



Fundação Educacional do Município de Assis
IMESA - Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis

ANDRÉ LUIZ FOGANHOLI

**O MOVIMENTO DE ARTE URBANA: A INTENCIONALIDADE DA
MENSAGEM IDEOLÓGICA**

Assis/**2011**

ANDRÉ LUIZ FOGANHOLI

**O MOVIMENTO DE ARTE URBANA: A INTENCIONALIDADE DA
MENSAGEM IDEOLÓGICA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis – IMESA / FEMA, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social com Habilitação em Publicidade e Propaganda.

Orientadora: Prof^a Alcioni Galdino Vieira

Área de Concentração:

ASSIS

2011

O MOVIMENTO DE ARTE URBANA: A INTENCIONALIDADE DA MENSAGEM IDEOLÓGICA

ANDRÉ LUIZ FOGANHOLI

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis – IMESA / FEMA, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social com Habilitação em Publicidade e Propaganda.

Orientador: Prof^a. Dr^a. Alcioni Galdino Vieira

Analisador (1): Prof.^a Dr^a. Márcia V. Seródio Carbone

ASSIS

2011

DEDICATÓRIA

Aos meus pais que, incondicionalmente são meu alicerce, apoio e fonte de inspiração.

A meu irmão me entende, respeita e ensina.

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente às pessoas que colaboraram com a execução e idealização desse trabalho, ajudando com opiniões, sugestões e críticas. De forma geral, agradeço, inclusive, a todos que, não só contribuíram na execução desse trabalho, mas pela minha formação acadêmica. Aqui destaco os professores Valverde, João Henrique, Renata, Léo e Cida (*Minha primeira professora!*).

Com grande orgulho e respeito destaco a professora Eliane Galvão, que com extrema inteligência, didática e principalmente amor, ministrou aulas incríveis que colaboraram para construir meu perfil como profissional.

Aos meus amigos, que, por vezes desacreditado, ofereceram-me palavras de consolo e força para seguir em frente. Aqui, sobressaio principalmente Patrícia (*Patty Maionese!*), Adriano (*Um amigo, desde o primeiro dia!*) e Fábio (*Amigo especialíssimo*).

Os demais amigos, que acabei conhecendo melhor com o tempo, mas que se tornaram igualmente importantes e que também pretendo levá-los para sempre, unidos a lembranças repletas de carinho. Anelisa; minha *modelo* inspiradora, Laís; minha escritora favorita, Natália; bom humor incomparável; Luciana; com sua doçura.

Muito obrigado, até mesmo a todos meus amigos também fora da faculdade, que ajudam diariamente a construir o que eu sou. Em especial à Kerlly (*PE-TRE-FIO-LISSSSS-MO!*), Jesselly (*Nicki-Nicki*), Solange (*Solanege*), Leandro (*True*), Lucas (*eterno!*) e Wagner (*Best!*).

Em especial à minha prima Laura, pelo seu altruísmo e companhia em diversas conversas sobre tudo. Sem você esse trabalho não seria completo!

Um muitíssimo obrigado a minha orientadora, Alcioni, que por muitas vezes ajudou, orientou e determinou o melhor caminho a seguir. Uma personalidade incrível que sempre admirei estupefato e levarei eternamente como grande amiga.

Por fim, mas não menos especial, um grande agradecimento a minha família pelo carinho, paciência, companheirismo e amor. Obrigado a todos!

“Se você não se levantar a favor de algo, irá cair por qualquer coisa”.

Malcolm X

RESUMO

O presente trabalho tem como principal objetivo estudar o movimento da arte urbana, popularmente conhecida como arte de rua, e questionar os fenômenos sociais e midiáticos que o permeiam identificando, assim, quais fatores influem sobre sua popularização e a importância dos valores ideológicos passados por esse tipo de arte. A partir desta reflexão, pretende-se apresentar uma análise criteriosa sobre os artistas, as obras e os próprios fenômenos da globalização que culminaram pra seu nascimento, analisando, principalmente, os movimentos que paralelamente utilizam-se das mídias e da publicidade para ganhar espaço. Em suma, o essa pesquisa analisa a relação entre arte urbana, mídia e comunicação.

Palavras-chave: mídia, arte urbana, comunicação, ideologia, Banksy.

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo principal entramado del movimiento de arte urbano, conocido popularmente como arte de la calle, y la cuestión de los fenómenos sociales y los medios de identificación que lo impregnan, lo que sus factores de influencia en la popularidad y la importancia de los valores ideológicos aprobada por este arte. A partir de esta discusión, tiene por objeto presentar un análisis cuidadoso sobre los artistas, las obras en sí y el fenómeno de la globalización que dio lugar a su nacimiento, analizar los movimientos es que se utilizan en paralelo con los medios de comunicación y la publicidad para ganar espacio. En resumen, esta investigación analiza la relación entre el arte urbano, los medios de comunicación y la comunicación.

Palabras clave: los medios, arte callejero, la comunicación, la ideología, Banksy.

ABSTRACT

The present work has as main objective studying the urban art movement, popularly known as street art, and question the social phenomena and identifying media that permeate it, what factors influence on its popularity and importance of ideological values passed by such art. From this discussion, is intended to present a careful analysis about the artists, the works themselves and the phenomena of globalization that led to his birth, analyzing, especially movements that are used in parallel with the media and advertising to gain space. In short, this research examines the relationship between urban art, media and communication.

Keywords: media, street art, communication, ideology, banksy.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Pensamento Original (<i>Original Thought</i>).....	16
Figura 2: Pintura em óleo (<i>Modified oil painting</i>), Brooklyn Museum, 2005...	17
Figura 3: 18 minutos (18 minutes), Charlk Farm, London, 2006.....	19
Figura 4: O Diabo (The Devil).....	20
Figura 5: Seja bem vindo em Paz (<i>Welcome in Piece</i>).....	21
Figura 6: Flor Madrilhada (Flower Chucker).....	22
Figura 7: Segundas (<i>Mondays</i>).....	23
Figura 8: Show do Garoto Soldado (<i>Boy Soldier Show</i>).....	24
Figura 9: Notas Visuais (Visual Notes).....	24
Figura 10: Tiffany para o café-da-manhã (<i>Tiffany For Breakfast</i>).....	26
Figura 11: Cores Reais (<i>True Collors</i>).....	26
Figura 12: Mona Binária (Binary Mona).....	27
Figura 13: Rede (Network).....	28
Figura 14: Sem título I (Untitled I).....	29
Figura 15: Mãe de Whistler (Whistlers Mother).....	30
Figura 16: Esperança (Hope).....	31
Figura 17: Guerra em números (War by Numbers).....	32
Figura 18: Garoto tolo (Dunce Boy).....	33
Figura 19: Gurias (Gurls).....	33
Figura 20: Chato (Boring).....	38
Figura 21: Inspeção da Doroty (Doroty's Inspecion).....	41

Figura 22: Árvores (Trees).....	42
Figura 23: Parlamento de Símios (Monkey Parliament).....	44
Figura 24: Donut (Donut).....	45
Figura 25: America & Vietnã (America & Vietna).....	47
Figura 26: Riquexó (Rickshaw).....	49

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
CAPÍTULO I – CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA.....	15
1.1 COMPREENSÕES DO TERMO ARTE URBANA: DEFINIÇÃO, TÉCNICAS, CONFUSÃO, LIMITES.....	15
1.2 A EVOLUÇÃO DA ARTE URBANA.....	17
1.3 CONTEXTO MUNDIAL: PRINCIPAIS ARTISTAS, PAÍSES, CORRENTES.....	20
CAPÍTULO II – REFERENCIAL TEÓRICO.....	34
2.1 OS PAPÉIS DA ARTE NA IDENTIDADE URBANA.....	37
2.2 ARTE URBANA: DIMENSÃO SOCIAL E SIMBÓLICA.....	39
CAPÍTULO III – ESTUDO DE CASOS	43
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	51
REFERÊNCIAS.....	53

INTRODUÇÃO

A arte carrega em sua essência um espírito de contestação. Desde sempre ela possui um caráter de transformação de mentalidades, ou seja, o artista coloca para a sociedade, por meio de suas obras, visões diferenciadas das coisas. O que serve como um contraponto ao pensamento dominante naquele período histórico no qual o artista se encontra.

Nesse sentido, a arte relaciona-se sempre ao contexto em que está inserida. Se, por um lado, a arte clássica teve sua função transformadora em determinado momento, nos dias atuais muitas obras de artistas consagrados como, por exemplo, as de Leonardo Da Vinci, são vistas pela maioria das pessoas com certo distanciamento e não representam sua realidade. Exatamente por estarem restritas a um tipo de público elitizado e não há grande estímulo ao acesso popular.

