

IDENTIDADE E DIFERENÇA NA CIDADE DO GRAFITE

IDENTITY AND DIFFERENCE IN THE CITY OF GRAPHITE

Aleksandra Previtalli Furqim Pereira

Bacharel em Ciências Sociais pela (UECE ,2004); Especialização em Arte/Educação (IFCE, 2008); Mestranda em Educação (UFC).

José Gerardo Vasconcelos

Professor Associado III, do Departamento de Fundamentos da Educação, da Universidade Federal do Ceará. Licenciado em Filosofia, Bacharel em Filosofia Política, Especialista em Filosofia Política, Mestre e Doutor em Sociologia e Pós-Doutor em Artes Cênicas. Tutor do PET Pedagogia UFC. Coordena a linha de pesquisa de História e Memória da Educação- NHIME e, ao mesmo tempo, é vice-coordenador do Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, da Universidade Federal do Ceará. Edita a Coleção Diálogos Intempestivos e a Revista Educação em Debate da FAGED/UFC.

E-mail: gerardo.vasconcelos@bol.com.br

MSN: jgerardovasconcelos@hotmail.com

190

Resumo

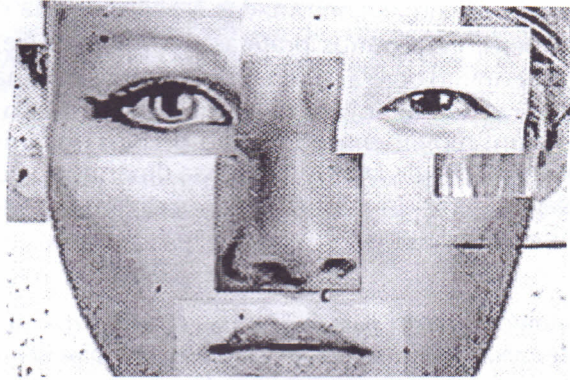
A vida moderna se inscreve e se manifesta a partir de conexões múltiplas. Os sentidos da vida humana trafegam em grande velocidade. As cidades se multiplicam em muitas cidades e as manifestações e estados da arte buscam visíveis modos de expressão. O grafite é uma dessas formas artísticas de ocupar a cidade e produzir inúmeras práticas educativas e ações da diferença.

Palavras-chave: Identidade; Diferença; Educação; grafite

Abstract

Modern life is part and manifests from multiple connections. The Meanings of Life travels at warp speed. The cities are mushrooming in many cities and states and manifestations of art visible seekways of expression. Graphite is one of those art forms to occupy the city and produce numerous educational practices and actions of the difference.

Key-words: Difference; Identity; Education; Grafithe



No cotidiano da vida moderna relações plurais conectam-se umas as outras e formam grandes teias de significados. O deslocamento dessas conexões que se vão formando, aceleram nossos sentidos como partícipes que se fundem em movimentos de grande velocidade. Não se pode pensar a vida hodierna sem vislumbrar as poderosas redes de controle. Isso afeta a organização das cidades, cuja marca se funde no âmago de insólitas culturas que se deslocam e procuram escapar ao violento controle do poder. No entanto, essas redes de culturas subterrâneas sofrem cada vez mais interferência decisiva da tecnologia, da produção industrial, da indústria da comunicação, das mídias eletrônicas, das constantes migrações de conceitos e dos processos de aceleração da vida.

191



Foto: José Gerardo Vasconcelos

Grafite fotografado na Lapa – Rio de Janeiro em outubro de 2010.

Esse conjunto de forças combinadas à ação isolada de grupos de culturas subterrâneas, gera outras praticas e formas de (re) significar o espaço urbano. O contato com as diferenças culturais urbanas se transforma em ações de grande multiplicidade dentro do processo de apropriação de valores, num movimento dinâmico de desconstruir, reconstruir, construir ou mesmo destruir. Em função dessa dinâmica o cenário urbano atual não consegue gerar uma identidade e cruzam, a todo tempo seus próprios territórios e fronteiras.

