

>GRAFITE E PRÁTICAS DE LEGALIZAÇÃO: ARTIFICAÇÃO E MEDIAÇÃO EM EXPRESSÕES ARTÍSTICAS URBANAS EM PORTO ALEGRE/RS.

JOSE LUIS ABALOS JUNIOR

> Universidade Federal do Rio Grande do Sul

LEONARDO PALHANO CABREIRA

> Universidade Federal do Rio Grande do Sul



Resumo>

Propomos uma reflexão que tem como objeto de investigação os princípios e técnicas transmitidos pela cultura graffiti na cidade de Porto Alegre/RS e seus processos de (des)territorialização. Hoje, esta manifestação envolve não apenas a comunidade tradicional da arte urbana, mas atores sociais diversos, como galerias e administrações municipais que contribuem para adicionar tanto valor estético quanto valor econômico significativo. Como uma grande variedade de artefatos pictóricos (tradicionalmente caracterizados como marginais) está sendo transformada em bens simbólicos com valor estético e econômico e incluída no que é chamado de arte urbana? Refletindo a respeito de um rápido e complexo processo de institucionalização, artificação e comercialização desta linguagem visual, esperamos contribuir com os debates mais recentes sobre legitimação política e mercantilização dessas práticas artísticas..

Palavras-chave> *Grafite; Legalização; Artificação; Economia Criativa*

>GRAFITE E PRÁTICAS DE LEGALIZAÇÃO: ARTIFICAÇÃO E MEDIAÇÃO EM EXPRESSÕES AR-

JOSE LUIS ABALOS JUNIOR

>abalosjunior@gmail.com

Doutorando em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Compõe a equipe técnica e de pesquisa do Banco de Imagens e Efeitos Visuais (BIEV/PPGAS/UFRGS) assim como do Núcleo de Antropologia Visual (NAVISUAL/PPGAS/UFRGS)

LEONARDO PALHANO CABREIRA

>leo.csociais@outlook.com

Graduando em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Compõe a equipe técnica e de pesquisa do Núcleo de Antropologia Visual (NAVISUAL/PPGAS/UFRGS)

Introdução

Contemporaneamente, o que poderíamos entender como grafite? Seria um risco, um rabisco, um desenho, uma letra ou uma palavra? O que o distingue de outras linguagens? Campos (2010) avança em uma definição em “Por que pintamos a cidade? Uma abordagem etnográfica do grafite urbano”. Provisória, como todas as definições, sente-se cada vez maior desconforto no que concerne à classificação deste fenômeno urbano. Isto se deve a alguns fatores como a explosão de manifestações visuais pela cidade, autorizadas ou não, a diversidade de contornos que o grafite abriga e, por fim, os processos de institucionalização, artificação, comercialização e legalização dessa expressão no meio urbano.

O presente trabalho, nesse sentido, encontra-se dentro de um projeto mais amplo, denominado “TransUrb Arts – Emergent Urban Arts in Lusophone contexts” (2017-2021), coordenado pelo professor Ricardo Campos (CICS Nova) de Lisboa/Portugal, cujo foco é o entendimento das transformações contemporâneas ocorridas nos princípios e técnicas que são transmitidos pela cultura *graffiti*. A análise é de que nesse processo de apropriação do grafite pela iniciativa pública e privada há uma combinação de dimensões lúdicas, políticas e estéticas. Sendo assim, esse processo envolve não apenas a comunidade tradicional da cena do grafite e da arte urbana como também vários outros atores sociais. Como veremos no decorrer desta produção, a “Economia Criativa” e as galerias de arte estão entre os atores mais proeminentes neste processo, contribuindo para adicionar não apenas valor estético, mas também um valor econômico significativo a ele. Contudo, refletimos sobre as persistências de várias contradições que tornam difícil traçar as linhas que separam a arte da não-arte e legal e de ilegal.

Como problema de pesquisa nos questionamos como uma grande variedade de artefatos pictóricos (tradicionalmente caracterizados como marginais) está sendo transformada em bens simbólicos com valor estético e econômico e incluída no que é chamado de arte urbana? As experiências de legalização da arte que são feitas nas ruas têm se manifestado de formas plurais no sul do Brasil. Acompanhamos duas demonstrações deste processo na cidade de Porto Alegre/RS que estão vinculados aos usos do grafite pela chamada Economia Criativa e pelos museus da cidade. O Projeto ZIS Grafite e a exposição “Utopias”, do artista urbano Celopax – importante interlocutor na pesquisa que empreendemos –, são exemplos locais de processos de legalização do grafite que ocorrem globalmente.

