

6EMEIA: O papel do graffiti na revalorização de objetos urbanos degradados

Ana Leme¹

Debora Gigli Buonano²

RESUMO

O graffiti foi visto como uma contravenção durante muito tempo, mas com o desenvolvimento de novas técnicas e possibilidades de intervenção, ele ganhou status e se transformou em uma nova vertente no campo das artes visuais. O presente trabalho demonstra, por meio de pesquisa bibliográfica, entrevistas, observação e estudo de caso, que alguns artistas utilizam essa linguagem para criar obras que interferem intencionalmente em espaços públicos pouco valorizados, como bueiros, por exemplo, de modo a revalorizar o objeto degradado em questão e transformar o olhar dos cidadãos sobre a cidade como um todo. Isso prova que a arte pública, que em um primeiro momento pode ser vista como puramente centrada no âmbito estético, em muito o transcende.

Palavras-chave: Arte urbana. Graffiti. São Paulo. Intervenção urbana.

ABSTRACT

For a long time, graffiti were seen as a transgression, but with the development of new techniques and possibilities of intervention it has earned a position of status and become a new visual arts segment. The present paper shows by bibliographic research, interviews, observation and case study that some artists intentionally use undervalued public spaces, such as manholes, for instance, to revalue the degraded object and change citizens' view of their city as a whole. This proves that the public art which, at first, might be considered purely focused on aesthetics, transcends it significantly.

Keywords: Urban art. Graffiti. São Paulo. Urban intervention.

INTRODUÇÃO

¹ Jornalista formada pela Universidade Anhembi Morumbi e publicitária, pela ESPM (Escola Superior de Propaganda e Marketing - SP). Fez pós-graduação em sustentabilidade na UNESC - Universidade do Extremo Sul Catarinense) e em direção de arte no Centro Universitário Belas Artes. Atua com comunicação e impacto social há mais de 15 anos, com passagens por veículos e agências de comunicação, organizações do terceiro setor e empresas multinacionais.

² Graduada em Educação Artística pela Faculdade Mozarteum de São Paulo, mestra em Educação, Artes e História de Cultura e doutora em educação, Arte e História da Cultura pelo Mackenzie/SP. Estágio na Grey Art Gallery – New York University e National Gallery of Arte em Washington-DC. Foi assistente técnica da Coordenadoria de Acervo e Desenvolvimento São Judas Tadeu. Atua na área de conservação e preservação de obra de arte, como coordenadora de salvaguarda do MUBA – Museu Belas Artes de São Paulo, pertencente ao Centro Universitário Belas Artes de São Paulo.

Das pinturas feitas nas paredes de cavernas aos muros grafitados das grandes metrópoles; as pessoas sempre se comunicaram por meio de desenhos.

O graffiti, visto como uma mera contravenção durante muito tempo, evoluiu tecnicamente e transformou-se em um importante ramo da arte urbana. Estas produções artísticas desenvolvidas no espaço público constroem um diálogo com os habitantes da cidade, que passam a enxergar o ambiente de outra maneira.

Alguns artistas começaram a utilizar essa linguagem para interferir intencionalmente em espaços públicos específicos, de modo a transformar objetos urbanos degradados, como bueiros, faixas de pedestre e caixas de telefone, só para citar alguns.

Por meio de intervenções artísticas bem-humoradas e desenhos de traços simples, a carga simbólica do objeto é transformada, recebe o status de arte, e revaloriza o ambiente onde está inserido.

Talvez até mais importante do que a mudança no entorno, seja a transformação do olhar do transeunte, que passa a enxergar objetos urbanos esquecidos e seu entorno de outro jeito.

1. AMBIENTES URBANOS

A cidade, entendida como espaço físico, apresenta-se como suporte para os mais variados tipos de arte, desde intervenções de grande porte, caso da arquitetura, até pequenas ações pontuais, como a performance de um artista de rua, por exemplo.

Existe uma relação dialética entre os ambientes urbanos e os indivíduos, pois as pessoas são impactadas pelo espaço, assim como participam ativamente no processo de construção do ambiente onde vivem. O ambiente urbano é um rico objeto de estudo, pois tem implicações de toda natureza: sociais, artísticas, políticas e econômicas.

Um dos grandes estudiosos da cultura pós-moderna, o sociólogo francês Jean Baudrillard (1993: 22) já definia a cidade contemporânea como o polígono do código, dos signos e da mídia. As imagens, espalhadas por todos os cantos na forma de anúncios publicitários, sinalizações de tráfego, propagandas políticas e tantos outros formatos, ultrapassam as

barreiras externas para se tornar marcas internas da cidade, passando a definir a própria identidade urbana.