Portanto, quando passamos para o âmbito das realidades sócio-culturais – um povo, uma nação, uma etnia, uma região, etc. - que se constroem e se reconstroem incessantemente num inelutável processo de mutação histórica, aí parece perfeitamente equivocada propor a problemática de sua interpretação em termos de identidade cultural ou nacional. (MENESES, 2000. p. 14)

Falando de realidades sócio-culturais no cenário urbano, encontramos a idéia cristalizada de "identidade cultural" dentro de um conjunto vivo de relações sociais e patrimônios simbólicos historicamente compartilhados que estabelece a comunhão de determinados valores entre os membros de uma sociedade. Nesse âmbito, defende-se a preservação de certas praticas e tradições. Naturalmente caem num grande abismo por ser um conceito de trânsito intenso e de tamanha complexidade. No mundo contemporâneo não se pode falar de "identidades" quando envolvidas num amplo número de situações e culturas que não cristaliza no tempo e espaço.

Durante muito tempo, essa ideia de uma "identidade cultural" não foi devidamente problematizada no campo das ciências humanas. Com o desenvolvimento das sociedades modernas, muitos teóricos tiveram preocupação em apontar o enorme "perigo" que o avanço das transformações tecnológicas, econômicas e políticas poderiam oferecer a determinados grupos sociais. Essa inquietação é observada na fala de Meneses:

Com efeito, até mais ou menos uns vinte anos atrás as Ciências Sociais desconheciam o uso corrente desse conceito de "identidade", que se tornou um modismo insidioso e quase leviano nas nossas práticas discursivas de uns 10 ou 15 anos para cá. Que problemáticas são dissimuladas no uso dominante dessa indigência conceptual? A noção de identidade, que possui uma gênese for-

mal relativamente aceita no campo da lógica e das matemáticas, tem sido alvo no entanto de críticas severas de pensadores como Wittgenstein, Meyerson, Heidegger, Deleuze, Ricœur, etc. E mesmo de nossos pares, como se infere do seminário multidisciplinar dirigido por Lévi-Strauss, no Collège de France. Assim, transplantar este conceito, que implica mesmidade, para o território das realidades in fieri, dos processos culturais radicalmente mergulhados na incessante transformação histórica, é no mínimo problemático, e distorce a perspectiva epistemológica própria de nossos estudos. (MENESES, 2000. p.01)

A um modismo intelectual quando, em cada período de vigência, um termo começa a tornar-se recorrente e de emprego obrigatório, "eu inicio minha operação de desconfiança e tento escarafunchar o que lhe vai por trás ou por baixo, bem como verificar se possui um fundamento seguro" (MENESES, 2000. p. 02). É assim que, repetida sem maior critério, uma dessas noções que nos vêm sendo reproduzida nos últimos anos que se intitula "identidade cultural" e suas congêneres tais como "identidade nacional" e outras, passou-se a repetir, com ou sem propósito, que precisamos "resgatar nossa identidade cultural", ou expressões assemelhadas. Ainda sobre isso Meneses nos alerta:

Além disso, esse termo identidade é o clichê ou rótulo mais lábil e fluido que as Ciências Sociais jamais adotaram. Tudo quanto antes era conhecido como filiação, fidelidade, laços, vínculos, pertencas, lealdades, padrões, tradições culturais, status, papéis, atitude, crença, mentalidade, condição, aspecto, traço, caráter, etc., tudo hoje recebe levianamente o nome de identidade. Ora, uma noção que serve para definir tudo, não define nada. Como qualquer outro lugar-comum, esse termo retira sua força e prestígio do fato de dispensar a análise crítica e a reflexão sistemática. O que é mais grave, ele vem quase sempre acompanhado de uma constelação de outros termos abstrusos que compõem uma semântica indigente, num confusionismo conceptual de evidente inconsistência teórica.

Compreender, porém, o grafite dentro do contexto identitário não esgota a explicação e o faz avançar muito pouco. Mas se faz necessário refletir sobre suas influencias. Não cabe por certo discutir aqui todas as dimensões que a questão comporta. Prefiro, mais adiante, indagar da legitimidade e da validade do uso dessa noção de "identidade" no terreno

dos processos de seu reconhecimento histórico, onde, segundo tudo indica, ele é amplamente polêmico.

