorrer dos tempos, devido, exatamente, à sua evolução.

Nesse contexto, procuramos esclarecer o conceito de cultura, o que se descobre ser algo difícil, pois ele não é fechado, principalmente pela sua abrangência paradoxal entre as origens de uma determinada cultura e também pelos seus aspectos universais. Na cultura atual, globalizada, podemos encontrar os mesmos produtos em diversas partes do mundo, contrapondo-se à singularidade das diferenças regionais. Peter Burke (2010, p. 11) reafirma a dificuldade de se conceituar cultura quando comenta que

Cultura é uma palavra imprecisa, com muitas definições concorrentes; a minha definição é a de 'um sistema de significados, atitudes e valores partilhados e as formas simbólicas (apresentações, objetos artesanais) em que eles são expressos ou encarnados'. A cultura nessa acepção faz parte de todo um modo de vida, mas não é idêntica a ele.

A cultura, portanto, é construída conforme a sociedade, a época e a maneira com que se vive, desde o uso dos utilitários, do vestuário, do linguajar utilizado, do fazer diário (rotina) pelo indivíduo e/ou do seu grupo, tudo isso fazendo parte da convivência social do homem. No pensamento de Fayga Ostrower (1978, p. 11), "as culturas assumem formas variáveis que se alteram com bastante rapidez, incomparavelmente mais rápidas do que eventuais alterações biológicas". O desenvolvimento do ser humano é vinculado aos padrões culturais e históricos, ou seja, ele "age culturalmente, apoiado na cultura e dentro de uma cultura" (Idem, p. 13). Nesse sentido, podemos entender que a cultura não é individual, envolve a experiência coletiva, em aspectos de um determinado modo de vida, cujos diferentes valores estéticos e sociais são compartilhados e transmitidos para as gerações seguintes.

Para Jonh B. Thompson (1995), o estudo da constituição significativa e da contextualização social das formas simbólicas seria o mais próximo que se pode chegar ao conceito de cultura. As múltiplas formas simbólicas elaboradas pelo indivíduo são condicionadas a partir de um determinado contexto histórico e técnico, servindo para estabelecer ou sustentar relações de dominação, através do "[...] conjunto de valores, crenças, costumes, convenções, hábitos e práticas características de uma sociedade específica ou de um período histórico" (Idem, p. 166).

Essa concepção evidencia como as diferentes culturas influenciam o comportamento social e diversificam enormemente a humanidade. O mundo é percebido através da cultura de indivíduo e, de acordo com Roque B. Laraia (2003, p. 72),

[...] tendendo, portanto, a considerar o seu modo de vida o mais correto e o mais natural. Como resultado dessa dinâmica social, evidenciamos os mais diversos tipos de conflitos etnocêntricos. O conflito 'nós e os outros' tem como ponto fundamental a referência de grupo em detrimento a referência de humanidade, tão comum na sociedade moderna.

Para esse autor, cada sociedade ordena, a seu modo, o mundo que a circunscreve e que dá um sentido cultural à aparente desordem das coisas naturais. Nessa perspectiva, atribui também ao raciocínio humano a possibilidade de tornar a cultura dinâmica e em constante processo de mudança. É pela capacidade de questionar os próprios hábitos que o homem se torna capaz de modificar a si e a maneira de se relacionar com a vida. Laraia afirma ainda que a cultura permite ao homem se adaptar ao seu meio, mas também adaptar esse meio ao próprio homem, às suas necessidades e aos seus projetos. A cultura pode referir-se tanto a uma sociedade específica como também a grupos sociais dentro dela e, ainda que seja entendida como dimensão não material da sociedade, não abandonou a preocupação com os aspectos materiais.

Por outro lado, as relações culturais também supõem a mediação entre o poder e o objeto de sua ação, implicando contradições, desigualdades, diferentes condições sociais, envolvendo algum tipo de dominação entre a cultura considerada

erudita³ e a cultura popular. Ambas as culturas são importantes para o desenvolvimento das sociedades, mas são vistas e valoradas de formas diferentes. Isso se reflete também nos utensílios produzidos com uma finalidade, quando verificamos que um jarro cerâmico, por exemplo, por ser de determinada dinastia grega, muda do valor de uso para assumir um valor artístico, perdendo a característica inicial como um utilitário, de algo produzido para conter alguma coisa, para se tornar objeto estético. Podemos pensar que, na produção de objetos de uso cotidiano e de objetos com a finalidade de uso em rituais, havia a “preocupação” com os propósitos e as significações culturais, interligados à vida e com certa unidade estética.

