



EXPLICANDO

A linguagem é tão antiga como a consciência. A linguagem é a consciência real, prática, que existe para os outros homens e, portanto, existe para mim mesmo; e a linguagem nasce, como a consciência, da carência, da necessidade de intercâmbio com outros homens.

(Karl Marx)

ANTES DO GRAFITE
Carolina da Rocha Lima Borges | Professora do CAU UCB

A consciência da individualidade acontece a partir da linguagem, que é expressa por meio de um objeto no qual o sujeito se identifica. É pela identidade (particular) que se percebe a diferença (coletivo), que é o primeiro indício da consciência de cidadania. Os primeiros registros dessa consciência humana que temos conhecemos se dão na arte paleolítica, que têm um aspecto sintético e até simbólico, em alguns momentos. Ao mesmo tempo, se percebe nos desenhos a representação de desejos e vontades individuais, sendo que o ato de desenhar torna esse desejo, que até então era interno e individual, compartilhado e público. O indivíduo passa a desenvolver uma consciência e expressar uma identidade, logo, se identifica como ser social. O grafismo parietal paleolítico constitui-se nas primeiras formas de manifestação artística do homem e nos primeiros indícios da construção de uma consciência propriamente humana.

No desenho da figura humana (fig. 1), tem-se o órgão sexual representado numa condição erétil, sugerindo uma sensação de prazer. Trata-se da consciência do desejo que está diretamente relacionada com a liberdade – liberdade enquanto consciência da necessidade – o que corrobora o aspecto libertário na cena de caça. A ideia de que, ao fazer o desenho do objeto desejado, se teria uma antecipação do ato da captura do animal, seria uma forma de ter controle psicológico sobre uma natureza que muitas vezes se mostrava bastante hostil. Segundo Matheus Gorovitz:

O desenho revela desejo do desejo, consciência do desejo consubstanciada graças à representação do desejo (...)

Desejo de erradicar o perigo e psicologicamente se apropriar de sua coragem. Os autores desses desenhos estimulavam a presa em cuja força poderosa mensurava seu heroísmo – a deliberação (livre) de enfrentar o perigo.

A imagem evocada (é uma aparição) é sempre a negação da coisa. Significativamente, o objeto de evocação é explicitamente a redução da coisa real à condição de coisa possuída. (Gorovitz, 2006)



Fig 11 - Arte paleolítica: Lascaux, França 15.000 a.C

Temas com indicações sexuais estavam relacionados com poder e dominação, sendo a ereção uma manifestação desse poder sobre o animal subjugado. Desenhos com caráter erótico são muito comuns em sociedades mais próximas da nossa historicamente, a diferença em relação à arte paleolítica é o caráter subversivo no momento em que a questão religiosa está presente. Em Pompéia, por exemplo, já temos registros de grafite com um conceito semelhante aos atuais, sendo vários com temas eróticos, mas também ligados à política (propaganda de imperadores) ou à propaganda de espetáculos e eventos. Em

todos os casos, os autores permaneciam no anonimato, mas as opiniões sobre seus desejos e aspirações, amores conquistados e perdidos, apoio e crítica aos políticos ou mensagens aos amigos, se tornam públicas.

No caso dos temas sexuais, a semelhança que vemos com o período paleolítico é a associação do sexo com o poder. De acordo com Feitosa (pag. 98), no período romano, os indivíduos e organizações sociais eram regidos por princípios de vigor e fecundidade, sendo que "a atuação em uma sociedade guerreira e conquistadora

consolidaria uma imagem de virilidade (...) associada à força física, à superioridade bélica, ao caráter e à sexualidade do cidadão romano”. Ainda seguindo esse raciocínio, Cantarella explica:

Para os romanos, a virilidade não era apenas um acontecimento sexual, era uma virtude política. Criada na mais tenra idade na ótica da conquista e alcança a idade adulta na qual os cidadãos romanos devem dominar o mundo. Como nos surpreender (...) de terem conservado seu direito de impor a própria vontade a todos, também no campo sexual? Em relação à isso, a regra era ‘não se deixar submeter’. A sua virilidade (...) era uma virilidade de estupro”. (CANTARELLA apud Feitosa, pag. 99)

76

O conceito de orientação sexual era diferente do que entendemos hoje. Como sexo estava associado ao poder, era a posição de ativo ou passivo que definia uma hierarquia, independente do sexo dos participantes – os servos e escravos estavam sempre numa situação passiva e o senhor, ativa. Por princípio, a mulher sempre estaria em uma situação inferior.