Sobre essa discussão, recortamos o grafite no presente trabalho¹, com um papel inovador de questionar o próprio conceito de "identidade cultural". Percebemos a complexibilidade quando fazemos uma leitura sobre suas influencias, sobretudo nas interferências no percurso de sua história. Nesse sentido, o grafite não pode ser visto num conjunto de valores fixos e imutáveis que define o indivíduo e a coletividade a qual ele faz parte.

Como vimos ao contrário de algumas teses, o grafite, como em outras manifestações urbanas, não possui "identidade". Isso valeria dizer que sua produção cultural seja estanque e cristalizada. Ao contrario, sua produção é algo dinâmico com influencias imprevisível e inesgotável. Lazzarim pesquisador sobre o assunto acredita que o grafite possua identidade a partir de sua linguagem: "a identidade dos grafiteiros sofre a mesma oscilação que a linguagem, entre a fixação e a indeterminação de significados" (LAZZARIM, 2008. p.04). Partindo dessa desconstrução, de qualquer modo, pareceu-me aconselhável, para um melhor dialogo, a seguir pontuar algumas informações histórica sobre o tema.

Quando introduzido no Brasil aproximadamente nas décadas de 60 e 70, o grafite se instala em territórios urbanos com discurso próprios de reivindicação diante a sociedade. Nesse contexto o grafite ganha facilmente espaço na cultura hip-hop² e passa ser um dos seus elementos. Posteriormente, o terceiro setor³ vendo nessa linguagem uma possibilidade de aproximação das questões que aflige as periferias, se apropria dessa pratica trabalhando o grafite em oficinas arte-educativas na tentativa de socializar jovens infratores em conflito com a lei. Essa aparição é percebida nos discursos das ONGs e projetos sociais, cruzando o território do marginal em direção à institucionalidade.

Essas como outras influencias são rememoradas e reproduzidas nas ruas de Fortaleza em conjunto a outras manifestações urbanas. Nesse cenário imprevisível tudo se transforma a todo tempo. O grafite revela a cidade e ocupa uma fatia nesse espaço "flutuante",

As cidades, como nos sonhos, são construídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas, e que todas as coisas escondam uma outra coisa. (CALVINO, 1972. p.11)

Dialogando com a cidade, o grafite consolida-se rapidamente como símbolo urbano. Variando no tempo e espaço, sua reflexão revela temáticas pertinentes às sociedades modernas. Torna-se paisagem obrigatória e facilmente reproduzida nos centros urbanos "uma cidade vai se tornando parecida com todas as cidades, os lugares alternam formas, ordens, distâncias, uma poeira informe invade os continentes" (CALVINO, 1972. p.58).



Foto: José Gerardo Vasconcelos

Imagem produzida em João Pessoa em outubro de 2010.

O grafite vem ocupando espaço significativo nos centros urbanos e ao se aproximar dos anos 2000 chama atenção para o transbordamento da sua prática "Valoriza-se mais o processo do que a obra perfeita acabada, mais a experiência do que a produção" (MAE, 2005. p. 39). Hoje vive para além da sua estética, passando ser artefato aberto e flexível.

Como vimos, o grafite viveu sob a imposição dos discursos prontos e acabados. Atualmente é envolvido por inúmeras influências advindas dos moldes da globalização. Diante desse contexto plural, o ato de grafitar é motivado por inúmeras afetações. Os sentimentos de paixão e desprezo nascem a partir de tendências particulares que cada um defende.

Esse rompimento influenciou e influencia sobremaneira na sua composição cultural atual que acelerou a partir dos anos 2000. Essas e influências fazem com que o grafite perca características do grafite norte americano, onde primeiramente surgiu.