Na atualidade, existem algumas manifestações artísticas no campo das artes visuais que, em nossa opinião, possuem grande poder de reflexão e questionamento sobre o comportamento da sociedade contemporânea. Enquadram-se nesse grupo as chamadas artes urbanas, que têm como principais expoentes o grafite, a pichação, a arte de rua interativa, entre outras.

Assim, este trabalho analisa a arte urbana, posicionando-a como um tipo de manifestação artística conectada com seu tempo e carregada de contestação. Nesse sentido, buscamos analisar o fenômeno da arte urbana dentro do contexto da comunicação para melhor conhecer seus potenciais ideológicos, estéticos e midiáticos.

Partindo do problema descrito anteriormente, levantamos as seguintes questões:

- De que maneira a arte urbana pode conscientizar a sociedade sobre o consumismo, a violência, o preconceito, a sustentabilidade e outras grandes questões importantes na atualidade?

- Quais os potenciais midiáticos e comunicacionais da arte urbana?
- De que maneira a publicidade pode se valer dessa manifestação artística para desenvolver campanhas mais éticas e dotadas de conteúdo cultural?

O objetivo principal desta pesquisa é estudar a arte de rua a fundo a fim de descobrir se sua ideologia ultrapassa as fronteiras das ruas e se infiltra em outras áreas do conhecimento social. Em especial a relação entre arte urbana, mídia e comunicação.

Considerando as grandes mudanças na área da comunicação e sua possível convergência com as artes, o que se denomina como arte mídia, consideramos relevante desenvolver um estudo que aborde essa temática. A arte urbana, pertencente a esse fenômeno, demonstra grande integração com os novos rumos da comunicação.

Assim, este trabalho estrutura-se da seguinte forma:

O primeiro capítulo contextualiza historicamente o movimento da arte urbana, conceituando-a e apresentando seus principais expoentes no contexto mundial. No segundo capítulo é delineado o referencial teórico que serve como suporte aos estudos de casos apresentados no terceiro capítulo. Por fim, são expostas algumas considerações finais, entretanto sem a pretensão de concluir ou fechar qualquer resultado, tendo em vista a abrangência desta temática, bem como o breve período de tempo para a realização deste trabalho.

CAPÍTULO I

CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

1. COMPREENSÕES DO TERMO ARTE URBANA: DEFINIÇÃO, TÉCNICAS, CONFUSÃO, LIMITES.

Compreende-se por arte urbana o movimento artístico que se utiliza de ambientes públicos para propagar mensagens de teor essencialmente ideológico. A arte urbana é caracterizada basicamente por manifestações artísticas que utilizam *stickers* adesivos, lambe-lambe, cartazes, intervenções, objetos, *flashmob*, estêncil e grafite. Entre as técnicas utilizadas pelos artistas para fazer esse tipo de arte, o grafite aparece como a mais recorrente. Tal característica faz com que normalmente se confunda esse tipo de movimento como mero vandalismo. Quando, distinta da simples pichação, a arte urbana apresenta, como essencialmente a arte tradicional se comporta, um caráter inovador e ideológico (BANKSY, 2010).

O movimento da arte urbana é geralmente localizado em grandes cidades, em locais onde geralmente existe uma boa visibilidade para um maior número de pessoas e, conseqüentemente, um grande público para as exposições artísticas em questão. Por se tratar de um movimento de caráter totalmente ideológico, “a arte urbana age como ato de transgressão e apresenta uma de suas estirpes na vertente política, que num sentido mais amplo, na autoafirmação de excluídos e ou marginais às classes hegemônicas”. Os artistas usufruem de ironia, sarcasmo e humor para criticar tópicos relacionados às esferas da existência na sociedade moderna (TEIXEIRA, 2011, p.1-11).



Figura 1: Pensamento Original (*Original Thought*) (In: BANKSY, 2010)

A grande massa julga a arte urbana como somente *spray* em muro, pichação, mas é preciso entender que essa manifestação artística totalmente transgressora, sem limitação de espaço, utiliza-se de galerias de arte, museus, vernissages, onde é utilizada para ironizar a própria arte. Atualmente, artistas urbanos também são encontrados em grandes galerias e espaços selecionados para exibição de suas peças, o que de fato iria contra os primórdios de sua idealização – um fenômeno transgressor das ruas, porém, com a popularização dos meios de comunicação é um fenômeno bastante recorrente, dotado de discussões sobre sua controvérsia.

Apimentando a discussão, em suma, os artistas urbanos são totalmente avessos a aparições públicas (por se expressarem, principalmente, através de uma prática ilegal) e exibições em grandes galerias de arte moderna. Porém, como na Figura 2 aponta, os próprios artistas urbanos utilizam a infiltração ilegal de suas obras nesses espaços como forma de ironizá-los.



Figura 2: Pintura em óleo (*Modified oil painting*), Brooklyn Museum, 2005. (In: BANKSY, 2006, 178 e 179p)

Para Pallamin (2000, p. 24), esse tipo de obra de arte possibilita “a apreensão de relações e modos diferenciais de apropriação do espaço urbano, envolvendo seus propósitos estéticos o trato como significados sociais, que as rodeias, seus modos de tematização cultural e política”.

Silva propõe a seguinte reflexão: “Assim, podemos pensar a arte urbana como um tipo de arte que vai além dos parâmetros de arte simplesmente decorativa ou ornamental dos espaços das cidades. Nesse sentido, é bastante pertinente a denominação de ‘Arte Pública’” (SILVA, 2004, p. 24).

2. EVOLUÇÃO DA ARTE URBANA

Para uma compreensão mais ampla da arte urbana, é necessário um entendimento maior dos fenômenos pelos quais as formas de processos

sociais culminaram para tal esfera de manifestação artística. Esse movimento surge como uma forma de inscrição urbana apresentando raízes no movimento da contracultura, iniciado nos anos 60. Esse movimento, desde seu início, apresenta um caráter de contestação política e ideológica, paralela inclusive aos movimentos de afirmação indenitária. Geograficamente, aparecem pela primeira vez na Europa, como forma de manifestação política do então movimento estudantil, na França de onde tais sistemas de ideias rapidamente alastram-se para a América, sofrendo ali influências das décadas de 70 e 80. Surgem fatores congruentes com movimentos de teor semelhante, em especial o *hippie* e o *punk*. (TEIXEIRA, 2011, p.1-11)

Uma vez nos Estados Unidos, a arte urbana, mais precisamente representada pelo grafite, foi utilizada como uma forma de afirmação para suas comunidades negra e latina, localizadas em seus respectivos retiros, como os bairros do Bronx e Brooklin, em Nova York. Posteriormente, nos anos 90, o grafite se torna um dos elementos da cultura *hip hop*, constituindo-se então como uma forma de divulgação para encontros, eventos e festas das comunidades que o utilizam. Maturado e organizado, esse desdobramento da arte urbana estabelece uma nova estética urbana nas cidades onde figura, a rua assume função semelhante à dos cafés nas vanguardas do início do século XX (TEIXEIRA, 2011, p.1-11)

Dentro dos guetos, as gangues igualmente utilizam essa forma de grafismo para demarcar território, imprimindo seus códigos e símbolos característicos a fim de se comunicar. Ainda utilizando o spray, herança da década de 60, outra técnica pertinente à cultura nos guetos confunde-se com a arte urbana, ou seja, as pichações. Estas englobam desde manifestações políticas, passando pela competição entre aqueles que conseguem atingir os locais de acesso mais difícil (como o alto de edifícios), até o simples ato de vandalismo em prédios públicos, monumentos, casas e etc.

Essas manifestações se diferem da arte urbana contemporânea, uma vez que se apresentam em um nível de confrontação violenta e provocação da autoridade, sem qualquer pretensão artística. Para esse tipo de atividade transgressiva, o *spray* se mantém como a técnica primordial, uma vez que é

um artifício fácil e rápido, bastante adequado para facilitar a fuga dos flagrantes da vigilância e da polícia (TEIXEIRA, 2011, p.1-11)

De volta à Europa, com a mudança dos anos 90 para os anos 00, o grafite torna-se mais conhecido pelo grande público, e o que era um movimento essencialmente *underground* adota um caráter fundamentalmente mobilizador com foco nas massas adormecidas. Em especial nesse momento, surge a arte urbana semelhante a que se popularizou hoje em dia (BANKSY, 2010).