Concluimos, com algumas conexões, que achamos importante não somente falar da legalização do grafite, mas também, de forma mais geral, da tensão entre arte e política. A legalização pode, em maior ou menor medida, não representar uma legitimação desta arte urbana. Sugerimos que o que pode diferenciar legalizadores e legitimadores é a consciência dos processos de produção da arte urbana em detrimento dos seus produtos de visibilidade estética na cidade. A institucionalização de coletivos de grafiteiros que buscam um trabalho mais comercial para “viver da arte” é outro ponto importante ao pensarmos as dinâmicas da legalização. Por fim, refletimos sobre o papel dos mediadores no desenvolvimento destas apropriações institucionais, sejam públicas ou privadas, em que a arte urbana passa a ser valorada.

Grafite legal? Notas sobre a experiência de um circuito legalizado

Dado esse panorama, temos um horizonte propício para a análise do que alguns autores, como Ricardo Campos (2013) e David Aguiar de Souza (2013), chamam de “legalização do *graffiti*”, que engloba a transformação dessa modalidade, tradicionalmente taxada como desviante e poluidora, em atividades artísticas institucionalizadas. Nesse sentido, um exemplo que surge como muito pertinente para analisarmos essa questão é o projeto ZIS Grafite.

O ZIS Grafite se caracteriza como um percurso cultural aberto, o qual contempla, em prosa virtual, o roteiro de uma estória contada em seis quadros grafitados, percorrendo uma série de imóveis inventariados pelo patrimônio histórico e pontos de referência para os moradores dos bairros Independência e Floresta, na cidade de Porto Alegre/RS. Essa estória teria por objetivo provocar uma reflexão sobre os temas da preservação ambiental e da nossa relação com o uso dos espaços públicos da cidade e os resíduos. Para melhor entender esse projeto e sua proposta, tivemos a oportunidade de realizar uma entrevista com a curadora do projeto, Clara Freud. Nessa entrevista¹, buscamos entender melhor o movimento ZIS e sua aproximação com o grafite, uma vez que os materiais disponíveis na internet não davam conta da dimensão que procurávamos desvendar nessa pesquisa. Ciente de que ZIS Grafite era um

¹ Realizada via Skype, no dia 20/06/2017.

projeto da iniciativa ZIS, mas não do que esta representava de um modo mais geral, perguntamos a Clara como se deu o surgimento da iniciativa e quais foram os atores envolvidos nessa construção, em que ela prontamente respondeu:

A Zona de Inovação Sustentável (ZIS) surgiu como uma sugestão do professor Marc Weiss, que é um professor da Universidade de Washington, aposentado, que veio trabalhar no Brasil através do Banco Mundial, há uns quatro anos atrás. Então ele se aproximou do Paralelo Vivo [...]. Então, através do Paralelo Vivo, a gente conheceu o professor Marc, e ele deu essa sugestão de um projeto que ele já tinha implementado em Washington, que se chamava *Sustainable Innovation Zone*, que era, basicamente, um mapeamento de áreas com potencial de inovação e sustentabilidade da cidade. No caso de Washington, eles mapearam um bairro só, um bairro que tava um pouco abandonado, era numa periferia, e a partir desse mapeamento começa a fazer encontros com as iniciativas que existem nesse bairro, pra promover ações conjuntas; que o bairro ganhe força, autonomia, identidade, etc. Então, no caso da sugestão dele, de implementação aqui em Porto Alegre, foi um movimento que surgiu dele junto com alguns estudantes, que na época, estavam trabalhando lá no Paralelo Vivo também, basicamente estudantes de Administração e Marketing da UFRGS que se dispuseram a fazer esse mapeamento voluntariamente.

A partir desse movimento, contou Clara, o projeto passou a receber uma grande quantidade de interessados, abrindo-se um espaço para reuniões, que eram realizadas no Paralelo Vivo, e chegando-se ao projeto da implementação de uma Zona de Inovação Sustentável, na cidade de Porto Alegre. O mapeamento, por sua vez, também começou pelos bairros onde estavam localizadas a maior parte das Casas Colaborativas, que são os bairros Floresta, Independência e São João. A partir de 2015, a Zona de Inovação Sustentável (ZIS) começou naquela região por conta de toda a concentração de iniciativas sustentáveis e inovadoras que tinham dentro das Casas Colaborativas. O projeto, dessa forma, aproveitou os movimentos já consagrados dessa mesma região, que é conhecido como Distrito Criativo, para alavancar a criação de uma ZIS naqueles arredores. A partir desse mapeamento, o movimento passou a não ter mais apenas caráter estudantil, de análise, passou a ser um movimento de *startups* e de iniciativas privadas que já tinham tempo de mercado e estavam interessadas em promover investimentos para suas atividades. Foi o caso da empresa Young Energy, por exemplo, uma empresa que trabalha com energia solar e estava interessada em fazer marketing sobre seu produto.

