

CULTURA POPULAR E IMAGINÁRIO URBANO NA REGIÃO METROPOLITANA: O GRAFITE COMO ARTE URBANA

Andrea Paula dos Santos Oliveira Kamensky ¹

RESUMO

Este artigo trata da cultura e arte urbana na Região Metropolitana de São Paulo. Aborda-se a construção de identidades, de territórios existenciais e de imaginários urbanos por meio do grafite como expressão de arte urbana no ABC Paulistas. São consideradas também culturas políticas e políticas culturais alternativas como produtos derivados deste processo. Desta forma, sujeitos e grupos ligados à arte urbana, com suas formas de expressão partem da ideia de que quanto maior o alcance, a complexidade, a multiplicidade das expressões de arte urbana, maiores são as possibilidades de reconfiguração identitária, de culturas políticas, e do próprio universo artístico e cultural, com destaque para as culturas juvenis, organizadas em redes plurais na cultura digital.

Palavras-chave: arte urbana, imaginários urbanos, identidades, territórios existenciais, políticas culturais

POPULAR AND URBAN IMAGINARY CULTURE IN THE METROPOLITAN REGION: GRAPHITE AS AN URBAN ART

ABSTRACT

This article deals with urban culture and art in the Metropolitan Region of Sao Paulo. The construction of identities, existential territories and urban imaginaries is approached through graphite as an expression of urban art in ABC Paulistas. Alternative cultural policies and policies are also considered as products derived from this process. In this way, subjects and groups linked to urban art, with their forms of expression, start from the idea that the greater the scope, complexity and multiplicity of expressions of urban art, the greater the possibilities of identity reconfiguration, political cultures, and of the artistic and cultural universe itself, with special emphasis on youth cultures, organized in plural networks in digital culture.

Keywords: Urban art, Urban imaginaries, Identities, Existential territories, Cultural policies.

¹ Professora adjunta da Universidade Federal do ABC (UFABC/SP)

1 INTRODUÇÃO

A arte urbana, também conhecida como *street art*, abriga expressões e manifestações artísticas nos espaços públicos, majoritariamente sem autorização institucional pública ou privada. De início, o termo aparece relacionado ao urbanismo, como referência aos traçados dos urbanistas para modelar as cidades. O movimento cultural denominado Contracultura – conhecido com as revoltas estudantis em Paris, em maio de 1968 – ajudou a transformar o sentido do termo. Os muros das cidades tornaram-se suporte para inscrições poético-políticas e, desde então, popularizaram-se as práticas do grafitar (com imagens) e/ou de pixar² (com escritos), marcando territórios e sendo ora consideradas como arte, ora como vandalismo, ambas quase sempre subversivas dos significados originais dos espaços que ocupam.

Tais práticas artístico-culturais de arte urbana são feitas por sujeitos ou em grupos, parte de movimentos culturais, “tribos urbanas”, culturas juvenis, como o hip-hop ou o punk, e relacionam-se à uma noção de transgressão das normas e, consciente ou inconscientemente, a uma crítica da configuração das cidades (Seno et. al., 2010; Ganz, 2008; Chastanet, 2007).

A arte urbana desenvolveu-se como forma de expressão cultural e de fazer artístico e, atualmente, abarca uma multiplicidade de formas de construção de imagens no espaço urbano. Grafite, estêncil, *stickers* (adesivos), cartazes lambe-lambe (*poster-bombs*), intervenções são algumas das expressões mais reconhecidas, que apelam ao imaginário dos sujeitos que as fazem e dos que as observam e se apropriam delas, fazendo ou buscando-as pelas cidades. Pessoas que habitam as cidades estão construindo interpretações das expressões de arte urbana, essas manifestações artísticas e culturais que atravessam seus imaginários e que compõem suas identidades, como sentidos de pertencimento de sujeitos a grupos, tempos e espaços, mobilizados por vetores de subjetivação como agenciamentos múltiplos, autônomos ou interligados, polifônicos, contraditórios, discordantes, ambíguos (Guattari, 2006).

² Nota-se o uso do verbo pixar e do substantivo pixação, com uso da letra X, que, apesar de em desacordo com a norma culta da língua, é a forma como é utilizada na arte urbana.

Figura 1- Saci Urbano grafitado lado a lado com pixações.



Fonte: Thiago Vaz. Publicado em <<http://eosaciurbano.org>>.

