

A Arte Urbana enquanto “Outro”

RICARDO CAMPOS

Ricardo Campos nasce em 1971, em Lisboa, Portugal. Mestre em Sociologia (FCSH-UNL, Lisboa) e Doutor em Antropologia (Antropologia Visual - Universidade Aberta, Portugal). Pesquisador no Laboratório de Antropologia Visual do Centro de Estudos das Migrações e Relações Interculturais (CEMRI-UAb) é também ilustrador *freelance* em tempo parcial.

Como citar esse texto: CAMPOS, R. A ARTE URBANA ENQUANTO “OUTRO”. **V!RUS**, São Carlos, n. 9 [online], 2013. Disponível em: <http://www.nomads.usp.br/virus/_virus09/secs/carpet/virus_09_carpet_44_pt.pdf>. [Acessado em: dd m ano].

Fui gentilmente convidado pela revista V!RUS para escrever um texto para o número dedicado ao tema “a cidade e os outros”, pegando na questão relativa ao graffiti e à arte urbana. Um excelente desafio. Na verdade, a questão do Outro e da alteridade sempre esteve presente na vida cidadina e tem sido abordada por diversos cientistas sociais ao longo dos tempos. A cidade é um lugar de elevada mobilidade de pessoas e comunidades, um território de encontro, de convívio mas, também, de conflito e tensão entre múltiplos grupos sociais, étnicos, religiosos, etc. A cidade edificou-se e renovou-se sobre estes alicerces que constituem o seu cimento social. O Outro está sempre presente, de forma mais passageira ou prolongada. Essa alteridade influi profundamente na vida metropolitana, na medida em que as diferenças culturais se expressam na camada visível do ambiente urbano. A paisagem é, invariavelmente, contaminada por esta pluralidade de sons, cores e odores que resulta de formas plurais de viver a vida e a cidade. Tal é especialmente evidente nos bairros ditos “étnicos” que recriam

muitas das tradições e representações de terras longínquas. As grandes urbes compõem, assim, um mosaico variado de referências culturais que contribuem para um maior hibridismo e miscigenação cultural. Diria mesmo que esta troca de referenciais favorece a criatividade cultural, ao permitir fusões e diálogos inesperados.

Como relacionar esta discussão com o fenómeno do graffiti e da denominada "street art" (ou "arte urbana")? Ao longo da última década tenho-me debruçado e escrito sobre este fenómeno (CAMPOS, 2009, 2010, 2011, 2012), abordando-o de diferentes prismas, relacionando-o com as formas de apropriação da cidade, com as interseções com o meio digital e virtual, com as expressões cívicas e políticas, etc. Na verdade, o fenómeno do graffiti, enquanto expressão não autorizada e ilegal presente no espaço urbano, tem constituído uma espécie de "Outro" nas nossas cidades. É do domínio do misterioso e do incompreendido. É também proibido, perseguido e criminalizado pelas autoridades mas, curiosamente, está sempre presente ao virar da esquina. Diria que é uma linguagem resiliente, verdadeiramente sobrevivente de décadas de demonização e perseguição. Nalguns países as políticas de combate ao graffiti são bastante ferozes, caso que não se tem registado no contexto português que conheço melhor. Para percebermos mais adequadamente o que causa tanta irritação nas autoridades e indignação nos transeuntes, convém retroceder às origens do graffiti, identificando a natureza mais primordial deste fenómeno. "Graffiti" corresponde ao plural do italiano "graffito" que, por sua vez, deriva do grego "graphein" (escrever) e do latim "graffio" (riscar, rabiscar). Aquilo que geralmente entendemos como uma expressão contemporânea resulta, no fundo, de uma duradoura linhagem de manifestações não aprovadas e de índole transgressiva que marcam a história das nossas cidades. Facto é que da antiguidade clássica ficaram-nos exemplos de graffiti populares inscritos em Pompeia ou Roma, com dizeres de natureza política, humorística ou erótica. O carácter subversivo do graffiti parece, então, estar desde as origens associado a uma série de elementos: é uma expressão não autorizada em espaço público, serve muitas vezes para escarnecer e atingir o poder, é realizada na sombra e, tantas vezes, sob anonimato. Podíamos certamente afirmar que é uma espécie de "guerrilha semiológica"