Tendo como base a já estabelecida Zona de Inovação Sustentável, cabe direcionarmos o foco ao intento que versa sobre arte urbana e, mais especificamente, sobre o grafite: o projeto ZIS Grafite. Nesse sentido, foi indagado à Clara sobre como a ideia do grafite foi ao encontro da iniciativa ZIS, sobre como surgiu essa percepção de que grafite e inovação sustentável poderiam formar uma parceria. Clara relatou que, em sua atividade como arquiteta - o que a levou, posteriormente, a ser curadora do projeto -, envolveu-se com o grafite de uma casa

² Unidade de Criação é um estúdio de arquitetura e arte em Porto Alegre, onde se realiza projetos, orçamentos e execução de serviços de arquitetura, design gráfico, comunicação visual e mobiliário. Ver mais em: < <http://unidade-criacao.blogspot.com.br/>>.

colaborativa em que fazia parte, chamada Unidade de Criação². Sua aproximação com o grafite, portanto, advinha de um estúdio de grafite que funcionava junto ao estúdio de arquitetura, e a escolha se deu por se caracterizar, nas palavras da arquiteta, como um “movimento de arquitetura urbana e empoderamento da comunidade, de arte aberta, acessível para todo mundo, [...] é pública, é da rua”. Essa foi a primeira via de aproximação.

Ainda, segundo Clara, a segunda, que versaria sobre a aproximação da iniciativa ZIS, de modo geral, com o grafite, passou muito pela organização da Virada Sustentável, na qual o Paralelo Vivo se inscreveu para participar de um concurso chamado Boas Ideias de Sustentabilidade, que aconteceu dentro da própria Virada Sustentável. Segundo a curadora, isso chamou atenção da organização da Virada Sustentável, fazendo com que eles entrassem em contato para saber como funcionava o Paralelo Vivo, informando que tinham diversas empresas que trabalhavam com sustentabilidade e propondo uma parceria pra organizar a Virada Sustentável de 2017.

A partir de então, propuseram, para as empresas que faziam parte do Paralelo Vivo, fazer a curadoria desses projetos a quem quisesse organizar, e Clara conta que abraçou uma ideia que eles trouxeram sobre fazer atividades e oficinas de melhoria dos bairros através do grafite, pensando em percursos turísticos. Assim, dentro do mapeamento do ZIS, identificou-se que aquela região apresentava um grande potencial para criar um percurso turístico, aproveitando o Distrito Criativo, entre os empreendimentos, os hotéis, sorveterias, padarias - todos empreendimentos que geram algum tipo de circulação e inovação no sentido do valor criativo. Clara lembra que desenhou o percurso, basicamente, a partir das autorizações e apoios que conseguiu dos prédios naquele local e dos donos dos imóveis para grafitar seus muros, e dentro do recurso mais acessível para esse tipo de projeto: o financiamento pela Lei de Incentivo à Cultura, juntamente com patrocínio da Net/Claro, para a elaboração da primeira edição. A relação entre o grafite e a ZIS era, portanto, baseada na utilização do grafite como uma forma de gerar renda para aquela região e atrair o olhar do público para a arte do grafite, nas palavras da curadora.

Nesse momento, já podemos notar o tipo de uso que a iniciativa ZIS fez do grafite em seu projeto. Revitalização, percurso turístico e arte do grafite: termos que, apesar de parecerem simples, denotam uma questão muito importante quando analisamos essa nova esfera do grafite legalizado, qual seja, os produtos do grafite como algo a ser, agora, admirado pela população, algo que avigora, que é artístico, que embeleza. No percurso do ZIS Grafite, essa é uma questão que fica bem evidente. Por meio de revitalizações e de intervenções, a cargo do grafite, muros e fachadas ganharam cores e traços. O grafite, nesse sentido específico da iniciativa ZIS,

³ Entrevista concedida a Jose Luis Abalos Junior e Fabrício Barreto.

como disse Clara, ganharia um caráter de movimento de arquitetura urbana e empoderamento da comunidade, de arte aberta, acessível para todo mundo, uma vez que *é na rua, é da rua, é público*. No conjunto de imagens a seguir, apresentamos um panorama visual dessa questão:



Imagem 1 – A rua começa onde o carro não passa. ZIS Grafite. Porto Alegre, 25 de julho de 2017.



Imagem 2 – Quem dá rumo pra rua? ZIS Grafite. Porto Alegre, 25 de julho de 2017.