Figura 3: 18 minutos (18 minutes), Charlk Farm, London, 2006. (In: BANKSY, 2006, p. 56-57)

3. CONTEXTO MUNDIAL: PRINCIPAIS ARTISTAS, PAÍSES, CORRENTES

Antony Micallef (2011) apresentou-se para o mundo a partir das cidades de Los Angeles, Tóquio e Bethlehem. Expondo, principalmente na *National Portrait Gallery* e mostras em grupos recentes que incluem a *Royal Academy*, *Burlington Gardens* e um show de impressão na *Tate Britain*. O fundamento de sua expressão artística é criticar os valores morais, de consumo e diversas esferas e temas que permeiam a sociedade atual. Sua arte é considerada transgressora e teve atividade nas ruas antes de chegar às grandes galerias, onde, atualmente, expõe suas peças sem perder o caráter que lhe tornou conhecido. A figura 4 apresenta uma crítica subjetiva a Walt Disney e a figura 5 utiliza-se de diversas imagens para, de forma geral, enunciar aforismos também críticos sobre a supremacia capitalista dos Estados Unidos em relação ao mundo moderno.



Figura 4: O Diabo (The Devil) (In: MICALLEF, 2011)
<http://www.antonymicallef.com/view.php?id=82>



Figura 5: Seja bem vindo em Paz (*Welcome in Piece*) (In: MICALLEF, 2011)
<http://www.antonymicallef.com/view.php?id=89>

A popularização da arte urbana mundialmente se fez por conta de um de seus artistas mais excêntricos, Banksy, que representa é um codinome autoral, uma assinatura de grafites e estênceis que se assomam aos muros, às fachadas, às ruas, às praças da Inglaterra desde a última década, propagando-se por outras dimensões de espaços urbanos ao redor do globo (da Europa à América Latina, dos Estados Unidos à Palestina), um trânsito, uma atitude já típica da nova geração britânica de artistas de rua em geral, grafiteiros em particular. É conhecido principalmente por ser um dos artistas mais explícitos de sua geração, criando um tipo de arte carregado de teor ideológico, contestação, ironia e humor, atingindo dessa forma um público sucessivo a tais comunicações. Apontamentos referentes à suas peças identificam traços ideológicos que referenciam tal ação principalmente como uma forma de idealismo; contra os valores moralistas, a hipocrisia, o capitalismo e principalmente, o sistema. A intencionalidade do artista reflete, inclusive, em seu codinome, em possível analogia, ao termo inglês *bank* (banco, lucro,

consumo, também ribanceira, muro de arrimo, obstáculo, resistência). (SCHNEEDORF, 2009)

“... de seu eficiente e eficaz anonimato conjectura-se encobrir um bretão de Bristol, Robert Banks, de 34 anos. Outra possibilidade estaria no pseudônimo abrigar um coletivo de artistas esforçando-se num mesmo raciocínio plástico e conceitual (bem-humorado e filosófico reflexivo do real, do agora). Além do espaço público das ruas, Banksy também opera em original interferência e apropriação de outros espaços públicos: parques de diversões (como a Disneylândia), zoológicos, museus principalmente; em "arte-invasões" que inserem suas obras burlando ironicamente não apenas a vigilância, mas especialmente o acesso, o processo seletivo e a autorização.” (SCHNEEDORF, 2009, p.1)

Na figura 6, sua peça mais conhecida, Banksy (2010) apresenta uma famosa imagem de um radical lançando uma granada na polícia, porém, nesse caso transfigurada num de buque de flores, que simboliza a harmonia e amor. Fica clara a intenção do artista em parodiar momentos históricos que lhe ajudem a expressar suas preferências políticas e ideológicas. Na figura 7, o artista utiliza um painel com uma criança em estado precário utilizando uma camiseta com a famosa frase “Odeio Segundas – *I Hate Mondays*” para criticar a futilidade e alienação por parte da sociedade.



Figura 6: Flor Madrilhada (Flower Chucker) (In: BANKSY, 2006)
<http://www.banksy.co.uk/indoors/flowerchucker.html>



Figura 7: Segundas (*Mondays*) (In: BANKSY, 2010). Disponível em: <http://www.banksy.co.uk/indoors/mondays.html>

Famoso pela crítica ácida, Dan Baldwin (2011), britânico, faz a ponte entre a pintura abstrata e figurativa para criar uma paisagem que, simultaneamente, reflete a realidade e o poder da imaginação. A função de sua arte é essencialmente realizar figurações abstratas no subconsciente do receptor. Seu estilo apresenta uma estética única que é complexa de categorizar, mas que, por apresentar um caráter subversivo e crítico, e, sobretudo, apresentá-lo em galerias *underground*, faz parte das listas de artistas de rua mais conhecidos do movimento. Naturalmente trabalhando por instinto, pode mudar seus rumos drasticamente, dependendo do assunto que ele está explorando e as emoções que no momento ele está canalizando. A espontaneidade orgânica das telas de Baldwin é temperada pela sua composição cuidadosa de dois e três elementos dimensionais. Atuando há vinte anos, carrega uma experiência que dá propriedade evidente a sua capacidade magistral para dar forma, conter e simplificar a complexidade. Por apresentar um caráter inovador e moderno,

atrela-se às mídias, onde mescla objetos (facas, crucifixos, dinheiro e etc.) com a serigrafia, os acrílicos e propriamente o *spray*. Um dos pontos culminantes de sua obra são a profundidade e equilíbrio.



Figura 8: Show do Garoto Soldado (*Boy Soldier Show*) (In: BALDWIN, 2010)
<http://www.danbaldwinart.com/archive/2010>



Figura 9: Notas Visuais (*Visual Notes*) (In: BALDWIN, 2007)
<http://www.danbaldwinart.com/archive/2007>

Outro artista urbano de prestígio é o codinome Eelus, que aparece como um artista com potencial artístico com diversas referências da *pop art*, à crítica da fama e artifícios de realidades paralelas; criadas basicamente por lendas, contos e mitos em geral. A grande crítica de Eelus está no contexto geral de sua obra, que representa a fuga da realidade, utilizando, basicamente, programas de computação gráfica para elaborar peças que complementam seus sentimentos, sua visão, sua arte.

Para ele, "... um mundo que é cheio de magia ocultas e estranhas criaturas. Há dinossauros e animais estranhos dentro do centro da Terra, Pé-grande (*Bigfoot*) está vivo e bem dentro das florestas de muitas terras e os céus estão cheios de seres de outros mundos. Existem gnomos nas montanhas, bunkers secretos no deserto, e sempre monstros debaixo da cama. (EELUS, 2010)

Seu objetivo é construir um estilo de vida em que todas essas coisas que aprecia sirvam de inspiração para seu ato criativo de todas as maneiras que tiver capacidade. Eelus teve uma série de exposições de sucesso, incluindo uma exposição com vendas em Nova York. Na ocasião suas obras foram exibidas ao lado de alguns dos melhores artistas contemporâneos do mundo, em uma espécie de exposições coletiva. (EELUS, 2010)

Na figura 10, o artista ironiza os valores temáticos da personagem Holly Golightly, representada por *Audrey Hepburn* (1929-1993) no filme ¹*Breakfast at Tiffany's* sendo literalmente tratada como um objeto comestível, fazendo alusão ao tema do filme – nesse caso a busca pela fama a todo preço.

¹*Breakfast at Tiffany's* (br: **Bonequinha de Luxo**) é um filme estadunidense de 1961, do gênero drama, dirigido por Blake Edwards e com roteiro baseado em livro de Truman Capote. O clássico se passa na cidade de Nova Iorque e tem cenas filmadas na famosa loja de jóias Tiffany. Apresenta Audrey Hepburn cantando *Moon River*, canção que faz parte da trilha sonora composta por Henry Mancini.



Figura 10: Tiffany para o café-da-manhã (*Tiffany For Breakfast*) <http://eelus.com/#1374104/Tiffany-For-Breakfast> (In: ELLUS, 2010)



Figura 11: Cores Reais (*True Collors*) <http://eelus.com/#1374113/True-Colours> (In: ELLUS, 2010)

Entre os artistas pertencentes ao movimento da arte urbana Invader é um dos precursores. Seu codinome faz referência ao jogo “*Space Invaders*”, da década de 70, pois utiliza imagens do próprio console para manifestar-se artisticamente através de colagens por pontos turísticos nas cidades – em especial o letreiro de Hollywood. Invader, proveniente da França, já espalhou stickers por todos os continentes do mundo, criando mosaicos icônicos por onde passa, espalhando assim, suas obras em locais ocasionais, de forma bastante discreta. Entretanto, sua contribuição para a arte urbana é de suma importância, uma vez que através dessa ação interventiva, diversos artistas de rua começaram a conhecer e se inspirar em tal hábito.