A metrópole se transforma em um rico espaço de troca coletiva, especialmente por meio do graffiti³, cuja explosão sígnica causa ilusão e encantamento momentâneos.

Diante desse “emaranhado de imagens”, o sujeito se encontra em meio a um mar de signos fragmentados, por conta da justaposição desordenada de representações.

Nesse sentido, ao refletir sobre o domínio do espaço, LEFEBVRE (1974: 42-3, 48-9) separou-o em três dimensões: a “prática espacial”, que abrange as práticas de produção e reprodução social; as “representações do espaço”, que se referem às significações, aos códigos e conhecimentos que permitem compreender as práticas espaciais; e, por último, os “espaços de representação”. Estes estão vinculados à vida social clandestina e às criações que inventam novas possibilidades para as práticas espaciais.

A arte urbana se encaixa dentro deste último, pois trata-se de uma prática social que se apropria do espaço da metrópole, podendo alterar sua carga simbólica e desestabilizar significados anteriormente concretizados nos espaços. CERTEAU (1984: 19) corrobora essa tese, ao afirmar que os espaços urbanos são dimensões abertas à reconstrução de seus sentidos.

Assim, pode-se dizer que qualquer produção artística feita nas ruas causa um impacto ao construir um diálogo com os cidadãos, que reconhecem seu cotidiano nessa manifestação artística. Ou seja, ao mesmo tempo em que comunica algo, responde aos acontecimentos da sociedade e, conseqüentemente, da cidade também.

Da mesma forma, as práticas cotidianas são fundamentais à arte urbana, pois enquanto conseguirem se manifestar por meio da arte, poderão se servir da apropriação do espaço público e transformar sua carga simbólica.

³ Nesse trabalho será utilizado o termo “graffiti” (ao invés de “grafite”) de modo a preservar sua origem italiana (posteriormente incorporada pela língua inglesa), que faz referência direta aos conceitos de gravura e inscrição. Além do mais, em português “grafite” é uma palavra comumente utilizada em outras áreas do conhecimento, como a química, por exemplo.

1.1. ARTE URBANA

As primeiras escritas registradas em espaços externos à vista de todos (ou seja, fora de cavernas) datam da época do Império Romano, por volta do ano 79 d.C., em Pompéia. De acordo com JESUS e SANTOS (2006: 2) “o ato de escrever nas paredes não era exclusivo dos moradores de Pompeia, mas do romano, acostumado a deixar mensagens gravadas nas paredes de sua cidade.” Essas inscrições são consideradas por muitos historiadores como o ponto de partida da arte urbana.

É difícil encontrar uma definição de arte urbana que seja consenso entre os autores, talvez devido ao surgimento de novos modos de expressão artística e à criação de técnicas e ferramentas alternativas nos últimos tempos.

Para FERREIRA (2011: 01) trata-se de uma arte contemporânea, popular, executada sobre o mobiliário urbano, como paredes, placas, muros e qualquer outro tipo de aparato de sinalização, em espaços externos da cidade. Ela também é necessariamente transgressora, visto que não respeita os limites entre público e privado para se expressar.

Mas talvez o cerne da questão não esteja na delimitação de onde ela acontece ou de que modo é feita, mas no efeito que causa sobre os cidadãos que com ela interagem.

“A arte que se faz no espaço público, o gesto, a intervenção, o evento, a instalação (...), tudo isso exerce sobre o social preexistente um impacto, em que talvez a hegemonia seja confirmada ou desafiada, mas, mais importante que isso, em que algo do novo desse social passa a ter existência. É o que faz da arte pública (...) um campo que, embora necessariamente centrado no estético, em muito o transcende.” (PALLAMIN, 2000: 10)

Ou seja, além do valor estético, a arte urbana – e o graffiti, em especial – interage com o contexto urbano e chama a atenção para questões e lugares muitas vezes ignorados pelo cidadão. A partir do momento em que os aparelhos arquitetônicos urbanos são transformados em meios de comunicação e suportes para a produção artística, o artista e o espaço público começam a dialogar entre si.

Ao se tornar um meio de comunicação imediata, seus símbolos e ícones passam a fazer parte da linguagem da cidade, que acaba incorporando-os imediatamente.

Ainda de acordo com PALLAMIN (2010: 15-9), todos aqueles que fazem arte urbana necessariamente alteram objetos, sua espacialidade e suas qualificações, possibilitando múltiplas interpretações e significações.

O sentido das obras ultrapassa a materialidade, pois elas adquirem um novo conjunto de relações sociais, históricas, políticas, culturais e estéticas, podendo provocar questões ou trazê-las à tona. Diante disso, torna-se impossível estabelecer um sentido único e definitivo à arte urbana, visto que ela se encontra em movimento de constante maturação.