Sobre a receptividade dos atores envolvidos no projeto, Clara relatou que houve um retorno excelente por parte dos grafiteiros. Ela argumentou que, uma vez que o movimento do grafite é bastante vandalizado em alguns setores, viver dessa prática não seria uma opção muito viável. Então, a maior parte dos grafiteiros teria outras profissões, geralmente relacionadas à própria arte. Portanto, quando surge um projeto assim, que valoriza o grafiteiro enquanto *profissão*, a receptividade seria altíssima, de acordo com a curadora. O grafiteiro CeloPax, conhecido artista urbano porto-alegrense que não tem receios de se colocar *entre as ruas e os museus/entre os muros e as paredes*, de caminhar por essa linha tênue entre legal e ilegal, ratifica³ também essa valorização da produção do grafite:

Acho que a tendência de todas as coisas é andar pra frente e não ficar travado que a galera não pode aplaudir aquilo. Tem que existir um diálogo e um respeito pelas coisas. Se os empreendedores do turismo estão ganhando dinheiro com isso e o artista não, se não há um diálogo, já acho difícil. Por que é o trampo do grafiteiro que está ali e que está levando as pessoas pra ali. No mais, não vejo problemas com turismo. Eu acho massa esse negócio de ter um percurso, de ter um guia levando a galera pra caminhar pela cidade.

Sobre a escolha dos grafiteiros, Clara contou-nos que houve uma indicação dos organizadores da Virada Sustentável de São Paulo, mais especificamente na figura de Binho Ribeiro, grafiteiro de renome internacional, de que ele seria um atrativo para o projeto, juntamente aos demais grafiteiros selecionados. Outra questão que nos instigou era, justamente, sobre a parte financeira para a realização do projeto. Clara havia relatado que o projeto fora contemplado pela Lei de Incentivo à Cultura, mas não havia discorrido sobre como esse dinheiro foi utilizado para colocar o projeto em prática. Sobre isso, Clara relata que:

Todo recurso do projeto veio através desse patrocínio com isenção fiscal [...], que é a Lei de Incentivo à Cultura. Na verdade, a única coisa que não foi cortada do recurso que a gente solicitou foram os cachês dos grafiteiros, a única coisa que eles respeitaram, o resto dos recursos para o resto do projeto foram todos cortados. Mas, de qualquer forma, fora o Binho, os outros oito grafiteiros, que fizeram parte do projeto, são grafiteiros conhecidos em Porto Alegre, grande parte deles fizeram história na cidade, como o Trampo. Então eu, pessoalmente, fui chamando eles pra ver quem tinha interesse em participar do projeto, que no início era por conta e risco, uma vez que a gente não tinha ainda autorização, então a gente pede para eles fazerem orçamentos e etc. Basicamente, foi uma curadoria feita por mim mesmo, e pelos meus contatos, nesse caso de então.

O projeto ZIS Grafite, dessa forma, nos apresenta um universo muito propício para a discussão em torno dessa modalidade de grafite e das questões que dela suscitam, uma vez que tensiona uma questão crucial: a legitimação, tanto pública quanto privada, dessa prática. Na esfera privada, todavia, não chega a ser uma grande novidade. Muitas foram as marcas de roupa famosas que utilizaram a estética do grafite em suas peças, ao longo dos anos. Ainda, como o próprio exemplo do projeto ZIS Grafite faz referência, houve casos onde empresas buscaram se associar ao movimento por conta da proposta de sustentabilidade e revitalização a cargo do grafite – entre elas, destaque para a Claro/Net, patrocinadora oficial da primeira edição do projeto. A questão do investimento público-estatal, todavia, nos parece ainda mais pertinente. Não somente por se tratar de uma *legalização* – dado que o grafite, historicamente, viveu dessa transgressão e embate direto com os órgãos de regulamentação estatais (CAMPOS, 2007) –, visto que a grafiteagem em locais públicos, no Brasil, é crime passível de penalização e multa, mas por também caracterizar um financiamento do Estado para a realização de um projeto de grafite, por meio da Lei de Incentivo à Cultura. Isto é: ainda que sejam cotidianamente passíveis de sanções e repressão, e ainda que o espaço destinado tenha um propósito controlado (COSTA JÚNIOR, 2017), com grafiteiros específicos selecionados, no exemplo do projeto ZIS Grafite, esses atores urbanos encontraram não somente amparo como também investimento e liberdade de produção para grafitar um percurso cultural aberto.