Atualmente, negando a antiga lógica na qual se encontrava, o grafite vem rompendo com as ideologias do movimento hip-hop e de instituições. Lança-se aos inúmeros sentidos e possibilidades, mistura-se a outras técnicas como *colagens, auto-relevo, gravuras etc.* Nessa última tendência, o grafite é rotulado como "grafite acadêmico" por utilizarem técnicas das artes plásticas.

A formação cultural dos grafiteiros é algo cambiante e depende da legitimação de cada território. Assim o grafite surge como produto do caos devido à diversidade de discursos. Sua lógica gera divisões no que se diz respeito aos interesses comuns. Nesses interesses surgem outros grupos de grafiteiros apegados a muitos discursos e questionadores de suas práticas. Com densidade cultural, o grafite ganha formas e cores incrementado com toque brasileiro, que no nosso caso ganha traços da cultura nordestina cearense.

A complexibilidade de compreendermos a formação cultural do grafite deve-se às múltiplas motivações encontradas em espaços urbanos. Não há uma determinação fixa que construa "identidades" urbanas. São fragmentos num contexto dinâmico que se repete e mistura-se as outras manifestações. Seus atores, os artistas de rua, hippies, poetas, músicos etc, convivem harmoniosamente num espaço caótico cheio de particularidades. A cidade a partir dos seus autores e símbolos produz suas particularidades. "O caos "repete os símbolos para que a cidade comece a existir" (CALVINO, 1972. p.11) é vitrine para faixas, cartazes políticos ou publicitários, *outdoors*, grafites, pichações⁴. As cidades possuem especificidades comuns "é redundante: repete-se para fixar alguma imagem na mente" (CALVINO, 1972. p.11) dentre outros signos, nos suportes urbanos correspondendo a uma característica atual da cidade "representando finalidades e explicações diversas circundada por desejos que se despertam simultaneamente." (CALVINO, 1972. p.08).

A rua é território do desejo e do gozo "permitido". Lá o grafite interage com seus atores. Vivência e socializa-se com eles. Nesse espaço nos encontramos e compartilhamos desejos. É também espaço da arte em detrimento a cultura de massa influenciada pelas mídias com ânsia a estetização geral da vida. Acreditam que a rua é o espaço de democracia e onde tudo se aproveita. Indaga Calvino:

A cidade aparece como um todo no qual nenhum desejo é desperdiçado e do qual você faz parte, e, uma vez que aqui não se goza

tudo o que não se goza em outros lugares, não resta nada além de residir nesse desejo e se satisfazer. (CALVINO, 1972. p.08)

A cidade como cenário particular e coletivo, comporta e aglutina seus atores. Nessa perspectiva, o homem não produz isoladamente seus pensamentos, mas opera seguindo crenças, valores e, sobretudo categorias que se formaram historicamente na vida social cotidiana.

Grafite: vandalismo ou arte contemporânea?

A compreensão do grafite em torno da discussão sobre "identidade" pode nos remeter a interrogação: grafite é vandalismo ou arte? Não é a ideia cristalizada que naturalmente nos proporcionará essa reflexão.

Muitas polêmicas giram em torno do tema, a sociedade indiretamente é quem denuncia essa questão ao agregar a imagem do grafite sob sua ótica a partir da sua compreensão. Para muitos o grafite é desempenhado com qualidade artística, e para outros não passa de poluição visual e vandalismo. Há também aqueles que se agarram as normas e separa o grafite da pichação vendo um permitido por lei⁵ e outro proibido⁶ por ela. Mas não reflito aqui essa discussão que me valeria fazer em outro trabalho. A questão pertinente é compreender o grafite a partir da sua construção e descrevermos o grafite com um papel inovador de questionar o próprio conceito de "identidade cultural".