A arte urbana pode ter caráter permanente ou temporário. Levando-se em consideração o objeto de estudo desse trabalho, o enfoque será nas obras caráter efêmero.

Estas obras de caráter temporário geralmente configuram-se em um campo privilegiado para efeitos de choque de sentidos, como negação, subversão ou questionamento de valores (PALLAMIN, 2010: 24).

1.2. HISTÓRIA DO GRAFFITI

Após os rabiscos dos romanos nas paredes da cidade há quase 2 mil anos, a arte urbana continuou se desenvolvendo pelo mundo. Já nesse século, na década de 60 houve uma grande expansão da linguagem da arte urbana. E um primeiro momento, foi em Paris, durante os protestos de maio de 68, que ela passou a ter maior expressão cultural e política.

Os muros serviram de suporte para os franceses externarem suas insatisfações. Por meio de cartazes, graffiti e panfletos, as paredes se tornaram um meio de comunicação de larga escala, que está no limite da transgressão.

Este movimento, embora tenha sido breve, foi muito intenso, e provocou uma revolução na maneira como as pessoas – principalmente os jovens – se expressavam. A partir desse episódio, as paredes passaram a ser intensamente utilizadas como suporte para a manifestação em grandes centros urbanos FERREIRA (2011: 03).

Os protestos contra a ditadura no Brasil, em meados dos anos 70, também foram marcados pelas inscrições nas paredes, com frases como “Abaixo a ditadura”.

Esses movimentos fizeram com que as pessoas começassem a relacionar o ato de se manifestar artisticamente em locais públicos a questões sociais e políticas, gerando uma nova linguagem de rua.

Nesse cenário, em que questões políticas encontram-se em processo de diluição e as individualidades começam a se expressar com mais força por meio da arte, a metrópole se transforma em um grande palco. É dessa conjuntura que o graffiti, como conhecemos hoje, aparece.

Apesar de ter desembarcado nos Estados Unidos em meados dos anos 60, o cenário do graffiti explodiu tempos depois, entre as décadas de 70 e 80, amparado pela crescente força da cultura *hip hop*.

O surgimento de grupos de contestação e de expressão artística, entre eles o movimento *hip hop*, paralelamente à consolidação de ativismos sociais vinculados a minorias étnicas, ajudou a moldar a linguagem da arte urbana.

Foi principalmente nas ruas da Filadélfia e, posteriormente, na periferia de Nova York, que artistas como Taki 183 e Cornbread começaram a escrever a história do graffiti tal como conhecemos hoje.

No início, os artistas escreviam com *spray* suas *tags* (como são chamadas as assinaturas dos grafiteiros) nos muros. Depois, suas mensagens passaram a viajar das ruas pobres do Harlem até a glamourosa Manhattan por meio dos vagões de metrô, se espalhando rapidamente pela cidade.

Este suporte artístico – os trens – não foi escolhido à toa; por circularem pela cidade inteira, da periferia ao centro, e serem vistos por milhões de pessoas diariamente, tornaram-se o alvo predileto dos artistas.

O conteúdo das inscrições, que no começo normalmente era composto pelo nome ou apelido do artista e referências a endereços da cidade, com o tempo evoluiu para desenhos mais elaborados. Em meio à profusão de rabiscos, os grafiteiros tiveram que buscar novas formas de destacar suas

obras. Essa nova linguagem, mais elaborada, sofreu influência, entre outros, das histórias em quadrinhos.

As *tags* foram se tornando cada vez maiores e foi então que surgiram as primeiras *pieces* (abreviação de *masterpiece*⁴, ou obra-prima), também pintadas nos trens. Enquanto isso, outros artistas de rua começaram a utilizar estênceis para interagir com os pedestres e o ambiente (GANZ, 2010: 9).

Na medida em que os grafiteiros viajavam para outras cidades, o fenômeno do graffiti se espalhou pelo país. Com o advento dos movimentos culturais – como o *hip hop* e o *punk* – e do nascimento da internet, o graffiti tomou conta dos demais continentes.

1.3. O OBJETO DE ESTUDO: GRAFFITI

Por se tratar de uma expressão artística multifacetada, com inúmeras técnicas e ferramentas, é necessário definir o que entende-se por graffiti para a realização deste trabalho.

Antes de mais nada, é preciso esclarecer a diferença entre pichação⁵ e graffiti. Ainda que ambas tenham raízes na transgressão, apresentem técnicas muito próximas, tenham por base a interferência na paisagem urbana e alguns artistas transitem entre um e outro, há diferenças estéticas e legais entre elas.