Grafite no museu? Notas sobre a experiência de artificação

“O museu está aí para dar visibilidade à nação urbana”. A fala anterior é do artista urbano português Vhils, que comentou a futura abertura do Museu de Arte Urbana e Contemporânea de Cascais (MARCC). Já Berlin fundou, no ano de 2017, a “UrbanNation” com curadoria de Yasha Young, que reconhece os riscos de enclausurar a arte da rua entre quatro paredes. “Não estou a tentar enfiar a *streetart* do mundo pelo buraco da agulha e fechá-lo numa casa”, disse explicando que se “chama um museu porque também fará o que um museu faz: colecionar, investigar, arquivar e apoiar [artistas]”⁴. Notícias como estas aparecem, cada vez mais, nos jornais

⁴ Reportagem da revista Ípsilon “Berlim está a tentar guardar o techno e o graffiti em museus e “arquivos vivos” do dia 12 de Julho de 2016. <<https://www.publico.pt/2016/07/12/culturaipilon/noticia/berlim-esta-a-tentar-guardar-o-techno-e-o-graffiti-em-museus-e-arquivos-vivos-1737718>>

internacionais e nacionais. Segundo o artista Vhils, a legalização da arte urbana por parte de instituições museológicas acontece no momento em que “se nota uma grande maturidade na reflexão sobre o espaço urbano e as práticas que existem nele”⁵.

Podemos estar testemunhando um processo rápido e complexo de “artificação” desta linguagem visual do grafite. O conceito de artificação (SHAPIRO, 2007; SHAPIRO & HEINICH, 2012) leva em consideração os vários componentes e dinâmicas envolvidos na transição da não-arte para a arte. Essa transformação consiste em um processo social complexo da transfiguração das pessoas, das coisas e das práticas. Segundo a socióloga francesa

Compreender o engendramento desses processos e descrever minuciosamente seu desenvolvimento poderá nos ajudar a clarificar a natureza dos objetos “de arte” e dos mundos sociais nos quais eles emergem ou, até mesmo, de mundos sociais resultantes desses objetos. (SHAPIRO, 2007, p. 136)

Quando nos perguntamos como o grafite (tradicionalmente caracterizado como marginal) está sendo transformado em um bem simbólico com valor estético e econômico, e incluído no que é chamado de arte de museu, partimos de algumas premissas. A primeira é que este processo não é globalmente novo. Um grande exemplo consiste na dimensão que obras de Jean-Michel Basquiat tomaram em nível global e foram categorizadas na perspectiva pós-impressionista.

Outra premissa importante colocada pela socióloga francesa é que a artificação encara a arte como atividade e não como objeto. Assim, os museus, que olham para os “processos de produção e não simplesmente para uma estética do trabalho final”, teriam a tendência de, além de legalizar, também legitimar a arte urbana. Essa afirmativa não é consensual. Segundo o renomado grafiteiro americano “Risk”, em entrevista para o documentário “Saving Bansky”, o grafite e a arte urbana são coisas novas para curadores, pois “eles não sabem a diferença entre um garotinho que pegou um spray ontem e alguém que faz isso há 20 anos”. Por fim, outra característica da artificação seria a “multiplicação das instâncias de legitimação” que vão além do Estado, como vimos no caso do ZIS Grafite, estendendo-se ao mundo da iniciativa privada e dos museus.

Em Porto Alegre, já há um histórico de abertura de museus para a arte urbana. Não cabe aqui fazer uma genealogia destes processos, contudo, estes momentos tornam-se memoráveis e são expressos nas narrativas de muitos grafiteiros. Um caso recente que trazemos é a exposição “Utopias” de CeloPax. Inaugurada em agosto de 2017, o Centro Cultural CEEE Érico Veríssimo acolheu mais de quarenta obras deste artista urbano. Na abertura da exposição, hou-

⁵ Reportagem da revista Ípsilon “O museu está aí para dar visibilidade à nação urbana” do dia 27 de Setembro de 2017. <<https://www.publico.pt/2017/09/27/culturaipilon/entrevista/vhils-o-museu-esta-ai-para-dar-visibilidade-a-nacao-urbana-1786922>>

ve muitos momentos interessantes a se relatar. Munidos de nossos blocos de notas e câmeras, realizamos uma etnografia do evento buscando dialogar com as pessoas presentes. Uma fala interessante foi a do curador da exposição, André Venzon: “A lógica do artista urbano, quando entra no museu, é uma outra lógica, diferente do artista de galeria, pois ele tem a cidade como um desafio”.

Entre os presentes, estavam jornalistas de grandes veículos de comunicação na cidade. Uma destas jornalistas iniciou sua fala, que estava sendo gravada para posterior divulgação na mídia, com a seguinte frase: “Dois anos depois de ficar sem expor em museus, como todo bom artista, CeloPax volta às galerias”. Essa afirmação gerou uma desconfiança em alguns artistas presentes. Mas o evento seguiu. Sendo muito acionado por todos, ao final do evento, conseguimos conversar com CeloPax, que nos relatou:

Essa exposição, além de marcar um momento importante na minha carreira, em que eu estou me sentindo em plenitude com meu trabalho autoral, ela também é uma celebração de 15 anos que pinto na rua. Então eu me perguntei: por que isso me coloca em movimento? Aí eu descobri que isso é uma utopia. Por que quando tu vai atrás de alguma coisa que tu quer buscar uma evolução, tu trilha um não-lugar em que tu tem que caminhar por vários caminhos até chegar lá.