O conceito de cultura, a partir de uma perspectiva antropológica, no entendimento de Clifford Geertz (2008), sofre uma revisão e passa a ser visto como um padrão de significados transmitidos historicamente, incorporado em símbolos e materializado em comportamentos. Na época em que foi confeccionado o jarro grego, portanto, era somente um jarro para conter óleo, água ou perfume, mas, resistindo ao tempo e sobressaindo sua beleza estética, séculos depois, seus significados e suas funções originais se modificaram.

Controladora do comportamento em sociedade, a cultura, ao mesmo tempo, cria e recria esse comportamento devido ao seu conteúdo ideológico, impossível de ser exaurido de significado, já que toda cultura possui uma ideologia que a embasa. Para Geertz (2008), a ideologia é apresentada como a dimensão norteadora do “arbitrário cultural” -, os princípios que são aceitos pelo senso comum como indiscutíveis e que definem o que é valorizado ou desvalorizado em termos comportamentais em determinado grupo humano -, sendo esse arbitrário cultural o elemento mediador da apreensão dos signos e significados presentes em uma cultura.

Na perspectiva deste estudo, propomo-nos a refletir sobre as questões que mediam a valorização e a aceitação de produções simbólicas provenientes

de uma cultura urbana em relação à cultura erudita. Colocam-se algumas indagações: por que a arte erudita, saindo das instituições culturais para os espaços urbanos, é aceita pelo público e pela sociedade? E a arte urbana, a exemplo do grafite, quando inserida em uma instituição cultural, pode vir a tornar-se arte (com mesma ênfase da arte erudita) e como é sua aceitação pelo público e pela sociedade estabelecida como culta?

Podemos exemplificar a experiência realizada por um grupo de artistas (Cildo Oliveira, Lucia Py, Lucia Porto e Newman Schutze), de São Paulo, que saiu de uma instituição para as ruas, realizando duas intervenções em locais públicos. Em um dos espaços, os artistas representaram, por meio de esculturas no jardim, elementos arquitetônicos que cercavam o MAC. O público imediatamente identificou o que estava fora como arte, da mesma forma como o que se encontra dentro do museu, o que aumentou o número de visitantes. No Viaduto do Chá, realizaram uma exposição de objetos no formato de painéis. Os desenhos dos painéis estavam pela metade, o que suscitou o convite dos artistas ao público, durante a montagem, a buscar a outra metade do desenho na abertura da exposição à noite. Essa atitude integrou o espectador e instigou uma plateia nova a visitar a exposição, como *office-boys*, empregadas domésticas, bancários, comerciários, etc. Percebe-se que, nesse contexto, há uma apreciação mais fluida por parte do cidadão comum com a produção artística proveniente de artistas de galerias, instituições e museus. Embora haja certo estranhamento inicial por parte do espectador, essa emoção é imediatamente trocada pelo encantamento, sentimento atávico que se sobressai à inibição, à falta de cultura, à modesta educação. Já o contrário, a arte que sai das ruas e vai para as instituições, como no caso dos acontecimentos recentes em favor da disseminação do grafite, o respeito pelo artista é ignorado. Veladamente, há um preconceito sobre a origem dessa arte, que reforça o pensamento de Canclini de que o popular é o excluído.

³ A definição de erudito é tão complexa quanto a definição de cultura. Neste estudo, é utilizado o termo para fazer um distanciamento e uma diferenciação com o urbano e/ou popular, não entrando nos paradigmas de Pierre Bourdieu (A Economia das Trocas Simbólicas. Perspectiva, 2009), que explica ser uma categoria relacional em oposição à cultura de massa.

O popular é nessa história o excluído: aqueles que não têm patrimônio ou não conseguem que ele seja reconhecido e conservado; os artesãos que não chegam a ser artistas, a individualizar-se, nem a participar do mercado de bens simbólicos ‘legítimos’; os espectadores

dos meios massivos que ficam de fora das universidades e dos museus, ‘incapazes’ de ler e olhar a alta cultura porque desconhecem a história dos saberes e estilos. (CANCLINI, 2006, p. 205).