De acordo com FERREIRA (2011: 4), a pichação tem como particularidade a repetição, cujo objetivo é deixar a marca pessoal no maior número possível de territórios. Cada pichador desenvolve uma linguagem própria, com uma grafia única, caracterizada pela distorção das letras; a escrita é altamente iconográfica e o aspecto formal e estético da tipologia se sobrepõe ao conteúdo.

A *tag* esconde a identidade do autor – que geralmente se arrisca a escalar prédios, monumentos e demais espaços arquitetônicos para firmar sua marca – e o identifica perante grupos rivais. Mais até do que transmitir uma mensagem para os demais cidadãos, o objetivo principal do pichador é mostrar seu poder e passar um recado aos grupos rivais de pichadores (PEREIRA, 2005: 13).

⁴ As *masterpieces* se caracterizam por representar o nome do grafiteiro por meio de um desenho mais trabalhado do que o *tag*, sendo frequentemente acompanhado de graffiti pictóricos.

⁵ A grafia oficial em português é com “ch” e é essa versão que será utilizada neste trabalho. Alguns pichadores a escrevem com “x” por considerarem que a outra versão tem caráter publicitário ou político. Um exemplo desse segundo tipo seriam as inscrições “3,20 não” que proliferaram pela cidade de São Paulo por conta dos protestos contra o aumento das passagens de ônibus, em 2013.

A pichação é declaradamente transgressora e subversiva; sua ação é considerada um crime em vários países, o Brasil incluso, por isso raramente é realizada à luz do dia e muitos classificam-na como vandalismo.

O graffiti também era ilegal aqui até maio de 2011, quando a lei 12.408⁶ foi sancionada. A partir dessa data, sua prática passou a ser permitida desde que tenha como objetivo valorizar o patrimônio, e seja consentida pelo dono do imóvel (no caso de propriedade particular) e autorizada pelo órgão competente (no caso de bens públicos).

Ao contrário das pichações, cujos símbolos muitas vezes são difíceis de ser identificados, o graffiti está mais próximo do virtuosismo artístico. O tempo de produção é mais lento e a técnica, mais refinada. Em sua produção são utilizados outros materiais além dos tradicionais *sprays* e tinta a óleo ou acrílica, a exemplo de estênceis, cartazes, aerógrafos, adesivos (*stickers*), entre outros.

Como resultado das abordagens mais inovadoras em relação à forma e à técnica, que ultrapassam a percepção do estilo clássico do graffiti, GANZ (2010: 7) já fala até em um movimento pós-graffiti. Os temas das obras são variados. Algumas costumam ter como pano de fundo a sátira, o protesto ou a exposição de alguma situação vivida pela sociedade ou pelo grafiteiro. Contudo outra vertente, bastante difundida, é a do graffiti como produção meramente estética. Nesse caso, ele é caracterizado mais por utilizar a cidade como suporte técnico, do que por sua função contestadora. O graffiti pode ser figurativo, que se caracteriza pela representação de imagens facilmente identificáveis, ou abstrato, cujo desenho costuma ser mais elaborado e com várias figuras. Dependendo da extensão da obra, o graffiti figurativo pode ser classificado como muralismo.

1.4. O GRAFFITI COMO ARTE URBANA

Com as transformações da linguagem da arte urbana ao longo do tempo, o mercado passou a enxergar seu valor artístico. Na década de 80, quando os primeiros grafiteiros receberam permissão oficial para produzir sua arte em locais pré-determinados, muitos artistas argumentaram que, como o espírito subversivo do graffiti não estaria mais presente nessas obras, elas estariam perdendo sua “genuinidade” e, logo, esses graffiti não poderiam mais ser considerados arte urbana.

⁶ Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12408.htm - Acesso em 28/03/15.

Ao mesmo tempo, alguns grafiteiros transpuseram suas obras dos muros das ruas para as paredes de galerias e bienais de arte, caso do norte-americano Jean-Michel Basquiat e do brasileiro Alex Vallauri, respectivamente.

Vários desses artistas tiveram suas carreiras impulsionadas pelas exposições em circuito fechado. Além dos já citados, outros casos famosos são do também norte-americano Keith Haring, nos anos 80/90, e da dupla brasileira OSGEMEOS, para citar um exemplo mais recente. Nascido na cultura da contravenção, o outrora “contestador” graffiti tornou-se, definitivamente, *mainstream*.