Imagem 3 – Abertura da exposição Utopias no Centro Cultural CEEE Érico Veríssimo em Porto Alegre/RS

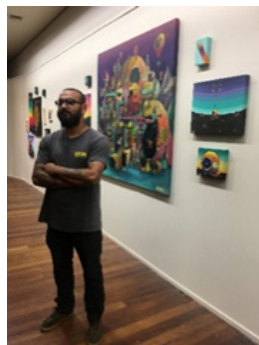


Imagem 4 – O artista urbano Celo Pax abre a exposição Utopias em Porto Alegre/RS



Imagem 5 – Público prestigia a abertura da exposição Utopias em Porto Alegre/RS

As motivações e intenções do artista urbano Celo Pax, ao sonhar com uma exposição em uma instituição museológica, e denominá-la “Utopias”, podem ligar-se ao que Gilberto Velho chamou de projeto em sociedades complexas. Para o autor, “o projeto deve ser uma tentativa consciente de dar sentido ou coerência a uma experiência fragmentadora” (VELHO, 2013, p. 105). Assim, os propósitos de artistas urbanos que sonham em ter seus trabalhos expostos nestas instituições se articulam com o “campo de possibilidades” construído nas trajetórias sociais destes indivíduos.

Cerca de um mês após a inauguração da exposição, ficamos curiosos em saber quais foram as condições de oportunidades que tornaram possível a realização de “Utopias”. Guiados pela ideia de Becker (2008), que enfatizou a importância de olhar para “o mundo da arte como um

conjunto interconectado de atores e instituições que, por sua própria dinâmica, permitem aos artistas desenvolverem seu trabalho e produzir sua arte”, procuramos a gestora deste centro cultural. Esta era Verônica, administradora de museus há cerca de cinco anos, que nos relatou que já houve outras exposições de artistas urbanos nesta instituição, mas a de CeloPax foi uma das mais procuradas. Quando perguntamos se ela, como gestora de uma instituição cultural, já havia sido questionada por alguém do “mundo das artes”, relatou-nos:

Já fui criticada, não de uma maneira institucional assim, mais de uma maneira informal... de dúvidas, de incompreensões, “por que esse artista?”, “por que não tão fazendo mais o que faziam antes, por que tá diferente?”, é mesmo fácil de pensar isso né, e era uma aposta, era um risco, isso me deixou bem feliz... Não é fácil gerir um museu que abre as portas para artistas urbanos. O dilema é que o formal do espaço encontra o informal da rua, e a gente tem aí um certo ajuste, uma certa necessidade de fincar o pé e dizer “não, isso aí não pode, esse piso aqui é de 1929 e não pode escrever” ou “não, pode ficar tranquilo”.

Shapiro (2007) aponta para importância de perceber os movimentos das fronteiras que ditam o que é ou não é arte. A entrada da arte urbana em instituições museológica é um bom exemplo para pensar na operacionalização do conceito de artificação. Existem desacordos entre artistas urbanos e curadores que remetem à concorrências no mundo do grafite e das intervenções urbanas, a lutas pela distinção social, mas, também, ao sentido da arte para aqueles que a vivenciam.

A resistência à artificação da arte urbana pode ser entendida como uma questão geracional. Uma velha guarda de legalizadores que tenta manter seu patrimônio e resistir ao máximo, em conflito com uma nova geração de curadores que buscam ultrapassar as fronteiras do que é ou não é arte. A exposição Utopias, produzida por CeloPax, com curadoria de André Venzon e legalizada pelo centro cultural gerido por Verônica, pode ser um bom exemplo de uma articulação local que tem suas especificidades dos fenômenos globais de museificação da arte urbana.

O Grafite entre arte e política: dinâmicas da legalização

Apontamos as experiências de instauração de um circuito de arte urbana e de participação de artistas urbanos em exposições de museus. Os dois processos representam um fenômeno muito presente de apropriações institucionais de práticas consideradas, até pouco tempo atrás, marginais. A realização de um trabalho etnográfico que objetive acompanhar as redes formadas por grafiteiros e instituições legalizadoras (públicas ou privadas) aponta para uma dinâmica complexa, repleta de outros agentes que tensionam as fronteiras do legal e do ilegal. Legalização pode significar, em maior ou menor medida, legitimação. Mas são dois processos diferenciados que não necessariamente levam um ao outro. Cabe analisar etnograficamente as dinâmicas dos processos legalizatórios do grafite, entender a abertura do Estado, da iniciativa privada e dos museus frente a essa demanda que parte das cidades.