Para tentar entender o processo de migração do grafite, buscaremos apoio no conceito de cultura popular de Peter Burke (2010, p. 11), segundo o qual “talvez seja melhor de início defini-la negativamente como uma cultura não oficial, a cultura da não elite”. Por outro lado, o grafite circunda a alta cultura no momento em que seus autores buscam, direta ou indiretamente, artistas e movimentos artísticos, em grande parte, o referencial vem da *Pop Art*, com os quais se identificam para expressar sua arte. A *Pop Art*, movimento artístico iniciado na Inglaterra e nos Estados Unidos, nos anos 1950, cujo destaque maior foi o americano Andy Warhol, buscou com suas obras expressar a estética da cultura de massas. O grafite é um movimento relativamente recente, nascido na década de 1970 nos EUA, sendo, inicialmente, considerado com um ato de vandalismo pela sociedade, fortemente associado à marginalidade e à delinquência.

O diferencial do grafite em relação à arte erudita é sua ação direta em espaços arquitetônicos da cidade como forma de manifestação, com o intuito de que suas produções se tornem um patrimônio de todos. Para Canclini (2006, p. 196),

Os produtos gerados pelas classes populares costumam ser mais representativos da história local e mais adequados às necessidades presentes do grupo que os fabrica. Constituem, nesse sentido, seu patrimônio próprio. Também podem alcançar alto valor estético e criatividade, conforme se comprova no artesanato, na literatura e na música de muitas regiões populares.

Canclini (2006) comenta que a cultura urbana é a principal causa da intensificação da heterogeneidade cultural. Nesse sentido, podemos constatar que há uma grande diversidade cultural nas cidades, diversos grupos sociais ou “tribos”, classificados de acordo com idade, credo, sexo, condição financeira, etc. Esses grupos acabam por desenvolver características únicas e múltiplas, constituindo uma heterogeneidade imensa dentro de uma mesma cidade, que, por sua vez, tem

uma característica homogeneizada de acordo com as outras cidades. As oposições entre o culto e o popular, entre o moderno e o tradicional, são condensadas, segundo Canclini (2006, p. 242),

[...] na distinção estabelecida pela estética moderna entre arte e artesanato. Ao conceber-se a arte como movimento simbólico desinteressado, um conjunto de bens ‘espirituais’ nos quais a forma predomina sobre a função e o belo sobre o útil, o artesanato aparece como o outro, o reino dos objetos que nunca poderiam dissociar-se de seu sentido prático.

Aliando a essa oposição entre o culto e o popular, Canclini (2006, p. 243) aponta ainda que o que opõe a arte erudita à arte popular é que os produtores do primeiro grupo são singulares e solitários, enquanto os grupos populares são coletivos e anônimos. E, no final desse percurso, o culto e o popular, o nacional e o estrangeiro apresentam-se como construções culturais. Para o autor, a dificuldade para definir as diferenças entre o que é culto e o que é o popular “deriva da contradição de que ambas as modalidades são organizações do simbólico geradas pela modernidade, mas ao mesmo tempo a modernidade – por seu relativismo e anti-substancialismo – as desgasta o tempo todo” (Idem, p. 362).

Nesse sentido, Canclini, ao salientar as diferenças do que pode ser considerado uma produção culta, abre uma perspectiva de pensarmos sobre as intervenções da arte em espaços urbanos, fora dos museus e das galerias de arte (*Land Art*, por exemplo), principalmente a partir dos anos 1960, quando, no início, também não havia a aceitação no sistema das artes visuais. Essas ações provocam rupturas conceituais em relação à arte, com propostas tridimensionais em locais muitas vezes de difícil acesso para o espectador, surgindo novos termos para nomear e identificar essas produções artísticas (*site-specific, in situ, non-site*, instalação). Essas experiências artísticas acabam sendo incorporadas e difundidas pelas instituições culturais e, atualmente, constata-se uma diversidade de proposições da arte contemporânea, em cujo contexto o grafite também é ressignificado e inserido nos espaços “internos” de museus e galerias de arte.