“O ambiente natural [do grafite] é a rua. Mas, em determinado momento, ele foi empurrado para os museus, para lhe conferir certa nobreza. O que o descaracterizou, pois grafite é arte enquanto grafite, quando faz parte da vida do cidadão.” (FERLAUTO in SALERNO, 1994: 60)

Outros artistas, como Binho Ribeiro, afirmam que a arte não tem limites e defendem a legitimização do graffiti⁷. Dessa forma, a expressão artística é colocada em primeiro plano, não importando onde ela é exibida, se nos muros que margeiam uma avenida ou na parede de um quarto, por exemplo.

Paralelamente a este curso de institucionalização da arte urbana, sua prática nas ruas continua a existir. O graffiti, do alto de sua irreverência, não deixou de revelar o gesto da forma espontânea, criando novos espaços de informação na cidade, por meio da liberdade e da criatividade (SCAVONE, 2004).

Essa forma de expressão artística ultrapassa os limites da simples representação e organiza um discurso visual que mexe com a sensibilidade e leva à reflexão daqueles que com ela interagem.

1.5. O GRAFFITI EM SÃO PAULO

As pichações contra a ditadura podem ser consideradas o ponto de partida para o desenvolvimento da arte urbana – e do graffiti, conseqüentemente – no Brasil. Com o enfraquecimento do governo militar nos anos seguintes, as manifestações artísticas começam a se desvencilhar do cunho político, para assumirem uma natureza mais lúdica.

O desenvolvimento dos grandes centros urbanos como São Paulo, junto com o crescente movimento da globalização, fomentaram a expansão da arte urbana. A capital paulista, cada vez

⁷ Em entrevista à repórter Jéssica Ferreira, publicada no jornal “O Estado de São Paulo”, em 20 de fevereiro de 2015.

mais multicultural, recebeu influências de todos os cantos do mundo, incluindo dos grafiteiros norte-americanos.

O já citado Alex Vallauri é considerado por muitos como o pioneiro do graffiti nacional. Vallauri se notabilizou por trabalhos que misturavam humor, formas e cores inovadoras, feitos principalmente por meio da técnica do estêncil. Entre suas obras mais conhecidas, está a “Rainha do Frango Assado”.

Só para citar mais alguns nomes além de Vallauri, Carlos Matuk e Waldemar Zaidler foram outros pioneiros no cenário do graffiti paulistano. Segundo FERREIRA (2011: 7) esses artistas tinham como referências o estilo da *pop art* norte-americana, das histórias em quadrinhos e de outros signos da cultura popular massiva e da vida cotidiana.

No ano de 1979, o coletivo 3nós3, formado por Hudinilson Urbano Junior, Mário Ramiro e Rafael França, se notabilizou por suas intervenções urbanas. Uma das mais famosas consistiu em ensacar a cabeça de diversas estátuas da cidade, com o objetivo de chamar a atenção para o esquecimento dessas esculturas.

Um último grupo de destaque na história do graffiti paulistano foi o coletivo “Tupinãodá”, formado por Jaime Prades, Carlos Delfino, Milton Sogabe, Rui Amaral e José Carratu. Eles foram os responsáveis pela criação do “Beco do Batman”, na Vila Madalena que, com seus muros inteiramente grafitados, acabou se tornando um dos locais mais emblemáticos da arte urbana na cidade.

O movimento da pichação se desenvolveu paralelamente ao graffiti na cidade de São Paulo. Essa linguagem cresceu de tal forma, que o estilo de letra das pichações paulistanas – retas, pontiagudas e alongadas – tornou-se característica, sendo mundialmente conhecida como “tag reto” (PEREIRA, 2005: 22).

2. ESTUDO DE CASO: GEMEIA

“Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara.”

Epígrafe de “Ensaio sobre a Cegueira” (José Saramago)

O foco desse trabalho é o graffiti produzido nas ruas de São Paulo pelo duo 6emeia, formado pelos artistas Anderson Augusto (conhecido como SÃO), e Leonardo Delafuente (conhecido como Delafuente).

Criado em 2006 com o objetivo de propor um novo olhar aos cidadãos, o projeto consiste em modificar o meio no qual vivemos por meio de graffiti inusitados feitos em objetos que compõem o cenário urbano, como postes, tampas de esgoto e bueiros (Figura 1). Aliás, trata-se de uma característica do 6emeia: não realizar trabalhos em muros, mas em locais que geralmente são ignorados pela população.



Figura 1: “Cigarro” (6emeia). **Fonte:** 6emeia⁸

Moradores da Barra Funda, muitos de seus trabalhos estão espalhados pelo mesmo bairro, famoso por ter sido uma região de forte vocação industrial durante muitos anos.