Ao entrar em contato com artistas urbanos, podemos perceber que há uma espécie de sacralização do processo de produção artística na rua. O entendimento deste processo, as intenções e motivações que levam os artistas urbanos a terem a cidade como um espaço de intervenção nem sempre são claras. A consciência da importância deste processo é que, muitas vezes, diferencia legalizadores de legitimadores. O legalizador pode ser alguém que reconhece a qualidade estética de uma intervenção urbana, mas se o conhecimento dos processos que geraram aquela expressão visual na cidade não for dado, não há um processo de legitimação estabelecido. Ao questionarmos o artista André Venzon sobre o intrigante interesse de proprietários de estabelecimentos privados em pintar grandes fachadas, o artista nos coloca:

Estes estabelecimentos privados, em sua maioria, usam a arte do grafite pra estampar uma marca e pra não ficar atrás de seus concorrentes. Usam um grafite como cenário. Eu tenho certeza que esses artistas estão fazendo isso pra sobreviver, como eu faria. Mas para o financiador legalizador, isso é um trabalho aplicado a um produto dessa empresa. Agora, eu quero saber se estes sujeitos que legalizam e pagam adquiririam alguma obra destes artistas urbanos, se eles foram à exposição deles, então tu te dá conta que não há legitimação no nível que a gente gostaria... É um uso funcionalista.

A institucionalização de coletivos de grafiteiros, organizados em “firmas” com Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica (CNPJ), também é outro fator significativo na análise dos processos de legalização do grafite. Em Porto Alegre, podemos acompanhar a experiência da “PaxArt”, criada por grafiteiros como JotapêPax e CeloPax, em 2012. O trabalho coletivo, que se caracterizou pela sociabilidade de jovens escritores urbanos, aparece contemporaneamente com um viés institucionalizado de forma diferenciada. Há projetos pessoais e autonomia do sujeito grafiteiro, mas o trabalho coletivo e a formação de práticas em comunidade facilitam a dinâmica da legalização. Isto se expressa em projetos coletivos como o “Medianeiras”, que objetiva conseguir financiamento para, coletivamente, pintar diversos prédios da cidade os quais não seria viável pintar sozinho.

Em sua entrevista, CeloPax nos falou dos desafios de convivência e realização de trabalhos coletivos em um mesmo espaço que agregue grafiteiros com diversas inspirações. A dinâmica da PaxArt pode representar a dinâmica do processo de institucionalização do grafite a partir do momento em que o coletivo sentiu a necessidade “ter o espaço ao menos para escritório”, no qual entram em contato com “clientes”, que podem ser agentes do Estado ou da iniciativa privada, e realizam este contato para projetos de pinturas de muros, fachadas e murais.

Entre nós da Pax Arte, cada um tem uma maneira diferente de trabalhar dentro de um espaço pequeno. Daí a galera achou melhor manter o espaço como escritório, para reunião, para receber um cliente, e o atelier não vai rolar por que tem gente que não curte o lance da sujeirada. E eu curto o lance da sujeirada. E aí a gente ficou nessa daí e eu disse que era melhor eu tramar na minha casa. Cada tem seu jeito de trabalhar num atelier e dividir um espaço pequeno é difícil. Mas foi de boa e todo mundo entrou em um consenso tranquilo de manter a PaxArt e deixar esse espaço para escritório. Pra gente trabalhar dentro do mesmo atelier, vai ter que ter um espaço gigante onde cada um tenha seu canto.

Por fim, a legalização se articula, em maior ou menor medida, com o papel dos mediadores. Não há como entender a legalização sem entender os atores sociais que não são nem legalizadores, nem legalizados: são os que relacionam os dois. Trouxemos o exemplo do projeto ZIS Grafite, no qual Clara e sua produtora de economia criativa montaram um projeto e tiveram financiamento e aval de instituições públicas e privadas. Também falamos sobre o papel de Verônica como curadora de um museu que, em princípio, não teria vocação para arte urbana, mas que, através de motivações e intencionalidades desta mediadora, fez-se possível realizar uma grande exposição na qual o artista urbano CeloPax produziu mais de quarenta telas.