Outra particularidade do trabalho de Invader é a sua extrema preocupação pela perfeição milimétrica de todos os elementos nos locais onde fixa seus stickers, coerente, inclusive, com o próprio padrão de linhas que as figuras do jogo que lhe apetece e empresta o nome. (INVADER, 2011)



Figura 12: Mona Binária (Binary Mona) (In: INVADER, 2006)

¹Space Invaders é um jogo de videogame de arcade desenhado por Tomohiro Nishikado e lançado em 1978. Foi originalmente construído pela Taito Corporation e um tempo depois foi licenciado para produção nos EUA pela Midway Games. Space Invaders foi um dos primeiros jogos de tiro com gráfico bidimensional.

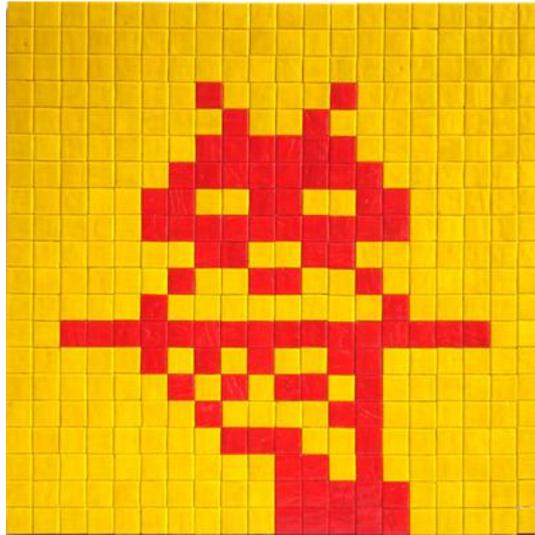


Figura 13: Rede (Network) (In: INVADERS, 2004)

Mr. Brainwash (2011), em português “Sr. Lavagem Cerebral”, é o nome artístico auto-intitulado por Thierry Guetta; um cinegrafista e artista urbano com referências baseadas na inspiração pela *pop art*. Na última década Brainwash ofereceu seu tempo e criatividade para produção de um documentário sobre a arte de rua. Com a produção do material, acabou mantendo contato com diversos artistas do movimento de arte urbana, o que culminou num mergulho dentro dessa cultura e da própria prática do spray e estêncil. Suas manifestações artísticas percorrem principalmente os Estados Unidos, França e Inglaterra e são marcadas por uma obsessão clara pela cultura popular, principalmente pela *pop art*, movimento artístico da década de 30.

Em junho de 2008, Mr. Brainwash fez sua estréia em uma mostra de arte com uma das exposições mais memoráveis que Los Angeles havia visto; “Life’s Beautiful - A Vida é Bela”, realizada na nos estúdios da CBS na histórica *Sunset Boulevard*. Além de suas imagens amplamente reconhecidas, “A Vida é Bela” apresentou instalações extremamente criativas, que permeavam intervenções como um robô de vinte metros feito de televisores antigos e uma pirâmide construída a partir de 20.000 livros. Originalmente programada para abrir só por duas semanas, a exposição foi prorrogada por três meses atraindo mais de 30.000 visitantes. Rapidamente esse artista emerge para uma figura renomada no mundo da arte, em especial pelo seu reconhecimento como da arte de rua. (BRAINWASH, 2011)

Assim como outros artistas urbanos, Brainwash utiliza figuras famosas para ilustrar suas peças, que basicamente envolvem o existencialismo pautado de uma grande sensibilidade, característica que o artista explicita na Figura 14, onde utiliza a imagem de um exímio intelectual, Albert Einstein, como um protestante que avisa: “O Amor é a resposta (Love Is The Answer)”.



Figura 14: Sem título I (Untitled I) (In: BRAINWASH, 2010)

http://www.mrbrainwash.com/prints_gallery/printsarchive.html

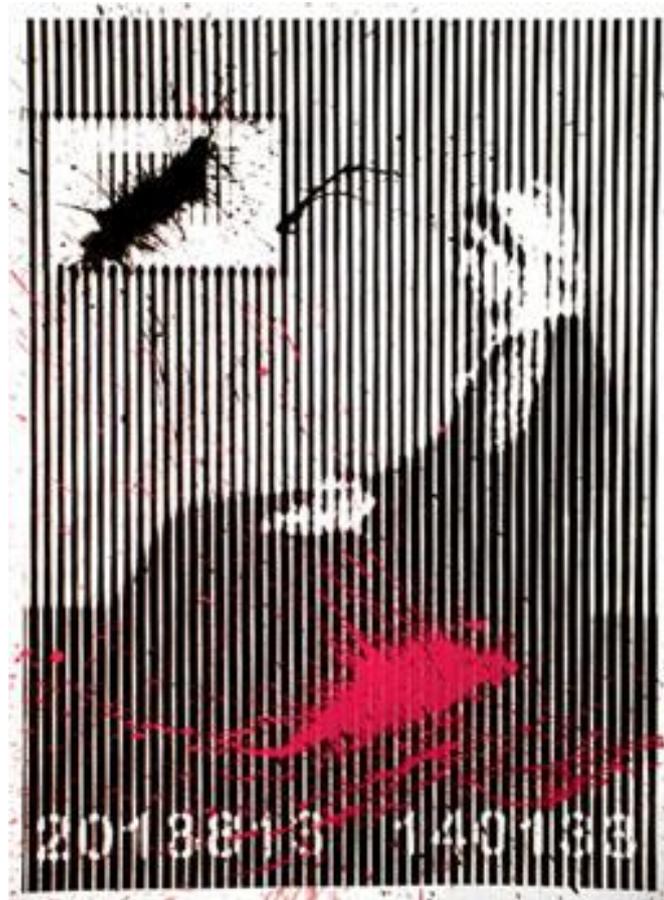


Figura 15: Mãe de Whistler (Whistlers Mother) (In: BRAINWASH, 2010)

http://www.mrbrainwash.com/prints_gallery/printsarchive.html

Outro artista da arte urbana é Shepard Fairey (1990), conhecido como Obey, “Obedeça”, por utilizar imagens vetorizadas do lutador Andre The Giant, repetidamente por todo o período no qual ele se dedica a desenvolver um trabalho dentro desse movimento artístico. A arte de Fairey é caracterizada como uma fenomenologia que basicamente tenta demonstrar às pessoas o que está bem diante de seus olhos, mas obscurecido. De forma geral, é um pensamento recorrente nas obras de todos os artistas urbanos, mas Fairey é basicamente conhecido por criar uma arte com desenvolturas artísticas extremamente únicas, pautadas por extrema observação abstrata que o artista faz questão de manter, opondo-se, inclusive, a diversos eventos midiáticos para exposição de suas obras, pois prefere os espaços urbanos externos das cidades para divagar suas visões e mensagem ideológica.

Os stickers de Obey são tentativas para estimular a curiosidade das pessoas e questionar os assuntos pelos dos quais estão absortas, envolvendo-se no mundo de forma mais imperiosa, colaborando assim para uma sociedade mais pensante sobre fenômenos que a permeiam. Segundo ele:

“... porque as pessoas não estão acostumadas a ver anúncios ou propagandas em que o produto ou serviço não sejam óbvios, Dessa forma, frequentemente o contato com as mensagens passadas através dos stickers causam frustração, no entanto, revitalizando a percepção do receptor e a atenção ao conceito. O adesivo não apresenta nenhum significado, mas existe apenas para levar as pessoas a reagir, para contemplar e busca de sentido do sticker em si.” (FAIRREY, 1990)

Entre os destaques de sua obra, a mais conhecida pelo grande público, é a ilustração Hope, “Esperança”, representada pela Figura 16, onde por meio de um vetor representa, até então candidato a presidência dos Estados Unidos, Barack Obama, com as cores de seu partido. Essas peças foram feitas, segundo defende Fairey (1990), com puro teor ideológico, que ainda hoje responde processos pela utilização da imagem do atual presidente, em diversas cidades e manifestações urbanas.



Figura 16: Esperança (Hope) (In: SHEPARD, 2008) <http://obeygiant.com/archives>



Figura 17: Guerra em números (War by Numbers) (In: SHEPARD, 2009)

<http://obeygiant.com/archives>

Paul Insect (2010) é conhecido por redefinir o material da arte urbana através de colagens, fusão de imagens e malabarismos artísticos que abordam temas como a agressão, conflitos sociais da adolescência e pornografia, mas com seu estilo particularmente ambicioso e próprio, que transmite tais mensagens através de cores alegres, peças dotadas de ironia e etc.

Segundo ele, sua obra representa:

“...são uma janela para a mente do homem moderno frustrado: fervendo com agressão e sexualidade, mas de alguma forma anseio por um propósito mais elevado moral do que a acumulação gradual de aceitação. As crianças com roupas de cowboy, contemplar o valor de seus parceiros, e os bebês estão contentes em considerar as conseqüências da era quântica.” (INSECT, 2010)
<http://www.theoutsiders.net/artist/paul-insect>

A obra de Insect (2010) é caracterizada como provocante, em uma linha tênue entre a seriedade e humor, uma busca por uma reflexão que depende inteiramente da sensibilidade do receptor. Utiliza, basicamente, as ferramentas

atuais da informática para criação de suas peças, que geralmente figuram em placas, anúncios publicitários, muros e etc.