Um dos grandes pesquisadores dos Estudos Culturais, Nestor Canclini (2003, 2007), afirma que imaginamos o que não conhecemos, o que não é, ou o que ainda não é, sendo que o imaginário remete a um campo de imagens diferenciadas do empiricamente observável, pois os imaginários correspondem a elaborações simbólicas do que observamos ou do que nos atemoriza ou desejaríamos que existisse. Essas formulações podem ser diretamente relacionadas com as expressões de arte urbana, instáveis e móveis por definição, marcadoras de um território mais amplo do que onde se inscrevem. Os grafites e as pixações podem ser apagados materialmente dos espaços públicos ou privados onde foram feitos, mas continuam nos imaginários das pessoas que circulam pelos mesmos, estabelecendo ligações entre eles ao longo de percursos reais e imaginados, criando interpretações críticas das desigualdades de apropriação dos espaços por sujeitos e grupos das instituições públicas e privadas. Nessa direção, concordamos com o autor que o estudo do imaginário no pensamento atual problematiza a relação com o que se chamaria totalizações e destotalizações, considerando que não podemos conhecer a totalidade do real e que as principais epistemologias contemporâneas desconfiam das visões totalizadoras. Os estudos transdisciplinares ou interdisciplinares nos dão consciência sobre o que cada disciplina recorta e, portanto, sobre a parcialidade dos enunciados

e também sobre a dificuldade de falar em nome do humano em geral. O imaginário vem a complementar, a dar um suplemento, a ocupar as fraturas ou os vazios do que podemos conhecer (Canclini, 2007). A arte urbana é, nesse ponto, equivalente ao próprio sentido atribuído ao imaginário, pois mobiliza e fomenta imaginários urbanos que não estão falando de tudo o que existe no mundo. Porém, expressam e criticam o que interessa para os processos de identificação e de subjetivação de muitos sujeitos e grupos que promovem e desejam outras ocupações dos espaços das cidades, criticando, de forma transgressora, a hegemonia de alguns grupos econômicos e políticos sobre como o espaço urbano é apropriado e negociado (Hall, 2001; Guattari, 2006; Seno et. al., 2010). Parafraseando Canclini, no esforço de produzir totalizações – e não totalidades –, que se sabem relativas e modificáveis, o imaginário e a arte urbana são representações e discursos que fazemos do e no real, e aparecem como componentes importantes na problemática epistemológica sobre imaginários, tanto quanto sobre cultura política e arte contemporânea.

Um personagem popular da arte urbana na região metropolitana de São Paulo é o Saci Urbano, criado em 2008 pelo artista visual – ou grafiteiro – Thiago Vaz, que chama suas práticas de intervenções, sempre feitas no espaço público como suporte e contexto sem o qual as expressões não fazem sentido para ele e para os que as buscam.

Intervenção urbana, arte urbana e performance são definições que, desde as vanguardas estéticas do século XX, se aproximam, pois se constituem como manifestações artísticas feitas, em geral, nas cidades, em interação com objetos artísticos ou espaços públicos, provocando percepções e desencadeando releituras para modificar os significados originalmente estabelecidos. Por isso, legítimo falar dos imaginários e da arte urbana intimamente relacionados como práticas culturais de atores sociais, políticos, indivíduos comuns que, muitas vezes, não têm a pretensão de construir ciência ou arte, nem conhecimento científico ou artístico. No entanto, não deixam de ocuparem-se, com a imaginação e com a expressão estética, de como funciona o mundo e de como poderiam funcionar os vazios, as insuficiências do que sabemos e/ou percebemos. Thiago Vaz fala sobre o Saci Urbano: “Em São Paulo existem muitos indícios indígenas, vemos isso nos nomes das ruas, dos bairros e dos parques. O saci é exatamente isso que vemos por aqui, a união da ciência com o folclore. Ele é a inteligência ignorada” (Abrantes, 2011). O saci do folclore tradicional é um menino negro, com uma perna mutilada, que remete à história da diáspora africana, da escravidão e da marginalização dos afrodescendentes brasileiros. Assim, a cidade torna-se objeto de estudo, de intervenção, de cultura política, de política cultural, um suporte particular da arte urbana, um

lugar de criação de discursos múltiplos sobre a realidade e os imaginários urbanos. O que podemos conhecer, perceber de uma cidade são fragmentos, parcialidades, entretanto, podemos fazer outras totalizações para entender criticamente o real, prescindindo de afirmações de um certo grau de generalidade ou relativamente superficiais porque só atendem a aspectos socioeconômicos, a fatos reduzidos a estatísticas, a enquetes, ao instrumental do conhecimento quantitativo.