Para muitos, o grafite não é considerado arte. Para discutirmos sobre esse tema é preciso que haja uma reflexão sobre a relação entre "arte de rua" e a "visão musicológica sobre a arte". Enquanto visão musicológica apenas um grupo do círculo elitista de apreciadores se denominam como os únicos capazes de compreender a fruição e a profundidade da experiência contemplativa. Esse pensamento se deve também à institucionalização compartimentada que as belas-artes impuseram e oficializaram a si próprias, incorporando os valores da alta cultura capitalista, que coleciona obras de arte, da mesma forma que acumula ações da bolsa de valores, Como assim nos descreve Lazzarim num artigo:

As obras de arte, cuja coleção é consagrada e representada no museu, servem de sinais de gosto e certificado de uma cultura especial. Contudo, a determinação daquilo que pode ou não ser aceito como arte passa, a meu ver, mais do que por uma questão de rela-

ções de classe social, por sistemas simbólicos, que associam, por exemplo, qualidade artística a refinamento intelectual, sensibilidade desenvolvida e boas maneiras. Entram em jogo alguns valores românticos burgueses, como a figura do talento genial, único capaz de dar expressão perfeita ao sentimento individual e coletivo, e sobre o qual se constitui o gosto. (LAZZARIM, 2008. p. 03)

Assim, esta fronteira entre "arte de rua" e "arte de museu" torna-se fluida. Seria como deslocar a pergunta: "grafiteiros são artistas?" para "quais são as condições de grafiteiros tornarem-se artistas ou serem considerados como tal?". O fato é que herdamos uma visão de arte que cristalizou e consagrou alguns padrões que, mesmo com a velocidade das transformações sociais que vivemos, parecem persistir em manterem-se fixos e determinar o que deve ser considerado artístico.

O grafite, em sua origem, só ganha sentido na rua. Mas, aos poucos, a arte de rua deixa de ser marginal e ganha espaço nos museus, nas galerias e espaços culturais, em um processo de reconhecimento e legitimação que expõe uma identidade deslizante dos artistas de rua. Esse movimento da rua para o museu pode ser observado em diversos exemplos como: a exposição do grupo de grafiteiros "*Acidum*"⁷ no Centro Cultural Dragão do Mar de Arte e Cultura entre os meses de fevereiro e março de 2008; com a exposição "Entregue as Moscas" e também do grupo de grafiteiros "Grafiticidade"⁸ junto ao Banco do Nordeste na exposição "*Graphéin na Cidade*", numa exposição de seus trabalhos em grafite entre os meses de abril e maio do mesmo ano.

Ao entrar no museu, o grafite passa a fazer parte de outro universo discursivo. Mas o que significa o grafite entrar no museu? No contexto aqui citado, significa transformar a representação comum do museu como depósito de coisas antigas, ou como lugar da arte consagrada. Pretende-se aproximar comunidade e espaço museal, explorando suas potencialidades formativas e pedagógicas. No confronto de técnicas e linguagens, o espaço do museu, na maioria das vezes identificado com guardião dos acervos das elites, deixa-se infiltrar pela arte das ruas, dos "meninos distantes", (re)significando os sentidos da vida e das relações sociais.

Como local de visibilidade de diferentes manifestações culturais, o museu cumpre uma importante função na mudança de certas representações reiteradas pelos discursos dominantes. "A leitura da obra de arte (que recentemente tem sido chamada de apreciação) propõe uma leitura do

mundo e de nós neste mundo, uma leitura que é, na verdade, uma interpretação cultural". (MAE, 2005. p.40). Não significa que o grafite precise da legitimação dada pelo museu. Pelo contrário, através do exemplo do grafite, é possível considerar que o discurso musicológico, enquanto produção linguística pode ser mudado e sincronizado com a dinâmica do contexto cultural circundante.

Referências bibliográficas

BARBOSA, Ana Mae. **Arte/Educação Contemporânea: Consonâncias Internacionais**. São Paulo: Ed. Cortez, 2005.

CALVINO, Ítalo. **As Cidades Invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

GITAHY, Celso. **O que é graffiti**. São Paulo: Brasiliense, 1999. (Coleção Primeiros Passos).

LAZZARIM, Luis Fernando. **Grafite e o Ensino da Arte**. Educação e realidade, 2007.

_____. Luis Fernando. **Identidade e Arte da Rua: Contribuições do Movimento Grafite para a Educação**, 2008.

MENEZES, Eduardo Diatahy Bezerra de. **Crítica da Noção de Identidade Cultural** – XXII reunião brasileira de antropologia. Brasília, 15 a 19 de Julho de 2000.