Figura 18: Garoto tolo (Dunce Boy) (In: INSECT, 2010)



Figura 19: Gurias (Gurls) (In: INSECT, 2010)

CAPÍTULO II

REFERENCIAL TEÓRICO

As cidades estão vivas, mudam, evoluem, produzem iniciativas novas e outras desaparecem e morrem. São sistemas dinâmicos em constante evolução. Novos movimentos culturais se unem aos que já estão consolidados, transformam, modificam hábitos, ultrapassam fronteiras antes intransponíveis (PEIXOTO, 2004, p. 12).

Para Ethel Seno (2009, p. 31), Como uma parte da cultura, a arte urbana segue as mesmas regras dos demais movimentos artísticos. Historicamente, a arte nasce fora dos circuitos institucionais e aparece como reflexo dos novos conflitos e tensões sociais e da necessidade de expressão das comunidades dissidentes. Os movimentos juvenis costumam ser a vanguarda da renovação das linguagens artísticas populares. Mas não são apenas estes, devemos considerar a arte gerada a partir dos tempos de agitação política, reivindicação social, injustiça ou migração. Ao resultado criativo desse tipo de movimento renovador chamaremos Arte Urbana. Um fenômeno que não participa da cultura dominante e não utiliza os canais que a sociedade previu para seus processos particulares. Desenvolve-se por seus próprios meios e atua como uma espécie de eco do que poderíamos chamar culturas das ruas, o que, num sentido metafórico, nasce e se desenvolve no espaço público, o único lugar comum e ao alcance de todos.

Atualmente na Europa, de acordo com Machado (2008, p. 17), é possível encontrar esse tipo de movimento emergente nas paredes das obras ou vagões de trem, nos bairros periféricos das grandes cidades onde vive uma grande proporção de população imigrante, nos movimentos reivindicativos e ações pela paz etc. Cada país gera sua própria tensão, o que encontra vazão na criação artística. Grafite, Hip Hop, música, malabares, acrobacias, danças, capoeira, performances, percussões, grupos anti-sistema, todos são embriões

das novas culturas que se materializam em propostas artísticas diferentes e rompedoras da ordem estabelecida.

Às culturas das ruas, explica Silva (2004, p. 47), podem ser englobadas as artes das ruas, pois utilizam o espaço público e, sobretudo, se encontram em comunhão direta e total com o público. É um movimento de ocupação artística do espaço urbano que oferece uma relação diferente com as pessoas. No momento em que não existe distância entre o artista e o público, quando estes se olham diretamente nos olhos, o espectador se sente integrado no fato artístico e participa dele.

Assim, as artes urbanas podem ser englobadas dentro do âmbito da arte popular contemporânea, conforme ressaltam Elhajji e Caiafa (2007, p. 25). Ainda que a denominação “artes populares” tenha ficado desprestigiada ao ter sido utilizada pelos setores sociais mais conservadores a fim de manter uma forma afastada da “criatividade artística”, as artes populares foram o resultado de um movimento de dinamização da criatividade surgida da população. Posteriormente, ganharam um estereótipo e modelo da falta de criatividade e de repetição de linguagens e formas estéticas pré-estabelecidas. Para que as artes populares, urbanas e de rua sejam consideradas dentro do âmbito artístico, deveriam reunir as seguintes características: ser criativas, de qualidade, inovadoras e diversificadas.

Os setores mais conservadores da arte, segundo Peixoto (2002, p. 50) se apropriaram desse tipo de manifestação artística, impedindo sua evolução. Usualmente passou a ser classificada como simplesmente folclore e tradição. Os artistas mais talentosos, capazes de liderar novos movimentos culturais foram captados pela cultura oficial “elitista” e relegados aos espaços fechados. A arte popular caiu no descrédito.

O espaço público é o lugar de encontro e relação das pessoas. Podemos considerá-lo um espaço para a criatividade. A criação no espaço público sugere sua transformação ao aplicar-lhe imaginação e sensibilidade. As pessoas sentem a vulnerabilidade do código cotidiano de vida abrindo-se para infinitas de possibilidade de transformação do meio por intermédio da arte. O poder se mostra arredo ao ceder o espaço público à criação e coloca-lhe

impedimentos. Como a sociedade está mais desenvolvida, torna-se mais difícil utilizar o espaço público para as atividades comunitárias (ETHEL SENO, 2009, p. 39).

Cada vez mais o espaço público se privatiza. As praças, onde se produzia a relação entre as pessoas foram substituídas pelos shoppings, espaço em que o objetivo principal não é a relação social, mas o consumo. Machado (2008, p. 63) argumenta que nas sociedades capitalistas, os espaços públicos são desenhados para o consumo e lazer, sempre com o apelo da segurança. O espaço público torna-se controlável, as tensões são eliminadas.

Na Europa o fenômeno da imigração transformou o palco cultural dos países. As culturas vindas de fora introduzem características diferenciadas às culturas locais que lhes acolhem. A transformação começa na rua, de forma que as culturas urbanas gradativamente vão sendo integradas e misturadas à cultura majoritária de cada país. O fenômeno da mestiçagem artística requer tempo, gerações, mas é em todos os casos irremediável. A resposta artística da mestiçagem modifica a cultura estabelecida em maior ou menor grau, de acordo com a forma como se deixa contaminar, segundo se abre às inquietudes que a sociedade está vivendo naquele determinado momento. Quando a cultura oficial é fechada, sectária e corporativista, a influência das culturas de rua demora a ser reconhecida e, em muitos casos, desenvolve-se de maneira marginal (MACHADO, 2008, p. 65).

Um dos temas que mais preocupa as instituições públicas atualmente, conforme Silva (2004, p. 77), é a forma de se fazer políticas culturais, como garantir o consumo cultural à maioria da população. Encher teatros, vender livros, prestar assistência aos museus são considerados os indicadores mais importantes do sucesso ou fracasso das políticas culturais. O desencanto é enorme quando se observa que esses dados variam muito pouco de um período a outro e, em caso de aumentar, trata-se do mesmo grupo que melhorou sua taxa de assistência. Para se ter uma ideia, até mesmo a Europa apresenta uma exclusão cultural de mais de 50% da população. A política de criação de grandes equipamentos culturais, bem como de circuitos de apresentação da oferta cultural têm estado dirigidos à ordenar e dar saída à

criação artística para os que já são consumidores da cultura, com o propósito de servir de pólo de atração para os que não participam.

Assim, escrevem Elhajji e Caiafa (2007, p. 29), os poderes públicos não sabem reagir de uma maneira efetiva para discernir o porquê do fracasso de suas políticas culturais. As propostas que fazem os grandes equipamentos culturais, separada da maioria da população, unida às grandes vitrines culturais, está contraposta à “cultura de proximidade”. Esta tem lugar lá onde vivem a grande massa, nos bairros, nas periferias, e se realiza conjuntamente com o público, contando com sua participação, tendo como manifestação prioritária as artes urbanas.

2.1 OS PAPÉIS DA ARTE NA IDENTIDADE URBANA

Com crescimento das cidades e a descaracterização do ambiente rural e da própria natureza; quando analisamos a arborização das mesmas, esses ambientes urbanos se transformam numa conotação essencialmente concreta, que segue os padrões imperiosos para o desenvolvimento capitalista das pessoas que nela habitam. Sendo assim a cidade, cada vez mais, segue um padrão econômico que diretamente influi nas suas características físicas, que aqui são pautadas como a estética dura das mesmas, acompanhando, de certa forma, atrelada a fenômenos sociais implícitos nas particularidades das pessoas que nela habitam. Como a própria sociedade, os conceitos de estética sofrem mutações das quais a compreensão de tais mudanças infere diretamente nas noções artísticas do habitante urbano, segundo um rígido padrão de adequação ao ambiente do qual ele se encontra. (PALLAMIN, 2000 p.35).

A arte, essencialmente destacada como a fuga da realidade, apresenta, principalmente nesse ambiente característico, uma função libertadora e atenuadora dos efeitos impostos por essa atmosfera, criando, assim, sensações distintas para tais receptores. Envolve nesse processo as

manifestações artísticas, principalmente a arte de rua, por se tratar de um movimento contracultural, dialoga com esse efeito e transfigura uma mensagem ideológica para o receptor, até então anestesiado pela imposição das atividades econômicas, midiáticas e culturais que lhes são implicitamente impostas. (PALLAMIN, 2000, p.37)

Na figura 20 temos, de forma clara a expressividade do pensamento supracitado, uma vez que a crítica em questão acentua a discussão sobre a estética dos ambientes públicos que, de forma geral englobam-se em um caráter maçante pela visão do artista em ação.