A arte do grafite tem seu percurso oriundo da periferia e da marginalidade e sua inclusão em espaços culturais provocou, inicialmente,

estranheza, ao ser reconhecida e valorizada como arte urbana. Dessa forma, podemos verificar que o conceito de cultura vai muito além das significações de regras fechadas, costumes e legados históricos das gerações anteriores e, com isso, percebemos que, embora haja a necessidade de o ser humano manter vínculos com padrões culturais e históricos, a cada momento, também ocorrem transformações dentro do contexto cultural, principalmente, quando pensamos sobre o avanço das tecnologias atuais, que exigem novas posturas por parte dos diversos segmentos da sociedade.

ARTE URBANA, ESPAÇO PÚBLICO E A PRESENÇA DO GRAFITE

A temática sobre as implicações das produções consideradas como arte urbana - oriunda da cultura erudita - e a constatação da presença do grafite nos espaços públicos das cidades requer algumas reflexões. Os lugares públicos envolvem vários ambientes que encontramos nas cidades, como as praças, os viadutos, as ruas em geral, além dos museus e das galerias de arte. O mesmo ocorre quanto ao grafite, por meio do qual cada grupo atua e marca de forma diferenciada seu espaço, com símbolos e grafismos característicos de sua região ou do entorno em que vive.

Para Celso Gitahy (1999), o *graffiti*⁴ veio para democratizar a arte, na medida em que acontece de forma arbitrária e descomprometida com qualquer imitação espacial ou ideológica. O suporte do grafite é a cidade como um todo. Sua natureza é efêmera, devido à durabilidade da pintura no espaço externo, e aborda temas que remetem à crítica social e a imagens com humor, sendo desprovido da ideia de consumo para o espectador. Há uma identificação entre os artistas que integram esse meio, que valorizam de forma significativa suas criações, bem como a população local, pois o grafite, de certa maneira, delimita um território gerando uma identidade local. As diversas manifestações nos espaços urbanos da cidade, como grafites, cartazes comerciais, manifestações sociais e políticas e monumentos são “linguagens que representam as principais forças que atuam na cidade” (CANCLINI, 2006, p. 301).

O urbano vem do latim e significa “o que é próprio da cidade”, e a cultura urbana seria, por extensão, a expressão de grupos que desenvolvem suas expressões artísticas nas ruas, nos bairros, em espaços públicos, os quais geram uma maior democratização, criando novas sociabilidades. Colaboram também para essa democratização, no cenário do espaço urbano, em seus aspectos mais gerais, outras manifestações, como o teatro de rua, os seresteiros, as estátuas humanas, os panfletos, os *outdoors*, que interferem de forma desordenada nesse espaço. Igualmente relacionados à cultura urbana, encontramos, ainda, o *hip hop* e a própria cidade como meio de divulgação de arte e cultura. Por isso, é muito importante refletir sobre essas intervenções realizadas nos espaços públicos que a cidade oferece.

A cidade é, portanto, um produto da diversidade da vida social, cultural e pessoal, devendo ser “pensada, tratada e vivida como um bem público comum, e não como um espaço de desigualdades”, conforme afirma Jorge Luiz Barbosa, coordenador do Observatório de Favelas, do Rio de Janeiro, “[...] sendo esta a expressão da pluralidade de vivências culturais, afetivas e existenciais”.

Por outro lado, estar em uma cidade, trabalhando e morando nela, não significa ter vínculo definitivo e único com ela, pois, atualmente, devido às facilidades da tecnologia globalizada, podemos interagir com outros lugares através da Internet, por exemplo, acessando outros espaços urbanos e outras culturas de forma bem diversificada. Sob esse enfoque, Anne Cauquelin (1996, p. 35) relata: “duas ficções estão presentes simultaneamente, a do local circunscrito que delimita um objeto preciso, individualizado, e a da extensão indefinida das potencialidades de comunicação que apagam o tempo e o local”. No contexto das cidades, a autora considera que elas são objetos com seus limites, podendo-se entrar ou sair delas, obedecendo às suas fronteiras. A cidade é o local da comunicação entre os membros da comunidade desse modo protegida, onde a língua, os costumes, os comportamentos são compartilhados, tendo uma identidade que se inscreve em uma história coletiva e, ao mesmo tempo, individualizada. E, em relação às produções da arte contemporânea, para Cauquelin, o objeto estável cedeu lugar a um processo de construção permanente em que a cidade não é mais fixa, pois “[...] qualquer ser humano de qualquer ponto

⁴ Conforme Celso Gitahy, do italiano *graffiti*, plural de *graffito*. Preferimos utilizar a palavra grafite, em português.

do planeta pode entrar e sair deste invólucro e participar, como membro ativo, da cidade mundial”.