O 6emeia começou a pintar bueiros de modo a propor um novo tipo de linguagem entre a arte e a cidade (e, conseqüentemente, seus cidadãos). Em uma metrópole como São Paulo, apelidada de “selva de pedra”, dominada pelo concreto e mergulhada em tons de cinza, as obras do duo destoam da paisagem urbana com sua paleta de cores vivas e tom bem-humorado (Figura 2).

⁸ Disponível em: <http://www.6emeia.com/fotos.php?imagem=img/cigarro.jpg> - Acesso em 08/05/15.



Figura 2: “Tartaruga” (Gemeia). **Fonte:** Gemeia⁹

Em um primeiro momento, o receptor pode interpretar os desenhos de traços simples e infantilizados como uma imagem puramente estética e distante da postura de protesto que deu origem ao graffiti originalmente.

Entretanto, uma análise mais elaborada acerca das peças produzidas denota o contrário; trata-se de uma manifestação a favor da democratização da arte. O foco está em provar que até o objeto mais desvalorizado, se apreciado com cuidado, pode difundir a arte. Ela não precisa estar pendurada na parede de uma galeria para ser considerada como tal; basta transformar um objeto urbano, ainda que degradado (Figura 3), para que a arte seja transmitida.



Figura 3: “Briga” (Gemeia). **Fonte:** Gemeia¹⁰

⁹ Disponível em: <http://www.6emeia.com/fotos.php?imagem=img/tartaruga.jpg&classe=img-ft2> - Acesso em 08/05/15.

¹⁰ Disponível em: <http://www.6emeia.com/fotos.php?imagem=img/briga.jpg> - Acesso em 08/05/15.

Além dos traços simples, o trabalho da dupla também é caracterizado pelo humor, com o objetivo de alegrar o cotidiano. O humor tem o poder de quebrar barreiras. Uma boa *gag* visual funciona em qualquer país, porque independe do idioma. Ela fala direto aos sentidos, por isso é universal.

Para interferir em um objeto urbano degradado e transformá-lo em algo notável, é preciso muita criatividade e bom humor, pois sem esses elementos a mensagem provavelmente não teria a mesma força visual. O contraste entre o objeto urbano tachado de feio ou fedido, por exemplo, e o desenho engraçado faz com que o impacto do trabalho artístico se torne ainda mais agudo e virulento.

O terceiro ponto sobre as obras do Gêmeia a ser destacado diz respeito ao estímulo que suas intervenções suscitam nos transeuntes e a reflexão decorrente desse ato.

Os graffitis competem com inúmeros signos que inundam o cenário das cidades, marcado pela sobreposição dos mais variados elementos visuais. Como decorrência de tantos estímulos visuais, o olhar dos indivíduos passa a ser superficial, fazendo com que eles deixem de observar o cenário que os envolve, assumindo uma postura *blasé*¹¹.

Por causa dessa postura, os objetos perdem a importância e o significado, passando a ser, segundo Georg Simmel¹², “destituídos de substância”. Para o indivíduo blasé, as coisas adquirem um “tom plano e fosco; objeto algum merece preferência sobre outro” (SIMMEL, 2005: 578-9).

O “choque” causado entre a paisagem dura e fria, e as intervenções artísticas coloridas e inesperadas, que interagem de maneira criativa com o entorno, levam as pessoas a mudarem seu ritmo e, conseqüentemente, o olhar sobre a paisagem.

Essa visão sobre a vida moderna nas cidades faz com que o impacto do trabalho artístico da dupla se torne ainda mais penetrante pois, além de trabalhar no sentido de resgatar a atenção para objetos do mobiliário urbano, faz com que eles adquiram um novo significado, transformando o cotidiano (Figura 4).

¹¹ Comportamento que revela indiferença.

¹² Sociólogo alemão do século 19, autor de importantes ensaios sobre a teoria da cultura na sociedade moderna.



Figura 4: “Relógio” (Gemeia). **Fonte:** Gemeia¹³

A apropriação do mobiliário urbano é outra característica inerente ao trabalho da dupla. Os artistas não enxergam a forma destes objetos como definida; eles analisam a materialidade do mobiliário e de que maneira podem interferir artisticamente.

Em entrevista por email¹⁴, eles explicaram que o objeto do mobiliário urbano que sofrerá a intervenção é escolhido a partir da leitura do espaço e das possibilidades ali existentes. Cada detalhe é analisado: o estado do asfalto, a presença de plantas e pedras ao redor, possíveis deformações do objeto, a condição da calçada... Tudo é levado em consideração.

Esse olhar diferenciado busca na paisagem sinais que passam despercebidos pelos demais. Os artistas enxergam todas as possibilidades que existem ao redor.