Figura 20: Chato (Boring) (In: BANKSY, 2006, 126 e 127p)

A arte urbana é uma manifestação moderna que segue diversas correntes culturais e artísticas para criar peças que apresentam diversos contextos sociais implícitos. Em sua grande maioria, artistas urbanos mixam imagens de figuras públicas, grandes obras, frases famosas, imagens de filmes e símbolos para compor intencionalmente o propósito de cada criação. Tal arte, por se tratar de um movimento essencialmente atual, lança mão de computadores, programas de edição, bancos de imagem, web e etc. como principal ferramenta na sua idealização. A arte de rua aparece em muros, através do grafite, estêncil, stickers e manifestações criativas que desabam na frente de seus

receptores, incluindo-os como parte integrante das mesmas, potencializando assim, sua mensagem e função. (BANKSY, 2006)

Outro processo que dá força para o conhecimento desse tipo de arte é a web, amparada principalmente pelas redes sociais, sites e etc. O público acaba sendo exposto por divulgações de internautas que, alvo de comunicações que lhes interessam ou tocam, acabam divulgando novamente. Esse processo culmina em uma quantidade imensurável de usuários que diariamente repassam imagens e a ideologia da mensagem de obras da arte urbana, criando um elo forte com os artistas do meio. Naturalmente antenados esses artistas acompanham a web e a utilizam-na a seu favor, escoltando em tempo real o conteúdo sobre suas obras através de mecanismos de busca e redes sociais, colhendo informações sobre a maturação de suas criações e recepção desse público.

Esse movimento contra cultural – da arte urbana – não apresenta limitações físicas para sua denominação e identificação, fazendo das ruas e muros, a mídia mais importante para sua exposição, propositalmente pensando na propagação de ideologias e propostas dos artistas em questão. Nesse momento, o movimento da arte urbana abarba questionamentos que permeiam, basicamente, as leis básicas na utilização de espaços públicos, e de forma geral, espaços que não são deles, para utilização de mídias para a criação de seus objetos artísticos. De forma geral, os artistas urbanos agem à noite, por se tratar de um período mais discreto e com menos quantidade de pessoas nas ruas, confundindo-os assim com meros vândalos. Porém, o questionamento sobre a autenticidade artística alimenta a discussão sobre tais obras e os locais onde são fixadas e expostas, uma vez que a defesa de tais artistas está, basicamente, em sua liberdade de expressão artística, que, seria maior e mais importante que convenções e impostas pelo governo e a massa em geral (BANSKY, 2010).

2.2 ARTE URBANA: DIMENSÃO SOCIAL E SIMBÓLICA

A análise da arte de rua não poderia ser completa se ignorada a análise semiótica que permeia tal expressão artística, que por utilizar-se de símbolos,

se torna extremamente complexa, necessitando dessa forma um estudo aprofundando para o entendimento de tais mensagens e da intencionalidade do fenômeno como um todo. As peças da arte urbana utilizam símbolos, que implicitamente tem seus significados no subconsciente do receptor transmitindo mensagens ideológicas, só trariam o sentido proposto pauteadas por tal semiose. A influência da semiose na arte urbana é essencialmente presente, e deve ser destacada como uma de suas principais características, uma vez que sem esse estudo, a transformação dos significados para tais obras não surtiriam o mesmo efeito nem receberia a atenção que atualmente difundem na sociedade.

“A arte urbana seria representada pelo conflito, pela oposição do outro, ou seja, onde depararíamos com algo que foge ao nosso controle, algo que nos enfrentaria em sua própria individualidade e existência. Este conhecimento do outro, do não eu que resiste a nossa vontade, colocar-nos-ia frente ao mundo exterior dificilmente modificável, em especial se comparado ao nosso mundo interior, sempre maleável a nossas "vontades"”. (HANTZSCHEL, 2000)

Esse tipo de arte, apesar de estar geralmente localizada em paredes e muros pelas cidades, contudo, não conversa diretamente com total parcela da população, pois por se tratar de um movimento artístico complexo, carrega mensagens da qual grande parte da população pode não compreender por imediato, como por exemplo, referências históricas, artísticas e culturais. Além disso, a arte de rua carrega alusões de movimentos como o *hip-hop* e o *punk*, utilizando dentro deste contexto, artifícios de sua própria cultura alternativa, como seus filmes, discos, livros etc. Tais referências são identificadas primordialmente por simpatizantes familiarizados por esse circuito *underground*.

Na figura 21, a crítica do artista Banksy, para um receptor que avista a mensagem num muro pode ser entendida apenas como um policial revistando uma garotinha, porém, uma vez que com o conhecimento de que tal criança se trata da personagem Doroty, do filme *O mágico de Oz*¹ (1939), o contexto se

¹ O mágico de Oz: The Wizard of Oz (br: O Mágico de Oz;) é um filme estadunidense de 1939, produzido pela Metro-Goldwyn-Mayer. É baseado no livro infantil homônimo de L. Frank Baum, no qual a garota Dorothy é capturada por um tornado no Kansas e levada a uma terra fantástica de bruxas, de leões

mantém, mas recebe uma riqueza de significado, já que as características da personagem, inocência, bondade, passam a dialogar e integrar com sentido final que a peça concebe.



Figura 21: Inspeção da Dorothy (Dorothy's Inspeccion) (In: BANKSY, 2003)

Em contrapartida a esse pensamento menos igualitário, a arte de rua carrega consigo um pensamento ideológico de contestação, que atinge, de forma geral toda a população com peças artísticas mais claras, cumprindo seu papel mais visceral.

Na figura 22, o receptor da mensagem no muro, “eu me lembro quando tudo isso eram árvores (*I remember when all this was trees*)”, claramente consegue entender o teor da crítica exposta, por se tratar de um local onde a destruição fazem parte do cenário principal, característica do mundo atual, onde cada vez menos conseguimos encontrar locais onde existam muitas árvores, essenciais para a saúde do planeta. Com base nessas constatações básicas, a arte urbana faz com que o receptor questione valores, dialogando consigo mesmo sobre o objeto da peça em questão, gerando reflexão.



Figura 22: Árvores (Trees) (In: BANKSY, 2010)

CAPÍTULO III

ESTUDO DE CASOS

Obras proeminentes do movimento da arte urbana figuram atualmente no mundo todo, apresentando os mais variados teores, sempre mantendo características que as distinguem como pertencentes dessa forma de expressão artística, entre elas, principalmente, a presença da crítica social e política. Esse tipo de arte carrega uma intencionalidade ideológica e artística bastante rica, pauteando então diversos estudos sobre os processos simbólicos e semióticos que possibilitem um entendimento maior de suas mensagens. Entre os artistas do movimento que proporcionam maiores possibilidades de análise, de acordo com a riqueza de suas obras, destaca-se um grande expoente do movimento, o codinome *Banksy*.

A arte urbana utiliza-se de símbolos comuns a grande massa para gerar mensagens com teor interpretativo em concordância com o conhecimento do receptor, tornando o significado de suas peças aberto para interpretações extremamente pessoais, fundamentadas nas vivências do público em questão, seu alvo; em especial a população generalizada.

Essas vivências têm representação importante para tal interpretação, pois, em especial *Banksy*, visivelmente oferece mensagens que conflitam com os valores morais e relações empíricas falhas, criando uma contestação de caráter opinativo do artista, mas que obriga o receptor a refletir sobre, questionando justamente tais valores adotados e existidos até então.

De forma geral a escolha das peças segue um padrão que as caracteriza para um breve estudo e análise, em especial uma subjetivação através de ácidas críticas aos modelos sociais operantes e o estado de dormência das sociedades atuais.



Figura 23: Parlamento de Símios (Monkey Parliament) (In: BANKSY, 2011)

Uma das maiores críticas do artista Banksy são do fator político. Em diversas obras o artista utiliza signos para enfatizar críticas aos sistemas governamentais de todo o mundo, em especial da Inglaterra, onde reside. Seu portfolio como artista apresenta colagens nas quais a rainha Elizabeth I está transfigurada e estilizada como um símio do sexo feminino. Essa representação ocorre, pois, nos casos em que o artista utiliza-se de uma representação simbólica de conhecimento popular, por meio da qual o macaco adquire características primitivas, para enfatizar e comparar suas convicções a respeito da monarca em questão.