Fig 12 - Graffito de Pompéia. (Fonte: FEITOSA, 2005, pag. 154)

Independente do tema, o grafite, por si, tem um caráter subversivo, que o diferencia do afresco: o ultimo é autorizado e muitas vezes feito sob encomenda, sendo realizado tanto em espaços externos quanto internos. Já os grafites são feitos nos espaços externos, sem autorização e normalmente têm num tom de denúncia ou desabafo. O aspecto decorativo não era uma característica própria do grafite na sua origem.

Como exemplo de grafite romano, é conhecido um poema escrito nos muros de Pompeia chamado de 'Jogo da Serpente', onde todas as quatro linhas do poema começam com a letra S. Traduzindo, seria algo como: "se qualquer um tiver a oportunidade de observar o jogo da serpente, no qual o jovem Sepumius mostrou toda sua habilidade, não importa que você seja um espectador do palco teatral ou um devoto dos cavalos, que seja você sempre equilibrado como ele é em todos os lugares." (fonte: mortesubita.org – Quadrado Sator)



Fig. 13 - Pintura mural do Segundo Estilo da Villa de Publius Fannius Sinistor, Boscoreale, arredores de Pompeia. Meados do séc. I a.C.

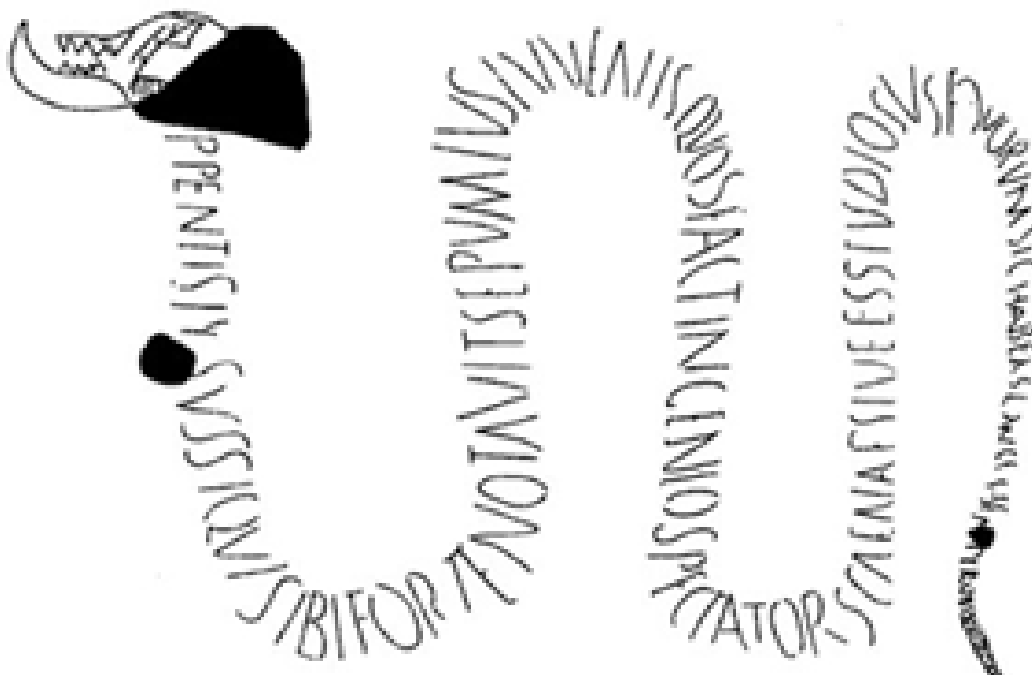


Fig 14 - Jogo da Serpente. fonte: mortesubita.org – Quadrado Sator

78

Muitos dos grafites de Pompéia, com frases rápidas e sintéticas, se assemelham mais às pichações contemporâneas do que ao nosso grafite propriamente dito¹. Para desenhar ou escrever, os antigos usavam carvão ou objetos pontiagudos, fazendo um baixo relevo sobre a parede. De acordo com Gigante, “os grafites constituem uma notável fonte para o conhecimento da difusão da cultura literária fora dos círculos literários da elite”(Gigante apud Feitosa, pag. 80).