Antes, os estudos urbanos se sentiam satisfeitos com descrições socioeconômicas dos desenvolvimentos urbanos, porém, atualmente, damos muita importância ao cultural, ao simbólico, à complexidade e à heterogeneidade do social na cidade, e é então que a arte urbana, como discurso nas fronteiras entre real e imaginário, aparece como componente importantíssimo.

Uma cidade sempre é heterogênea, entre outras razões, porque há muitos imaginários que a habitam, e estes não correspondem mecânica ou literalmente nem a condições de classe, nem ao bairro em que se vive, nem a outras determinações objetiváveis. Aparecem aspectos subjetivos, ainda que não reduzamos o imaginário a eles, porque também a subjetividade está organizada social e materialmente e, para Canclini, pode-se fazer muitas variações desde a perspectiva do sujeito, porém sempre num horizonte histórico de variabilidade, que não é inteiramente arbitrário.

Refletir acerca dos imaginários urbanos, e aqui, por extensão, da arte urbana, remete a uma problemática da tensão entre o empiricamente observável e os desejos de mudança ou as percepções, marcadas pela comunicação midiática ou por outros jogos comunicacionais que transformam imaginários e arte urbana, propondo análises no âmbito dos Estudos Culturais (Canclini, 2007). O artista criador das aparições do Saci Urbano em São Paulo faz questão de fotografá-las e publicá-las num *site* na internet: o alcance de suas intervenções dura mais e, com a cultura digital, se sobrepõe aos atos públicos ou privados de apagamento dos que não concordam com elas.

Assim, o Saci Urbano e seu criador são reconhecidos pelos imaginários, culturas políticas e políticas culturais de sujeitos e grupos próximos e distantes, convidados a visitarem cidades fora do Brasil, de países como França e Cuba, onde suas aparições são apreciadas e persistem nos espaços públicos (Abrantes, 2011).

Figura 2- Saci Urbano grafitado em um poste.



Fonte: Thiago Vaz. Publicado em <<http://eosaciurbano.org>>.

Expressões de arte urbana podem contribuir para a formação de imaginários, identidades, culturas políticas e políticas culturais alternativas. Sujeitos e grupos ligados à arte urbana, com suas formas de expressão – por exemplo, grafites e pixações espalhados pela região metropolitana de São Paulo – constituem territórios existenciais, imaginários urbanos e identidades. Entendemos arte urbana como aquela realizada em espaços públicos, sem ser necessariamente “encomendada” ou aceita pelas instituições tradicionais. E acreditamos que tais expressões artístico-culturais proporcionam repensar as fronteiras entre arte e cultura, construindo identidades, subjetividades e estilos de vida, sobretudo entre grupos culturais juvenis, tais como o movimento hip-hop (Santos, 2011).

Quanto maior o alcance, a complexidade, a multiplicidade das expressões de arte urbana, maiores são as possibilidades de reconfiguração identitária, de culturas políticas, e do próprio universo artístico e cultural, com destaque para as culturas juvenis, organizadas em redes plurais na cultura digital. Observamos, com base em algumas perspectivas teóricas e metodológicas interdisciplinares, sobretudo da História Cultural, dos Estudos Culturais e das Artes, como algumas práticas culturais de arte urbana confrontam identidades e subjetividades em disputa, na busca do estabelecimento de cidadanias culturais, ou seja, de direitos à expressão de diferenças, sem que estas sejam hierarquizadas e transformadas em desigualdades (Hall, 2001; Giddens, 2002).

Nessa direção, a cidadania cultural, a mudança do papel de consumidores passivos para ativos produtores culturais, o crescimento da diversidade da produção cultural descentralizada, a invenção de novas linguagens estéticas, a pluralidade de subjetividades e identidades culturais (étnicas, geracionais, de gênero) são alguns dos aspectos dos processos de produção artística, cultural e educacional que parecem emergir com força. Estes emergem, simultaneamente, como novas práticas políticas e como políticas culturais, nas quais movimentos culturais e artistas urbanos atuam como desenvolvedores de processos e manifestações estéticas e éticas.

Manifestações plurais que criticam, em textos e imagens – em linguagens híbridas – as desigualdades sociais, econômicas, políticas e culturais, por meio da ocupação de espaços públicos e da transformação destes em suporte da arte, problematizando formações identitárias, territórios existenciais e imaginários urbanos. Tempo e espaço são conceitos fundamentais nas Humanidades e nas Artes: Fredric Jameson afirma que a pós-modernidade, dimensão cultural da globalização, ressignifica temporalidade e espacialidade, sendo o espaço mais relevante que o tempo, pois temos espaços construídos pelos seres humanos, políticas do espaço, com o tempo reduzido ao presente, ao corpo, com desaparecimento da noção de passado e de futuro.