A ocupação do espaço das cidades, as discussões sobre os limites, a territorialidade, a cartografias, entre outras discussões, têm motivado ações e intervenções de diversos artistas na atualidade. Para Nelson Brissac (2000, p. 239), “[...] nos últimos anos, uma série de projetos artísticos internacionais têm ocupado cidades, optando por espaços urbanos em vez de museus e galerias”. Nesse sentido, como um exemplo local (Porto Alegre, RS), temos as Bienais do MERCOSUL, que têm ocupado diversos espaços da cidade e o território, propondo outras interações com a população. Em 2011, a 8ª Bienal do MERCOSUL – Ensaio de Geopoética - teve a participação de 107 artistas de 34 países, cuja temática geral propunha reflexões poéticas acerca do território e de sua redefinição crítica a partir de uma perspectiva artística, tratando de tópicos relevantes para essa discussão, como mapeamento, colonização, fronteira, aduana, alianças transnacionais, construções geopolíticas, localidade, viajantes científicos, nação e política. O projeto curatorial desenvolveu sete grandes ações, abordadas por meio de duas estratégias - expositivas e ativadoras. As ações ativadoras tiveram como resultado uma exposição com ênfase na relação entre artista e público. Nas exposições propriamente ditas, a ênfase estava na obra, na sua relação com os trabalhos dos demais artistas e com o tema proposto.

As relações da arte urbana com o espaço, o local e o território, abordadas na 8ª Bienal do MERCOSUL, remetem-nos aos estudos de Maria Amélia Bulhões (2002, p. 153), segundo a qual “o território, suporte físico de toda vivência social, foi sempre um dos determinantes da identidade cultural, na medida em que pode ser definido como a área geográfica em que um indivíduo ou um grupo desenvolve sua existência”. Nesse contexto, a rua, a cidade e até mesmo um território (o Rio Grande do Sul), como lugar, pode se tornar um espaço para ações e intervenções artísticas, que foi a proposta da 8ª Bienal do MERCOSUL.

Ao mesmo tempo, percebemos que os territórios, os locais e os espaços urbanos são impregnados de vivências culturais, que, de certa maneira, são determinantes para essas intervenções e que não ocorrem de maneira “marginal” como os grafites. E, quando se trata de projetos artísticos

vinculados a uma instituição “erudita”, geralmente, são realizadas proposições em locais determinados anteriormente pelo artista e que podem ter, inclusive, uma curadoria para isso. Esses locais públicos escolhidos, ao sofrerem intervenções artísticas, começam a ser vistos como locais particularizados pelas obras e pelos seus artistas, tornando-se um ponto de referência local em seus aspectos históricos e sociais, podendo modificar a percepção inicial que se tinha daquele local. Brissac (2000, p. 242) entende que “a arte em espaços urbanos pode proporcionar grande visibilidade para grupos sociais marginalizados e possibilitar a descoberta de lugares descartados pela cultura dominante”. Acrescente-se aí toda a arte grafite que está espalhada pela cidade e que atualmente já não causa tanto estranhamento na população. A intervenção tem reestruturado determinados espaços que antes eram marginalizados. Como observa Brissac (2000, p. 243), “colocada nestes espaços reestruturados, a arte pública contribui funcional e esteticamente para formatar os ambientes urbanos, encorajando os projetos imobiliários e revitalização das áreas”. Essas intervenções contribuem para a reestruturação de espaços arquitetônicos abandonados para a criação de locais de interação cultural e democrática entre diversos segmentos da sociedade.

As ações artísticas, além de favorecerem uma mudança estética e visual nos espaços urbanos, também possibilitam as diversas mesclas culturais que os espaços da cidade proporcionam. Ou seja, o território urbano favorece o trânsito nesses espaços, hibridizando as vivências entre o culto e o popular, entre o industrial e o artesanal, bem como as referências sexuais, políticas e estéticas em suas diversas formas de expressão. Para os grafiteiros de rua, os locais públicos permitem as diversas possibilidades de propagação e

Maneiras de enunciar o modo de vida e de pensamento de um grupo que não dispõe de circuitos comerciais, políticos ou dos *mass media* para expressar-se, mas que através do grafite afirmam seu estilo. Seu traço manual, espontâneo, opõe-se estruturalmente às legendas políticas ou publicitárias ‘bem’ pintadas ou impressas e desafia essas linguagens institucionalizadas quando as altera. O grafite afirma o território, mas desestrutura as coleções de bens materiais e simbólicos. (CANCLINI, 2006, p. 336).