No mundo contemporâneo, o tom de protesto continua, além da ideia de subversão que é própria do grafite, mas a manifestação de poder não é tão forte, a não ser em casos de pichação onde as diferentes gangues disputam território. Foi aproximadamente partir dos anos 60 que essa arte ficou bastante popular nos Estados Unidos, de onde saíram vários artistas do anonimato e da marginalidade para os grandes circuitos artísticos. Esse movimento de retirar a arte de dentro das galerias e valorizar as manifestações artísticas urbanas tornou a arte mais democrática e acessível para o observador e para o artista.

Além disso, ao tirar o artista do anonimato, surge uma arte urbana mais formal e poética do que subversiva, se tornando

¹ O nome “grafite” tem origem no italiano “graffito”, palavra usada para designar os desenhos elaborados ao ar livre em geral. A principal diferença entre o grafite e a pichação é que o grafite é baseado em figuras, enquanto a pichação é baseada em letras. (fonte: www.artistasnarua.com.br)

não só mais aceita entre uma maior parcela da população, como também saiu da ilegalidade e se institucionalizou, em muitos casos. Nesse sentido, o termo correto estaria mais para arte urbana do que o grafite propriamente dito, se aproximando mais dos afrescos da antiguidade do que daqueles grafites de Pompéia.

O modo como a arte se relaciona com o público se torna mais direto e mais intenso dentro do espaço urbano. A diferença é que o expectador que vai até à galeria, já tem uma predisposição em “consumir” a arte. Nas ruas, muitas vezes esse expectador não está disposto e conseqüentemente não enxerga o objeto artístico – olha e não vê, já que o diálogo entre observador e o objeto é decorrente tanto da capacidade do objeto artístico em suscitar reações quanto do observador, se este está aberto ou se possui condições sensíveis para apreendê-lo. Jacques Rancière, no texto “o expectador emancipado”(2012, pag.17), diz que a emancipação começa quando se compreende que olhar é também uma ação que transforma:

O espectador também age, tal como o aluno ou o intelectual. Ele observa, seleciona, compara, interpreta. Relaciona o que vê com muitas outras coisas que viu em outras cenas, em outros tipos de lugares. Compõe seu próprio poema com os elementos do poema que tem diante de si. (...) Assim, são ao mesmo tempo espectadores distantes e intérpretes ativos do espetáculo. (RANCIÈRE, 2012, pag.18)

No momento em que o expectador sai de uma postura passiva e interage com a obra, sua interpretação se torna livre e a obra é recriada. Daí a ideia de que a obra não pertence ao artista, mas se torna viva e faz parte do mundo, sendo assim infinita, pois infinitas são as formas de interpretação.

BIBLIOGRAFIA

BENJAMIN, W. "Obras Escolhidas". Martins Fontes: Editora Brasiliense, 1987.

BOURRIAUD, N. "Estética Relacional". São Paulo: Martins Fontes. 1998

FEITOSA, L. C. "Amor e Sexualidade: O Masculino e o Feminino em Grafites de Pompéia". 2005.

GARCIA, C. "Os Desígnios da Arquitetura: Sobre a Qualificação Estética do Desenho". Tese de doutorado. Brasília: UnB, 2009.

GOROVITZ, M. Anotações de aula. Universidade de Brasília, 2006.

80

GARRAFFONI, R. S. "Contribuições da Epigrafia para o estudo do cotidiano dos gladiadores romanos no início do Principado". In História, vol.24, n.1. Franca, 2005.

OLIVEIRA, A C. "Neolítico: Arte Moderna". São Paulo: ed. Perspectiva, 1987.

RANCIÈRE, J. "O Expectador Emancipado". São Paulo: Martins Fontes, 2012.