Na figura 23, apresentamos uma de suas obras mais importantes, intitulada “Parlamento dos Símios” (*Monkey Parliament*), em que se exhibe uma réplica do parlamento inglês com grande exatidão. Mas na ocupação dos acentos do local simula-se uma audiência onde centenas de macacos ocupam o papel dos parlamentares. Essa obra, como a maioria das obras do movimento de arte urbana, dá vasão para diversas interpretações diferentes. Mas uma delas, certamente, é a de que os humanos, quando tratam da justiça, pensam e agem como símios. Em outras palavras: ainda são primatas, semi-rationais.

Outro ponto ainda é relevante sobre a interpretação da figura em questão seria uma crítica generalizada sobre a sociedade, possibilitando-nos interpretar a obra como uma mensagem que ecoa a dúvida do artista em relação a própria teoria da evolução. Questionando nesse caso não somente a política, mas ironiza a atitude das pessoas, que frequentemente acabam se tornando similares as de símios. De acordo com a simbologia semiótica, o macaco representa um animal tolo, sujeito à vadiagem e o humor, ocorrência condizente para as interpretações supracitadas.



Figura 24: Donut (Donut) (In: BANKSY, 2008)

A figura 24, novamente assinada pelo codinome Banksy, representa uma invenção artística confeccionada com a pretensão em estimular um pensamento crítico sobre os Estados Unidos. A peça em questão fora reproduzida nas maiores cidades do país americano, em especial e maior frequência Los Angeles, Las Vegas e Nova York, como também em Londres, no Reino Unido. Essa obra de arte urbana apresenta uma característica essencial do movimento: além de criar identificações básicas com estímulos emocionais de cada um, ela é mais propensa a divagações variadas sobre seu

significado. Diferente da figura 23, onde os parlamentares representados através de macacos limitavam sua interpretação por esse signo tão forte, a peça Donut possui significações culturais mais diversas dependendo de seu alvo. Santaella (2005, p. 49) afirma que os processos de referência ou aplicabilidade, e aos modos como no papel de receptores, as percebemos, sentimos e entendemos, enfim, como reagimos diante delas.

Essa imagem, sobretudo mostra que, para muitos (em especial para a cultura norte-americana, onde o “donut” apresenta-se como uma de suas marcas registradas), é uma cultura de consumo é o que há de mais importante, tendo que ser protegida e vigiada como se fosse um patrimônio da humanidade. Por outro lado, cabe a interpretação de uma crítica a forma ilógica da sociedade ao eleger e colocar em um pedestal, a ponto de possuir seguranças ao redor, figuras banais, como a rosquinha representada na imagem. Essas figuras banais, porem representar não só humanos, mas elementos como o capitalismo e o consumismo.

A indústria da filmografia popularizou o donut como um lanche adorado pelos policiais e essa linguagem rapidamente se instalou no subconsciente da grande população. Como o foco da mensagem incidida pela obra possivelmente seja de direcionamento com foco na grande população, fica claro que a posição dos policiais na peça sugere um comboio de um objeto, aqui exteriorizado como um signo representando algo de interesse policial, de importância essencialmente egocêntrica quando os reais problemas estão ocorrendo nas ruas, mas os oficiais exibem-se preocupados com o veículo em questão, somente por ser conveniente a eles. Nesse exemplo, é bastante interessante perceber o significado da composição da mesma, desde a criação de um objeto com referências sociais estabelecidas como algo de grande valia para os policiais, aqui criticados, até da composição da imagem que leva-nos a fazer essa reflexão sobre o trabalho apresentado pela instituição policial.

Santaella (2005, p. 48) afirma que quando a capacidade de aplicação ou a referencialidade das mensagens deriva-se simplesmente de seu poder de

sugestão que brota de seus aspectos sensoriais, qualitativos, estaremos falando de ícones.

Faz parte da essência da arte urbana criticar grandes hipocrisias mundiais em relação aos mais diversos temas de escala social em diversos aspectos, mas também de cunhos econômicos e administrativos, com ênfase na ética com a qual esses são operados. Na figura 25 nos é apresentada uma imagem bastante chocante, onde os símbolos icônicos Mickey Mouse e Ronald Mc. Donald aparecem caminhando e segurando uma garotinha em prantos. Garota essa mundialmente conhecida por se tratar de uma imagem referente à famosa Guerra do Vietnã, mas que na peça representa mais do que isso, ali seu papel é de encarnar toda a dor de pessoas desfaledidas enquanto diversas marcas lucram absurdamente sem se preocupar com isso.

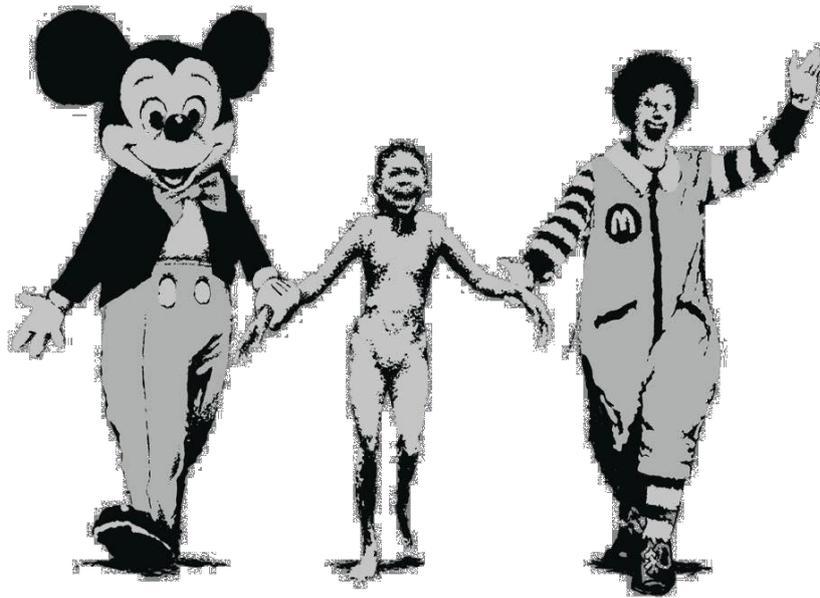


Figura 25: America & Vietnã (America & Vietna) (In: BANKSY, 2003)

O mundo pode ser visto com felicidade através dos olhos de uma criança que come na rede de *fastfood* Mc Donalds ou vai pra um parque de diversões da Disney, mas o fato que realmente é relevante na peça é justamente o contraste

que informa que o mundo não está tão feliz assim. Então uns riem outros choram pelas mazelas sociais, estão perdendo seus pais em guerras, mas geralmente esses fatos são desconhecidos ou ignorados pela sociedade absorva. Esse tipo de pensamento é justamente o que o artista critica na peça acima, esse processo anestésico aqui aparece sendo criticado por ser um artifício causado pelos esforços das marcas em vender conceitos de felicidade pelo uso de seus produtos, ignorando fatores externos como os problemas acima dispostos e na peça evidenciados.

Novamente, é importante destacar a importância da escolha dos personagens que compõe a arte, pois eles são símbolos claros de processos capitalistas que geram os fenômenos como o consumismo e a alienação. Esse tipo de escolha dá ao receptor a dica para sua interpretação visceral – o que o artista quis dizer.

A teoria semiótica nos habilita a penetrar num movimento interno das mensagens, o que nos dá a possibilidade de compreender os procedimentos e recursos empregados nas palavras, imagens, diagramas, sons e nas relações entre eles, permitindo a análise da mensagem em vários níveis (SANTAELLA, 2005, p.48).

Esse tipo de imagem utiliza esses símbolos para criticar, inclusive, a forma capitalista e globalizada do mercado ao utilizar-se de artifícios apelativos para fazer o capital se movimentar, especialmente com o comércio de produtos destinados ao público infantil.



Figura 26: Riquexó (Rickshaw) (In: BANKSY, 2004)

Acima, na obra do artista urbano Banksy, aparece uma forte crítica ao fator social representado por uma criança, travestida com um semblante que indica pobreza, carregando dois turistas – supostamente americanos, em um riquexó, um veículo de transporte de tração humana utilizado na Ásia. A pintura, sobretudo no caráter social não exhibe os preconceitos do próprio artista, que apresenta turistas com sobrepeso, indicando sua origem como americana, uma vez que os Estados Unidos são um dos países com maior taxa de obesidade do planeta. Contudo, o mais interessante da peça é a inteligência como o artista utiliza seu padrão de cores para salientiar e evidenciar a mensagem passada.

A priori, é correto afirmar que o grande contraste entre os turistas, apresentados com coloração e o resto dos elementos em preto e branco, sugere que o artista enfatiza como o a sociedade julga embasada em preconceitos sociais e difere as pessoas pelos seus fatores econômicos, ignorando o mais necessitados.

Assim como na Figura 24, o artista utiliza-se da coloração das peças em pontos estratégicos para clarificar o entendimento de suas mensagens e enfatizar pontos importantes e significantes que, sem o auxílio desse processo, passaria despercebidos e até não teriam devida intencionalidade.