O grafite, nessa conjuntura, cumpre seu objetivo de limitar, em um determinado espaço da rua, sua marca, com a propriedade de aparecer ao público sem ser propriedade de alguém, despreocupado de análises formais de linguagem, saindo da ideia de pertencimento e polidez. O grafite pertence à cidade, aos transeuntes que a admiram ou não, sendo respeitado seu espaço de existir, não sofrendo, em sua maioria, interferências de outros grafiteiros, de acordo com as regras que estes estabelecem entre os grupos. As relações hibridizam-se. De acordo com Canclini (2006, p. 348),

Levam a concluir que hoje todas as culturas são de fronteira. Todas as artes se desenvolvem em relação com outras artes: o artesanato migra do campo para a cidade; os filmes, os vídeos e canções que narram acontecimentos de um povo são intercambiados com outros. Assim as culturas perdem a relação exclusiva com seu território, mas ganham em comunicação e conhecimento.

Em se tratando de hibridização, percebemos que, no campo das artes visuais em geral, estamos constantemente lidando com dimensões universais, com aculturações, com assimilações de outras culturas de maneira consciente e/ou inconsciente. Podemos verificar, em alguns grafites, algumas referências a movimentos artísticos consagrados apreendidos pelo grafiteiro, que os incorpora em seu trabalho, sem perder a espontaneidade. Esse referencial faz parte de seu conhecimento, de sua cultura acerca da arte erudita, de modo simplificado ou não, pois não afeta significativamente seu instinto criador, mesmo que haja a negação de possuir alguma relação com o universo das artes plásticas.

No contexto atual, cada vez mais, as instituições culturais procuram travar diálogos com as produções artísticas oriundas de espaços populares. Exemplo disso e que, inclusive, motivou a realização deste estudo foi a Mostra TRANSFER, que ocorreu em 2008, na cidade de Porto Alegre, RS, cuja temática abordou questões relacionadas à cultura urbana - arte contemporânea - transferências - transformações, tendo a participação de mais de 100 artistas brasileiros e estrangeiros e cerca de trezentas obras. A exposição reuniu onze murais especialmente criados para a exposição, como pinturas, vídeos, desenhos, fotografias, seminários, oficinas, palestras e até uma

“planície skatável” foi projetada e inserida no espaço expositivo do evento. A iniciativa de deslocar manifestações tão presentes nos espaços urbanos para um espaço institucional representou, segundo Arthur Dantas (TRANSFER, 2008, p. 30), “o primeiro esforço sistemático de colocar em perspectiva o que de melhor fora produzido no mundo e no Brasil nos últimos vinte anos relacionados à arte urbana em uma grande instituição no Brasil”. Ainda de acordo com Dantas, “[...] outro ponto é a expansão da arte urbana para além do graffiti, [...] muito além dos estereótipos relacionados a ela”.

Para Lucas Ribeiro⁵, curador geral da Mostra, “cultura urbana em Transfer trata-se de um recorte de expressões surgidas no meio urbano, desdobramentos de subculturas como o *Punk*, o *Hip Hop* e o *Skate*, que atualmente se refletem na arte contemporânea” (TRANSFER, 2008, p. 16). Sobre a inserção dessas produções oriundas de espaços urbanos, Lílina Magalhães comenta que

O projeto aproximou e estimulou a participação dos curadores e artistas que acabaram por criar a abordagem da mostra e um processo próprio e particular de organização que, por sua vez, exigiram da produtora e da instituição uma nova condução de realização. E sem dúvida, isso proporcionou a ambos universos uma flexibilização e um rico ambiente de inovação. (TRANSFER, 2008, p. 13).

A exposição contou com três seções, uma delas abordando artistas brasileiros contemporâneos que se destacaram por meio de ilustrações para fanzines, cartazes de *shows*, pranchas de *skate* e capas de discos. Denominada *Mauditos*, apresentava trabalhos gráficos, antigos e recentes, produzidos em diferentes suportes por artistas que, nos anos 80-90, não chamaram a atenção no universo das artes visuais, mas que “atualmente são citados como influência direta para o que é visto nas galerias de arte urbana, da chamada cultura *underground* brasileira” (TRANSFER, 2008, p. 14).