usando o termo original de Umberto Eco, invocado por Hebdige (1987) a propósito do estilos subculturais, ou uma forma de "sabotagem estética" segundo a análise que Jeff Ferrel (1996) faz ao graffiti. Ambos os autores recorrem ao um célebre ensaio de Mary Douglas (1991) que tem sido recorrentemente empregue por vários investigadores para interpretar o graffiti enquanto forma de "poluição". Este, como muitas outras expressões vernaculares de natureza transgressiva, pode ser interpretado como uma espécie de "poluição" visual, na medida em que desafia a ordem estabelecida, inscrevendo no quotidiano uma ruptura com a imagem familiar que temos da paisagem urbana. O graffiti é uma mancha, uma forma de contaminação que perverte o sentido original dos muros, das paredes ou das carruagens de trem e metro. Daí a antipatia e repugnância que despoleta nas autoridades que têm por intenção zelar pela ordem pública e pela gestão da cidade.

Mas fenómenos como o graffiti, a pixação ou a street art são elementos incontornáveis e indissociáveis da cidade contemporânea. São, aliás, exemplo do espírito democrático que se vive na cidade. São reveladores de um meio que convive com o estranho e com o inusitado. Ao invés, as cidades repressivas vivem sob o paradigma da vigilância e do controlo, dificilmente convivendo com o perigo das dinâmicas intersticiais de comunicação. Porém, são precisamente estas energias que brotam da periferia, do universo de certas subculturas urbanas e culturas juvenis que provocam reverberações originais e surpreendentes. A criatividade está, por isso, onde muitos menos se espera. O graffiti contemporâneo, surgido há mais de 4 décadas nos EUA, é um excelente exemplo disso. De início uma linguagem marginal e acoitada vigorosamente pelas autoridades, foi-se convertendo num idioma artístico transnacional.

O que temos então hoje? Encontramo-nos perante uma situação de redefinição de fronteiras, com uma multiplicação das manifestações vernaculares, não sancionadas no espaço público. O graffiti enquanto "Outro", periférico, incompreendido e renegado pelas instâncias oficiais e poderes públicos, tem dado lugar a uma versão domesticada, legitimada, que começa a ser tida como forma de arte legítima. Daí a sua gradual aceitação pelos "árbitros do gosto", a sua assimilação pelos museus,

galerias e mercado de arte. O exemplo mais paradigmático talvez seja o do Banksy, figura mediática da “sabotagem estética” convertida em ícone deste movimento artístico. A mercantilização do graffiti parece, assim, uma tendência incontornável a par da sua consagração oficial. Mas será que esta dinâmica é incompatível com o espírito original desta linguagem? Julgo que não. Existem, ainda, manifestações em espaço urbano que são destituídas de interesse económico, que visam criticar o poder, que experimentam novas gramáticas estéticas, que invocam solidariedades locais, etc., etc. Ou seja, actualmente teremos de começar a debruçar-nos sobre os critérios de ordem estética, política, simbólica e social que podem contribuir para redesenhar as fronteiras destas linguagens. Se há um graffiti que se vem tornando um espécime de Arte Pública (oficial e aclamada), há outro que percorre velhos caminhos, fazendo jus à sua condição sempre rebelde. É precisamente esse graffiti rebelde aquele que mais facilmente nos poderá surpreender. E porquê? Porque não é comissionado, porque não é alvo de negociação e escrutínio dos poderes, porque está menos contaminado pela retórica e agenda das instituições do poder, porque não sente obrigação de agradar (à maioria), porque é altamente criativo no método e no resultado. Também é, pelas mesmas razões, aquele que mais facilmente nos pode desagradar. Tal condição é parte inerente do processo.