Por meio de desenhos simples, o cidadão percebe que o bueiro pode ir muito além de sua cor e forma originais; a partir do momento que é transformado, o objeto assume uma vida própria, além de uma nova funcionalidade.

Quando a intervenção é feita em um objeto urbano degradado, como uma boca de lobo quebrada, por exemplo, a interação com este objeto se torna natural e não agride o espectador como uma pichação ou um graffiti feito em um muro.

¹³ Disponível em: <http://www.6emeia.com/fotos.php?imagem=img/relogio.jpg&classe=img-ft> - Acesso em 09/05/15.

¹⁴ Em entrevista disponível no Anexo 1, págs. 15-16

Assim como qualquer obra de arte urbana, uma vez terminada a intervenção da dupla, o “produto final”, por assim dizer, está sujeito a todo tipo de intempérie, que pode transformar (desgastar) ou até mesmo destruir o trabalho.

Entretanto, os artistas defendem¹⁵ que apesar desse tipo de arte ser efêmera, as ideias propostas por eles não são; logo, o pedestre que esteve em contato com uma intervenção da dupla em uma caixa de telefone, por exemplo (Figura 5), nunca mais enxergará esse objeto da mesma maneira.



Figura 5: “Frango assado” (Gemeia). **Fonte:** Gemeia¹⁶

Assim, a forma como o cidadão olha os objetos urbanos degradados não será mais a mesma, pois a arte teve um efeito transformador sobre o modo como a paisagem é percebida.

Ao mesmo tempo, esse “novo olhar” também modifica o ritmo de vida do cidadão. Esse tipo de obra de arte quebra o ritmo acelerado da cidade, pois se oferece aos olhos de qualquer um que se proponha a contemplá-la, deixando as urgências do cotidiano – ainda que por um breve momento – um pouco de lado.

¹⁵ Em entrevista disponível no Anexo 1, págs. 15-16

¹⁶ Disponível em: <http://www.gemeia.com/fotos.php?imagem=img/frangoassado.jpg> - Acesso em 09/05/15.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Das palavras de ordem escritas nos muros com *spray* nos anos 60 até hoje, muito mudou no mundo do graffiti. As escrituras urbanas ganharam abordagens mais inovadoras em relação à forma e à técnica, distanciando o graffiti da marginalidade e transformando-o em um importante ramo da arte urbana.

O objeto de estudo deste trabalho reflete essas mudanças no ambiente artístico. A utilização de um campo de expressão cada vez maior permitiu que muitos artistas – especificamente o 6emeia – pudessem não só transmitir suas ideias, como também interferir diretamente no modo como os cidadãos interagem e enxergam o espaço urbano.

A proposta de usar aparelhos arquitetônicos urbanos degradados como suporte para a produção artística é pouco comum no Brasil. Apesar de alguns artistas estrangeiros se destacarem nesse nicho, o 6emeia desenvolve um trabalho diferenciado ao optar por uma estética de traços simples e temática bem-humorada.

As intervenções, feitas em um primeiro momento com o objetivo único de alegrar o cotidiano dos transeuntes, ultrapassou os limites imaginados pelos artistas inicialmente. Os objetos transformados mudam o olhar de quem entra em contato com eles, além de muitos passarem a ser tratados como obras de arte.

Em meio a um mar de signos urbanos, que faz com que o olhar dos indivíduos se torne superficial, esse tipo de intervenção devolve ao cidadão a capacidade de reparar nos detalhes do ambiente onde vive.

Ainda que as obras de arte urbana sejam efêmeras e estejam sempre correndo o risco de desaparecerem, o conceito das obras é eterno. A maneira como as pessoas enxergam um bueiro quebrado, por exemplo, após ter contato com as intervenções dos artistas, nunca mais será a mesma, pois seus olhos passam a captar o mesmo olhar dos artistas. Ao invés de simplesmente ver, a pessoa agora repara. E essa é a maior das transformações.

BIBLIOGRAFIA

BAUDRILLARD, Jean. **Kool Killer, or the insurrection of signs**. Londres: Sage, 1993.

CERTEAU, Michel de. **The practice of everyday life**. Trad. S. Rendall. Berkeley: University of California Press, 1984.

FERREIRA, Jéssica. **Grafite em domicílio** *In*: O Estado de São Paulo. São Paulo, 20 de fevereiro de 2015. Vida e Estilo – Casa e Decoração, Ano 9, No. 540, págs. 4-5.

FERREIRA, Maria Alice. **Arte urbana no Brasil: expressões da diversidade contemporânea**. Trabalho apresentado no VIII Encontro Nacional de História da Mídia, 2011.