Houve ainda, em TRANSFER, as seções denominadas *Street Fine Art*, dedicadas a artistas de

⁵ Também conhecido como “Pexão”, é *skatista*, fanzineiro, jornalista, galerista. (Fonte: TRANSFER - cultura urbana. arte contemporânea. transferências. transformações. Porto Alegre: Santander Cultural, 2008, p. 16).

rua brasileiros, como Bruno 9Li, Herbert Baglione, Kboco, Stephan Doitschnoff, Tinho, Titi Freak e Vitché, que apresentaram a produção criativa dessa geração por meio de pinturas, intervenções, serigrafias, esculturas, instalações e painéis produzidos no local da mostra, e *Intervencionistas*, com registros em fotografia e vídeo, produzidos por documentaristas especializados, além do ambiente multifuncional destinado, em sua maioria, às sessões de *skate*.

Em 2010, ocorreu a segunda mostra TRANSFER – arte urbana & contemporânea – transferências & transformações, no Pavilhão das Culturas Brasileiras do Parque Ibirapuera, em São Paulo, a qual contou com uma estrutura arquitetônica que permitiu inúmeras intervenções de *skatistas*. Praticamente não se repetiram obras entre as duas exposições, e o número de artistas em relação à mostra de Porto Alegre ampliou, tendo sido o curador geral o mesmo nas duas exposições.

A arte do grafite, portanto, manifestando suas insatisfações sociais, políticas ou meramente tentando agregar “encanto” ao ambiente onde está exposta, expressa diferentes maneiras de se conviver, procurando soluções para a construção de uma vida melhor, mais humanitária, sem que isso acarrete a perda da identidade do grupo (do grafite) perante outras comunidades sociais. Atualmente, detectamos sua inserção em espaços urbanos de forma mais “bem quista”. Exemplo disso são os tapumes decorados pelos artistas grafiteiros, que são contratados pelas empresas da construção civil para enfeitar o empreendimento até sua conclusão.

Se antes as intervenções eram infiltradas como meio de contestação na sociedade contemporânea, hoje há uma maior anuência, sob a forma de arte urbana, que cada vez mais afirma sua identidade e, ao mesmo tempo, confirma uma vasta participação de um público mais aberto, a exemplo da arte urbana “PORTO ALEGRE PRECISA DE MAIS.....”, disposta diversas vezes ao longo de um tapume localizado na esquina da Rua Silva Jardim com a Rua Eudoro Berlink, no bairro Auxiliadora, na capital gaúcha; provocação do coletivo *Shoot the Shit*⁶, em que as

pessoas completaram a frase com palavras como: educação, árvores, honestidade, políticos sérios, amizades, saúde, atitude positiva, saneamento, amor, etc. O grupo faz parte do circuito de arte urbana *Artemosfera* e segue a tendência mundial de megaeventos que revitalizam o espaço urbano por meio da arte e da criatividade, com o objetivo de tornar a cidade melhor e fazer essa arte chegar às pessoas, sem um conhecimento erudito e anterior para desfrutá-las, com enfoque, segundo argumenta o curador César Prestes, para a importância da preservação do patrimônio público, como as praças e os monumentos.

Os grafiteiros vêm apagando sua imagem inicial, considerada como marginal, buscando, nos espaços urbanos, autorização para realizar suas pinturas e participando de campanhas sociais, justamente para afastar crianças e jovens das ruas, da marginalidade e das drogas. Atualmente, reflexões sobre essas questões já estão ocorrendo em escolas, ONGs e outras instituições culturais, com o intuito de desorganizar esse discurso. Como relata Ivana Bentes (2007),

Essa cultura das favelas e periferias (música, teatro, dança, mídia, vídeo, moeda, educação), surge como um discurso político ‘fora de lugar’ (não vem da universidade, não vem do Estado, não vem da mídia, não vem de partido político) e coloca em cena novos mediadores e produtores de cultura: *rappers, funkeiros*, [...], produtores da chamada economia informal, artistas urbanos, grupos e discursos que vêm revitalizando os territórios da pobreza e reconfigurando a cena cultural urbana. Transitam pela cidade e ascendem à mídia de forma muitas vezes ambígua, podendo assumir esse lugar de um discurso político urgente e de renovação num capitalismo da informação.