Para concluir gostaria, então, de esboçar uma breve mas provisória definição da “Arte de Rua” contemporânea. Na verdade, deveria ser uma expressão no plural, dadas as múltiplas facetas daquilo que se pode enquadrar nesta categoria. O que são então, a meu ver, as “Artes de Rua”? Entendo que devem possuir as seguintes características. Em primeiro lugar, são formas estéticas (pictóricas, musicais, performativas, etc.) que tomam partido da rua e das suas particularidades, quer enquanto espaço físico, quer enquanto espaço social e simbólico. Deste modo, de alguma forma dialogam e interagem com o edificado, com a paisagem e com os habitantes, inscrevendo no próprio território as suas marcas de forma mais transitória ou permanente. Em segundo lugar, são expressões não oficiais e não legitimadas pelas instâncias do poder ideológico (Estado, Municipalidade, Academia, Escola, etc.) como formas consagradas de arte. Logo, apresentam sempre um elemento de ruptura, de inovação ou

subalternidade, que colide com as artes oficiais propagandeadas pelo regime e apadrinhadas pelos media, pelas indústrias culturais e pelo mercado da arte. Estão, por isso, frequentemente ausentes de uma economia baseada no comércio quer, massificado, quer circunscrito ao mercado artístico. Em terceiro lugar, são formatos vernaculares, muitas vezes provenientes de meios populares e de culturas urbanas invulgares que utilizam o espaço urbano para comunicar e não os convencionais media de massas. Em quarto lugar, estas são artes democráticas. O facto de não estarem encerradas, protegidas e com acesso condicionado, converte-as em obras potencialmente disponíveis para todos. Por último, eu diria que são geralmente de natureza efémera. São fenómenos imprevistos, transitórios, "sem hora marcada", que ocorrem nos lugares e tempos mais inesperados. Como se depreende das minhas palavras, esta Arte Urbana tem sempre de transportar algo de alteridade, de diferença, de choque, que questione ou abale anteriores convicções éticas e estéticas. Enfim, a Arte enquanto "Outro" e a cidade como o terreno privilegiado para a sua manifestação. Não poderia dar por encerrada esta reflexão sem apresentar algumas imagens de Arte Urbana pictórica descobertas na cidade de Lisboa. E assim me despeço.



Figura 1.



Figura 2.



Figura 3.



Figura 4.



Figura 5.

Referências

CAMPOS, R. *On urban graffiti: Bairro Alto as a liminal place*, em A. M. Brighenti, (Ed.) *The Wall and the City*, Professional Dreamers, Trento, pp. 135-151. ISBN 978-88-904295-0-7, 2009.

CAMPOS, R. **Porque pintamos a cidade? Uma abordagem etnográfica ao graffiti urbano**, Lisboa: Fim de Século, 2010.

CAMPOS, R. **O direito à voz no espaço público. Uma reflexão em torno das formas de apropriação do juvenil dos territórios urbanos**, em R. Martins, M. G. Pedroso e F. Cádima, *Espaço público e direitos humanos: novos desafios*, Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2011, pp. 135-147 (ISBN 978-85-7961-594-8), 2011.

CAMPOS, R. **Paredes comunicantes**. Fotoensaio sobre espaço público e comunicação ilegal", *Cadernos de Arte e Antropologia*, Vol.1, nº 1, pp. 73-76, 2012.

(<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/cadernosaa/article/view/5534/4006>)

DOUGLAS, M. **Pureza e perigo**. Edições 70, Lisboa, 1991.

FERRELL, J. **Crimes of style. Urban graffiti and the politics of criminality**. Boston, Massachusetts: Northeastern University Press, 1996.

HEBDIGE, D. **Subculture: The Meaning of Style**. London: Methuen, 1976.