GANZ, Nicholas. **O Mundo do Grafite - Arte urbana dos cinco continentes**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

JESUS, Priscila Maria de; SANTOS, Iraci Oliveira dos. **Intervenções urbanas: a problemática das artes e seus espaços na cidade de Salvador na contemporaneidade**. Trabalho apresentado no II Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2006.

LABRA, Daniela. **Grafite – O spray está nas galerias** *In*: Revista Bien'art. Número 9, São Paulo: TPT Comunicações, 2005.

LEFEBVRE, Henri. **La production de l'espace**. Paris: Anthropos, 1974.

MONASTERIOS, Sylvia. **Arte ou ocupação? O graffiti na paisagem urbana de São Paulo**. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2011.

PALLAMIN, Vera M. **Arte urbana – São Paulo: Região central (1945-1998) – Obras de caráter temporário e permanente**. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2000.

PENNACHIN, Deborah Lopes. **Arte no espaço urbano – reflexões sobre a experiência contemporânea do graffiti**. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, 2011.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. **De rolê pela cidade: os pixadores em São Paulo**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005.

SALERNO, Silvana. **Conexões fragmentadas** *In*: Revista Brasileira de Design de Interiores, Gráfico e de Produtos. Ano 8, Número 43, São Paulo: Brasiliana, 1994.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SCAVONE, Marcio. **A cidade ilustrada**. São Paulo: Publishing, 2004.

SILVA, Adriana Medeiros Ferreira da. **Discursos sobre a arte urbana no Rio de Janeiro: A legitimação do grafite nas ruas e galerias de arte da cidade**. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica, 2012.

SIMMEL, Georg. **As grandes cidades e a vida do espírito** *In* Revista Mana, Estudos de Antropologia Social. Vol. 11, nº2, 2005.

REFERÊNCIAS DA INTERNET:

6emeia. Disponível em: <http://www.6emeia.com/> - Acesso em 08/05/15.

Lei nº 12.408. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12408.htm - Acesso em 28/03/15.

ANEXOS

Anexo 1

Perguntas respondidas por Anderson Augusto (SÃO) e Leonardo Delafuente (Delafuente), por email, em 18 de maio de 2015:

1) O humor é uma linguagem universal e a construção de imagens engraçadas é um traço comum nas obras de vocês. Além de alegrar o cotidiano, isso tem outro(s) objetivo(s)?

Acabamos criando ideias com um bom humor, já que trabalhamos sobre um objeto "feio", "fedido" e "esquecido". Acho que essa associação acaba acontecendo na hora da criação, já que a grande maioria das ideias temos na hora, observando o bueiro antes de pintá-lo.

2) Seus desenhos têm vários temas, de frango assado a Carmen Miranda. Como é o processo de decisão da imagem que vão pintar?

Valorizamos muito os detalhes que encontramos no caminho, isso aprendemos com o tempo. Tudo que esta em nossa volta e do objeto a ser modificado conta na hora da criação. E isso se aplica a sua forma original. Mas nosso processo de criação é feito na caminhada e observação. Como verdadeiros *flaneurs*, saímos com as tintas, lápis e papel. A cada esquina nossos olhares se mantêm atentos e um acaba falando com o outro sobre o que viu e o que ali pode ser feito, o outro por sua vez completa a ideia com opiniões e sugestões o que acaba agregando muito, já que são duas formas e referências completamente diferentes.

3) E o objeto do mobiliário urbano que vai sofrer a intervenção, como é escolhido?

De forma natural. Há uma leitura do espaço, das possibilidades que ali se encontram. Tudo é levado em consideração, calçadas, asfalto, pedras ao redor, plantas, possíveis deformações do objeto....

4) Uma das características da *street art* é a efemeridade, ao contrário de um quadro, por exemplo, que sofre menos mudanças com o tempo. Como enxergam essa questão da passagem do tempo e a transformação (ou às vezes até mesmo a destruição) das suas obras?

Com tranquilidade. Isso nunca foi problema para nós. Até porque seríamos autoritários e antidemocráticos se ficássemos retocando ou refazendo os trabalhos. Nossa arte vai durar o tempo que ela tem que durar. Está aberta a todas as possibilidades que todos nós estamos vivendo em uma grande cidade... um carro pode passar por cima, a prefeitura pode apagar, o tempo agir sobre ela e encobri-la com poeira... enfim, assim como nós. De certa forma, nossa arte não é eterna, por justamente estar na rua... Mas nossas idéias sim, estas são eternas. A forma que um pedestre vê e compreende um bueiro e as ruas da cidade depois de ver nossas intervenções nunca mais será a mesma, pois seus olhos captaram o que os nossos haviam enxergado antes.