O espaço utilizado para a produção da arte urbana, seja um muro, uma parede ou o arrimo de um viaduto ou passarela, de um lado, reconfigura-se e, de outro, proporciona sentimentos ambíguos, quando vemos o grafite inserido em espaços culturais e galerias de arte. Percebemos que o grafite tem signos, termos e gírias próprios, além de uma linguagem pictórica característica, e utiliza o ambiente externo (a rua) para se expressar, compreensível aos componentes do seu meio. O

⁶ Grupo criado em agosto de 2010 por Giovanni Groff, Gabriel Gomes e Luciano Braga. É um dos representantes dos jovens no *Artemosfera* (Fonte: *Jornal Zero Hora* de 31.10.2011, p. 5).

grafite é a arte que se libertou, que foi às ruas e invadiu o cotidiano de uma forma que não é mais possível passar despercebida. Hoje está, inclusive, na Internet, tem fãs, na maioria jovens, é copiada e reverenciada por grupos urbanos e aceita pela cultura “erudita”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O diálogo entre a obra, o lugar, o artista e o público, todos estão tentando encontrar um lugar para “se acomodar”, seja no sistema das artes, no sistema de relações da sociedade ou no lugar do outro – tanto o artista como a obra e até o espectador ou o local. O grafite, nesse sentido, “desestrutura as coleções de bens materiais e simbólicos”, como afirma Canclini (2006, p. 336), pois estar no lugar do outro é difícil, requer uma reflexão aberta, sem nossas limitações – afinal, grafite é arte ou não?

Atualmente, o grafite está inserido nas produções da arte contemporânea, na arte urbana, arte que inclui o barulho das ruas, a vida agitada, a correria do dia a dia. Portanto, a relação do grafite traz, de uma maneira simbólica, a analogia da mistura, do hibridismo, sentimentos contraditórios de surpresa, de admiração e de repulsa, ao mesmo tempo. Em ambos os locais onde podemos encontrá-lo, na instituição cultural ou na rua, muitas vezes gera conflitos e também novas percepções que embelezam o ambiente cotidiano, como podemos observar em uma produção recente de uma intervenção com grafite no espaço universitário, realizado por dois grafiteiros que são acadêmicos do curso de Artes Visuais da Universidade Feevale (fig.1).



Fig.1 - Rafael Jung e William Maranhão
Grafite sobre *container* realizado durante o Festival de Artes - Universidade Feevale 2012.

REFERÊNCIAS

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas:** estratégias para entrar e sair da modernidade. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2006.

CAUQUELIN, Anne. A Cidade e a Arte Contemporânea. **Arte & Ensaios - Revista de Mestrado em História da Arte**, EBA-UFRJ, 2º semestre, ano III, n. 3, 1996.

BULHÕES, Maria Amélia; KERN, Maria Lúcia Bastos. América Latina: territorialidade e práticas artísticas. In: BULHÕES, Maria Amélia. **A Paisagem como territorialidade na Arte Contemporânea**. Porto Alegre, RS: Editora da UFRGS, 2002.

BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2010.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro, RJ: LTC, 2008.

GITAHY, Celso. **O que é graffiti**. São Paulo, SP: Brasiliense, 1999.

HOLANDA FERREIRA, Aurélio Buarque de. **Miniaurélio Eletrônico versão 5.12**. 6. ed. Editora Positivo Ltda., 2004. By Regis Ltda.

LARAIA, Roque B. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2003.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de criação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1978.

THOMPSON, John B. "Metodologia da Interpretação". In: _____. **Ideologia e Cultura Moderna**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995. Disponível em: <www.saofrancisco.edu.br/itatiba/mestrado/educacao>. Acesso em: 01 nov. 2011.

PEIXOTO, Nelson Brissac. Intervenções em megacidades. In: HOLLAN, Heloisa Buarque de; RESENDE, Beatriz. (Orgs.). **Arte Latina: cultura, globalização e identidades**. Rio de Janeiro, RJ, 2000.

TRANSFER – cultura urbana. arte contemporânea. transferências. transformações. Porto Alegre, RS: Santander Cultural, 2008.