Outro ponto importantíssimo sobre o teor da peça é a indicação do trabalho do menor em detrimento ao lazer de outras pessoas. Nessa imagem, o casal se diverte enquanto a criança trabalha. Como em muitos países, o menor de idade é obrigado a trabalhar para se sustentar, já que a família não tem condições financeiras de se manter. E é através disso que outras pessoas se aproveitam dessa mão de obra mais barata para lucrarem e obterem entretenimento, daí a crítica de Banksy. Enquanto uns pagam caríssimo para comer e se divertir com as futilidades norte-americanas, outros sofrem do outro lado do mundo com fome, guerras e abandono e ainda pagam por essa exclusão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arte urbana, também conhecida como street art, arte de rua e até grafitti abriga uma infindável fonte de estudos que essencialmente está ligada a diversos movimentos sociais e artísticos, que a intensificam e a maturam em velocidades incríveis, acompanhando, em suma, a própria comunicação social e as contemporâneas redes sociais. Mais do que um estilo gráfico, esse movimento apresenta um caráter social, dotado de extrema contextualização e intertextualidade com elementos perspectivistas que enfatizam o teor dessas mensagens.

Tal movimento deve ser qualificado, sobretudo, como uma ponte para fenômenos sociais modernos, uma vez que transporta para os muros e intervenções os sentimentos e questionamentos da própria sociedade em relação a seus governos, culturas e relações em geral. Essa sociedade alternativa utiliza o próprio movimento como uma válvula de escape para sua criatividade e plena liberdade de contestação.

Esse gênero de contestação é fielmente traduzido por seu maior expoente, Banksy, e dele retirada grande parte de inspiração e obra no decorrer dessa pesquisa, por representar essa grande escola de arte, que hoje em dia já se dissolveu em milhares de outros artistas, gerando novas possibilidades de reflexão e confirmando o grande poder de persuasão do movimento, garantindo assim as propriedades comunicativas e midiáticas do mesmo. Ainda na referida pesquisa, é traçado um extenso paralelo que data e exemplifica na prática, através da exposição de obras, entre principais artistas do gênero, enfatizando suas principais correntes sociais, midiáticas e artísticas, fundamentais para uma abrangência mais coesa do movimento.

Como a street art está essencialmente focalizada nos grandes centros urbanos, por padrões estéticos e correntes ideológicas, surge uma analogia entre o crescimento e o desenvolvimento das mesmas, como parte integrante ao aditamento dos artistas nessas regiões e conseqüentemente reflexos de sua

estética apresentada nas obras. Dessa forma, esse movimento transgressor cumpre um importante papel na identidade contemporânea, comunicando visões e transcorrendo artisticamente um complemento sobre as coisas que naturalmente sentem e são influenciadas sobre.

Outro caráter a se destacar sobre o assunto é a sua conversação com os simbolismos e a interpretações através das obras através da semiótica. Essas obras apresentam um conteúdo imagético bastante particular, oriundo de um misto de culturas que se assemelha aos processos das tribos e que são comuns a elas. A facilitação do entendimento de tais mensagens refere-se diretamente a assimilação e nível de afinidade com tais temas e as analogias que se propõem nas peças, definindo a arte urbana como um movimento dotada de uma cultura paralela e marginalizada.

Por fim, a arte urbana representa um sentimento (uma resistência), um grito de socorro de uma sociedade cansada e sufocada, que utiliza os mais criativos meios artísticos para, sem pudor, expor opiniões e se contrapor às ideologias de sistemas políticos e culturais. Mais importante quanto seu caráter artístico a arte urbana carrega intrínseca em seu papel um movimento social que tem como a principal qualidade o mais puro idealismo e altruísmo igualitário.

Como parte das considerações finais sobre o assunto, adiantamos que o tema é extremamente amplo, impossibilitando pelo curto espaço de tempo analisar todas as vertentes desse grande e novo movimento, deixando claro, sugerindo e esperando a complementação dessa análise por outros cientistas, em especial os interessados pelas artes que dialogam no âmbito do impacto e tradução social.

REFERÊNCIAS

AVANT. **Street Art New York City**, 1984. Disponível no site http://avant-streetart.com/avant_street_art_history_nyc_80s.htm 07/08/2011 Acesso dia 10-08-2011

BALDWIN, Dan. **Boy Soldier Show 2010 e Visual Notes 2007** – Disponíveis no site: <http://www.danbaldwinart.com>. Acesso dia 07-08-2011.

BANKSY. **Exit Through the gift shop**. 2010. Disponível no site: <http://www.banksyfilm.com>. Acesso dia 07-08-2011

____. **Wall and Piece**. London 2006. Bridge road ED.

____. **Banging Your Head Against a Brick Wall**. London 2001. Weapons of Mass Distraction ED.

____. **Original Thought**. 2010 – Disponível no site: <http://www.banksy.co.uk> . Acesso dia 07-08-2011.

____. **Flower Chucker e Mondays**. 2010 – Disponível no site: <http://www.banksy.co.uk>. Acesso dia 07-08-2011.

____. **Donut**. 2008 – Disponível no site: <http://www.banksy.co.uk>. Acesso dia 22-09-2011.

____. **Rickshaw**. 2004 – Disponível no site: <http://www.banksy.co.uk>. Acesso dia 02-10-2011.

____. **America & Vietna**. 2003 – Disponível no site: <http://www.banksy.co.uk>. Acesso dia 20-09-2011.

____. **Monkey Parliament**. 2011 – Disponível no site: <http://www.banksy.co.uk>. Acesso dia 22-09-2011.

____. **The Antics Roadshow**. 2011 – Disponível no site <http://oglobo.globo.com/blogs/emcartaznaweb/posts/2011/08/18/banksy-faz->

[documentario-sobre-anarquistas-contemporaneos-399664.asp](#) – Acesso dia 18-08-2011

BLEK LE RAT - GETTING THROUGH THE WALLS - King Adz

BRAINWASH, Mr. **Untitled I, Whistlers Mother**. 2010 – Disponível no site <http://www.mrbrainwash.com>. Acesso dia 11-08-2011

____. **Who is Mr. Brainwash?** 2011 – Disponível no site www.mrbrainwash.com. Acesso dia 13-08-2011

EELUS. **True Collors, Tiffany For Breakfast**. 2011 – Disponível no site: <http://eelus.com>. Acesso dia 10-08-2011.

____. **About**. 2011 - Disponível no site: <http://eelus.com>. Acesso dia 10-08-2011.

ELHAJJI, Mohammed; CAIAFA, Janice. **Comunicação e sociabilidade: cenários contemporâneos**. Rio de Janeiro: Mauad, 2007.

ETHEL SENO Carlo McCormick (et al). **História da arte urbana não encomendada**. Rio de Janeiro: Taschen do Brasil, 2009.

FAIREY, Shepard. **Manifesto**. 1990 – Disponível no site - <http://obeygiant.com/about>. Acesso dia 12-08-2011

HANTZSCHEL, Ricardo. **Ilusão e Credibilidade na imagem fotográfica**. Senac. 1999 – 2000.

INSECT, Paul. **The Outsiders**, 2011. – Disponível no site <http://www.theoutsiders.net> Acesso dia 10-08-2011

INVADERS. **The Outsiders**, 2011. – Disponível no site <http://www.theoutsiders.net> Acesso dia 10-08-2011

MACHADO, José Luís P. **Da arte urbana ao ordenamento físico do território**. Lisboa: IFPM, 2008.

MICALLEF, Antony. **The Devil, Welcome In Piece**. 2011. Disponível no site: <http://www.antonymicallef.com>. Acesso dia 07/08/2011.

PALLAMIN, Vera M. **Arte Urbana** – São Paulo: Região Central (1945-1998). São Paulo: AnnaBlume, 2000.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Intervenções urbanas**. São Paulo: Senac, 2002.

_____. **Paisagens urbanas**. São Paulo: Senac, 2004.

SANTAELLA, Lúcia. **Semiótica Aplicada**. São Paulo – Pioneira Thomson Learning, 2005.

SCHNEEDORF, José. **Onde Esta Banksy?**. 2009.

SILVA, Fernando Pedro da. **Arte Pública: diálogo com as comunidades**. São Paulo: Com-Arte, 2004.

STREET ART STICKERS, 2007 - INSTITUTO MONSA DE EDICIONES

STREET ART STENCILS, 2008 - Instituto Monsa de Ediciones

STREET ART CHARACTERS, 2007 - Instituto Monsa de Ediciones

TEIXEIRA, Pedro Luiz W. **Pelas Ruas da Cidade** — Imagem & Imaginação. 2011.

ZIMMERMAN, Sven. **Berlin street art 2**. PRESTEL, 2008.