No fragmentado contexto pós-moderno, existe o caos contemporâneo, onde alguns, angustiados com o eterno presente, se esforçam por criar totalizações, inventar sentidos nas relações com o mundo, com os outros por meio da arte, da “estética da singularidade” (Jameson, 2011). Jameson poderia falar da arte urbana, mas prioriza a instalação como forma artística pós-moderna principal, porque a considera como uma construção de elementos singulares, de sentidos múltiplos, sem ligações aparentes. Assim como Canclini fala das totalizações que partem dos imaginários; do mesmo modo que falamos da arte urbana, praticada e buscada pelos sujeitos e grupos para interpretar e recriar espaços públicos e novos territórios existenciais,

Jameson afirma que criar nexos entre elementos de uma instalação é totalizar, produzir singularidades (Jameson, 2011). E, com Nicolas Bourriaud, vamos além: falamos de uma estética relacional como cerne das práticas artísticas e políticas contemporâneas e de seu projeto cultural, onde os que produzem arte e cultura buscam a reinvenção das relações entre sujeitos que se apropriam, com seu imaginário urbano, das representações e dos discursos que encontram, interagindo, convivendo e se relacionando com eles no cotidiano (Bourriaud, 2009).

Nas Artes e nas culturas políticas contemporâneas, são os artistas e os sujeitos comuns que produzem sentidos múltiplos, de acordo com os contextos históricos (os tempos) e as apropriações dos espaços. O objeto do artista ou do sujeito comum não é mais a “obra em si”, o tempo histórico fixado numa origem, o espaço a ser privatizado, mas sim as disputas dos sentidos que serão dados a eles. Em meio ao efêmero, significar constantemente, criar e recriar imaginários tornam-se práticas de culturas políticas e de políticas culturais que melhoram a qualidade de vida das pessoas, ao permitirem que estas sejam livres para se apropriar e interpretar o mundo. As relações entre arte, política e vida cotidiana, o rompimento das barreiras entre arte e não arte e a importância decisiva do sujeito comum e de seu imaginário como parte integrante das significações sobre o mundo, constituem aspectos indispensáveis, tanto às políticas quanto às artes contemporâneas.

REFERÊNCIAS

ABRANTES, Monique. (2011, 27 de julho de). **Saci ‘critica’ violência e consumo exagerado.** *Jornal da Tarde*. Acessado em: 31 de julho de 2011, de:
< <http://blogs.estadao.com.br/jt-cidades/tag/saci-urbano/>>.

BOURRIAUD, Nicolas. (2009). *Estética relacional*. São Paulo: Martins Fontes.

CANCLINI, Nestor G. (2003). *A globalização imaginada*. São Paulo: Iluminuras.

_____. (2007, agosto) ¿Qué son los imaginarios y cómo actúan en la ciudad? *Revista Eure*, Vol. XXXIII, No 99, Santiago de Chile. Acessado em: 31 de julho de 2011, de:
<<http://nestorgarciacanclini.net/cultura-e-imaginarios-urbanos/66-entrevista-lindon-alicia>>.

CHASTANET, François. (2007). *Pixação - São Paulo Signature*. Toulouse: XGpress.

- GANZ, Nicolas; BETTONI, Rogerio. (2008) *O Mundo do Grafite. Arte urbana dos cinco continentes*. São Paulo: WMF Martins Fontes.
- GIDDENS, Anthony. (2002). *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed..
- GUATTARI, Félix. (2006). *Caosmose. Um novo paradigma estético*. São Paulo: Ed. 34.
- HALL, Stuart. (2001). *A identidade cultural na pós-modernidade*. 6. ed., Rio de Janeiro: DP&A.
- JAMESON, Fredric. (2011, maio). A estética da singularidade. *Café Filosófico CPFL*. Campinas (SP), Brasil. Acessado em: 31 de julho de 2011, de: <http://www.cpfcultura.com.br/sites/default/files/singularidade.pdf>.
- SENO, Ethel; MCCORMICK, Carlo; SCHILLER, Marc. (2010). *Tresspass - História da Arte Urbana Não Encomendada*. Taschen do Brasil.
- SANTOS, Andrea Paula dos. (2011). Arte urbana, política cultural e cultura digital no Ponto de Cultura Casa do Hip Hop (Diadema – SP). Em *Anais do V ENAPEGS – Encontro Nacional de Pesquisadores em Gestão Social*. Florianópolis. Acessado em: 31 de julho de 2011, de: http://www.rgs.wiki.br/index.php/biblioteca/doc_download/329-p201.html.