A reflexão sobre estes mediadores, que fazem possível este trânsito entre o espaço das ruas e os museus, entre intervenções ilegais e legalizadas, é de essencial importância para o entendimento das dinâmicas dos processos de legalização do grafite. Porém, este cenário de influências e aberturas de fronteiras institucionais pela figura da mediação vai além do grafite como prática, estendendo-se às reflexões entre arte e política na contemporaneidade. São intrigantes as formas de mediação nas suas habilidades de flexibilizações de fronteiras institucionais e políticas relacionadas à prática do grafite. Contudo, essas demarcações do que é ou não grafite, do que é ou não arte, do que é ou não legal, não estão dadas. CeloPax nos traz relato esclarecedor de uma paixão por esse movimento estimulante, que segundo o grafiteiro, é único no grafite.

Um dos bagulhos que acho mais louco no grafite é que, da noite pro dia, tu pode estar aqui pintando pra um grande empreendedor rico da vida porque ele gostou de um trabalho teu e está te pagando por isso, e, no outro dia, tu pode ir preso pintando na rua e pagar uma multa de cinco mil reais. Esse é o negócio mais complexo que o grafite tem. Oscila da noite pro dia, e isso é muito louco. Eu posso ter uma obra dentro de uma galeria que vale muito e fazer a mesma coisa na rua e ir preso por isso. Me pagam pela mesma coisa que me prendem. Isso é uma coisa que me intriga muito. Não tem muito explicação, mas eu gosto disso.

Seja a arte urbana contemporânea vista enquanto prática de construção do espaço da cidade, seja ela refletida na qualidade de ampliação das instituições para o comércio e para os museus, não pensemos em rupturas, mas, sim, em continuidades e descontinuidades. Uma cidade pintada que não morre e se amplia como espaço de visualidade. Um artista urbano mergulhado nas efemeridades e durações dos muros e das telas... “E vocês, não grafitam?” Questionou-nos André, no fim de nossa conversa. “Nós, grafiteiros?” São instigantes as formas das intervenções artísticas urbanas na cidade. Torná-las um eixo principal para nossas reflexões etnográficas faz também com que nós tenhamos que filiar-nos ao devir temporal e aos processos de transformação nos grupos aos quais nos apegamos.

REFERÊNCIAS

AGUIAR DE SOUZA, David da Costa. *O Olho ocidental e o gosto: uma leitura sociológica do processo de legitimação do grafite como expressão artística no Brasil*. Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Estudos Sociais e Políticos. Rio de Janeiro, p.210. 2013.

BECKER, Howard S. *Los mundos del arte: sociología del trabajo artístico*. Trad. Joaquín Ibarburu. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes. 2008.

CAMPOS, Ricardo. A arte urbana enquanto “Outro”. *VÍRUS*, São Carlos no. 9 [online], 2013. Disponível em: <http://www.nomads.usp.br/virus/_virus09/secs/carpet/virus_09_carpet_44_pt.pdf>. [Acessado em: 03/03/2018].

____. *Pintando a cidade: uma abordagem antropológica ao graffiti urbano*. Doutorado em Antropologia – Especialidade Antropologia Visual, Universidade Aberta, 2007.

____. *Por que pintamos a cidade? Uma abordagem etnográfica do grafite urbano*. Ed. Fim de Século. 2010

COSTA JÚNIOR, Hely Geraldo. Da transgressão ao controle: uma análise dos grafites do muro do Jockey Clube no Rio de Janeiro. *Cadernos de Arte e Antropologia*, Vol. 6, No. 2 | 2017, Publicado el 01 octubre 2017, consultado el 03 marzo 2018. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/cadernosaa/1289>; DOI : 10.4000/cadernosaa.12892017>.

SAPHIRO, Roberta. Que é artificação? In: *Revista Sociedade e Estado*, Brasília, v. 22, n. 1, p. 135-151, jan./abr. 2007.

SAPHIRO, Roberta; HEINICH, Nathalie. Quando há Artificação? In: *Revista Sociedade e Estado - Volume 28 Número 1 - Janeiro/Abril 2013*. [Acessado em: 03/03/2018].

VELHO, Gilberto. *Um antropólogo na cidade: ensaios de antropologia urbana*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

ABSTRACT:

We propose a reflection about the principles and techniques transmitted by the graffiti culture in Porto Alegre/RS and its processes of (de)territorialization. Nowadays, this manifestation involves not only the traditional urban art community, but also diverse social actors as galleries and municipal administrations that contributes to add not only aesthetic value, as well a significant economic value. How are a great variety of pictorial artefacts (traditionally categorized as marginal) being transformed in symbolic goods with aesthetic and economic value, and included into what is called urban art? Reflecting about a rapid and complex process of institutionalization, artification and commercialization of this visual language, we hope to contribute with the most recent debates about the politic legitimation and mercantilization of those art practices.

KEY WORDS:

Graffiti; Legalization; Artification; Creative Economy.

Recebido em 15 de agosto de 2017

Aprovado em 28 de novembro de 2017