SANTIAGO, Naigleison Ferreira. **Memórias de um Pichador**. In projeto de pesquisa de Mestrado em Educação Brasileira da UFC, aprovado em 04.11.2010.. PP.

Notas

- ¹ Trata-se de um dos capítulos de minha pesquisa de mestrado em Educação na UFC, intitulada Memórias e Práticas educativas dos Grafiteiros na cidade de Fortaleza a partir dos anos 2000, sob orientação do Professor Dr. José Gerardo Vasconcelos.
- ² O movimento Hip-hop emergiu no final da década de 60, nos subúrbios negros de Nova Iorque. Estes subúrbios, verdadeiros guetos, enfrentaram todo tipo de problemas: pobreza, violência, racismo, tráfico, carências de infra-estrutura, de educação, etc. Os jovens encontra-

vam na rua o único espaço de lazer, e geralmente entravam num sistema de gangues (quem fazia parte de alguma das gangues, ou quem estava de fora, sempre conhecia os territórios e as regras impostas por elas), as quais se confrontavam de maneira violenta na luta pelo domínio territorial.

- 3 No Terceiro Setor encontram-se os mais diversos tipos de instituições sem fins lucrativos e os investimentos em projetos sociais desenvolvidos pela iniciativa privada. Este setor, que movimenta bilhões de dólares mundialmente e gera empregos, tem como objetivo tornar a sociedade mais justa economicamente e mais igualitária socialmente.
- 4 A palavra pichar teve origem do piche. Era um material difícil de ser renovado e muito utilizado na idade média por padres que o utilizavam para pichar as paredes dos conventos de outras ordens que não lhes eram simpáticas. Daí o termo pichação (GITAHY, 1999). "É comum os pichadores escreverem pichar com "x", muitas vezes pra economizar o spray, agilizar o tempo da ação e firmar também uma linguagem que está para além das normas ortográficas" (SANTIAGO, 2009).
- 5 Os grafiteiros querendo diferenciar sua prática das pichações, teve o reconhecimento e apoio do Projeto de Lei 138/2008, de autoria do então presidente da época da Frente Parlamentar da Cultura, Deputado Federal Geraldo Magela (PT-DF). O projeto faz a distinção entre as duas formas de manifestação gráfica. Ele regulamenta, entre outras coisas, o grafite como uma manifestação artística que promove a inclusão social e prevê pena de prisão para o pichador. Com a regulamentação, o grafite pode ser exposto em qualquer lugar desde que autorizado pelo proprietário do imóvel que vai recebê-lo.
- 6 Artigo 65 – Pichar, ou grafitar por outro meio, conspurcar edificação ou monumento urbano. Pena: Detenção de 3 meses a 1 ano, e multa. Parágrafo único: se o ato for realizado em monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena é de 6 meses a 1 ano de detenção, e multa. (Legislação de direito ambiental, lei 9605, de 12 de setembro de 1998. Direito Ambiental).
- 7 O Grupo Acidum é formado por ex-alunos do Centro Federal de Educação Tecnológica do Ceará (CEFET), que se uniram no intuito de mesclar manifestações gráficas como xilogravura, design, grafite, litogravura e desenhos, dentre outras. A proposta do Grupo Acidum é reunir diversas linguagens gráficas e expressar sensações e movimentos de Fortaleza, sobretudo do Centro da cidade.

- ⁸ O grupo Grafiticidade de iniciativa do Arteducador Leandro Alves tem como objetivo levar para dentro das galerias a importância da intervenção dos muros da cidade como o grafite artístico respeitando a sua verdadeira essência que são as ruas.



Revista de Educação em Debate
Instituto de Educação - Universidade Federal do Rio de Janeiro
Av. Pasteur, 461 - Maracanã - Rio de Janeiro, RJ - 22245-900
Telefone: (21) 2518-3070
E-mail: edebate@inep.gov.br

Enviado para publicação: 01.11.2010
Aceito para publicação: 17.02.2011