

# Cavernas Pós-Modernas: Grafitismo e Desejo de Espiritualização nos Muros de João Pessoa<sup>1</sup>

## Post-moderns Caves: Graphitism and desire of spiritualization in the walls of João Pessoa

**Eline de Oliveira Campos** | camposeline@gmail.com

Mestranda em Ciências das Religiões pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Especialista em Ciências das Religiões UFPB. Licenciada em Artes UFPB.

### Resumo

O grafismo é uma prática de arte típica da idade pós-moderna executada por membros das denominadas “tribos” por Michel Maffesoli. Os “*modern primitives*” frequentadores dessas tribos apresentam comportamentos semelhantes aos das populações primais como impressão de tatuagens no corpo, escuridões, colocação de objetos perfurantes como piercings, alargadores, dentre outros. Nessa perspectiva, o grafismo por eles executado reedita uma possibilidade de expressão artística executada na pré-história: a pintura rupestre, reformada e adequada ao tempo atual. Enquanto a pintura rupestre muitas vezes traduzia aspirações de realização de desejos materiais como garantia de boa caça, no caso do grafismo traduz também aspirações de desejos com a modificação do foco para a espiritualização. Serão analisadas, portanto, a recorrência das imagens que traduzam idéia de espiritualidade com foco nas representações míticas, considerando o impacto que esse tipo de intervenção traz ao espaço, dando uma nova caracterização à geografia do imaginário.

**Palavras-Chave:** grafismo; tribos urbanas; representações míticas.

### Abstract

*Graphite is a practice of art typical of postmodern age performed by members of “tribes”; concept of Michel Maffesoli. The “modern primitives” who attend these tribes have similar behavior to the primitive population as body tattoos, bruises, and use of piercing, reamers, among others. In this perspective, their graphitism replays an artistic expression performed in prehistory: the rock painting, restored and adequate to the present time. While cave paintings often reflected aspirations of wish fulfillment materials such as ensuring good hunting, in the case of graphite also reflects aspirations of wills with the change of focus for the spiritualization. This article analyzed, the repetition of images that reflect the idea of spirituality with a focus on mythical, considering the impact that this type of intervention brings to the space, giving a new characterization of the imaginary geography.*

**Keywords:** *graphitism; urban tribes; mystical representation.*

## INTRODUÇÃO



162

Esse estudo bibliográfico-documental-campo, não se propõe a discutir qual a teoria mais adequada à explicação de pinturas rupestres. Levando-se em conta que a diferenciação dos saberes técnicos, artísticos, científicos e religiosos, dentre outros, está atrelado à cultura ocidental cristianizada, partilha-se da ideia de que esse tipo de pintura/inscrição é tanto arte como veículo de transmissão cultural. Transmite valores da sociedade em que se inseriu por ter sido produzida como todas as outras formas artísticas dentro de um contexto histórico/temporal e espacial que influencia diretamente sua produção; registrou “padrões estéticos de determinada cultura voltado a uma atividade de representação de um determinado saber, que deveria ser, totalmente ou em parte, compartilhado pelo grupo” (AZEVEDO NETTO, 1998, p.56). E, é também é uma forma de arte por estar presa a um impulso estético, não sendo possível sua dissociação de emoções e sentimentos no momento de sua elaboração, mesmo que eles estejam traduzindo um espírito de tempo.

O que se pretende é fazer um estudo comparativo da motivação que leva indivíduos a pintar as paredes desde as épocas mais remotas até o momento atual. O *leit movit* que está na base dessa ação social.

A Arte desde os seus primórdios revelou ser, além de meio de comunicação e expressão de sentimentos e de perpetuação da cultura, um meio de expressar a necessidade de transcendência, que está sempre em busca da espiritualização. Por ser subjetiva, torna-se uma forma alternativa de confronto e discussão de ideários pré-estabelecidos e cristalizados. Interfere também no espaço urbano, complementa-o ou modifica-o. Juntamente com a arquitetura reflete a sociedade que lhe deu origem. Ambas estão inseridas num espaço-tempo que inspiram seu estilo.

O historiador italiano Giulio Carlo Argan dava fundamental importância à identificação entre cidade e arte. Alegava que a importância da interação entre arte e cidade era tanta que afirmou que a história da arte era a própria história da cidade, indo contra as proposições anteriores de que a produção artística era dependente dos fatos históricos. Investiga-se, portanto, a interferência que esse novo tipo de pintura, o grafitismo, provoca na *urbis* e sua influência ou intercessão na vida da coletividade sua contemporânea.



**Grafite encomendado com fins comerciais**  
**Bairro da Torre - João Pessoa**

Os produtores do grafitismo são as “tribos urbanas”<sup>2</sup>. De início, o conservadorismo engendrado pelos padrões da cultura e arte em que ele surgiu rejeitou-a, marginalizou-a. Enquanto o fenômeno encontra-se em curso, já se nota outro movimento que aponta para o sentido contrário: a apropriação “comercial” desse modo de pintar. Os comerciantes passaram a contratar *writers* ou grafiteiros para confeccionar placas de lojas, letreiros, propagandas, dentre outras.



**Comitê político grafitado**  
**Bairro de Jaguaribe - João Pessoa-PB**

Na cidade de João Pessoa – campo da pesquisa – foram detectados, além desses espaços de produção, até mesmo comitês políticos grafitados. Nesse caso, a pretensão do candidato ao aliar-se à essa forma de expressão diretamente ligada ao seguimento mais jovem da população, aparentemente era conquistá-los. Não se pesquisou qual a influência do ato e sua contribuição para o resultado da campanha, pois o candidato em questão teve grande expressividade no pleito eleitoral. Mas, antes mesmo de iniciar a discussão propriamente dita, seria interessante fazer a diferenciação dos conceitos de “grafitismo” e “pixação” da forma que serão usados nesse trabalho.

### URBI ET ORBI

A palavra grafitismo é derivada do italiano *graffiti* e foi utilizada desde o Império Romano para designar as marcas ou inscrições feitas em um muro. Embora seja considerado como sendo grafitagem desde as inscrições caligrafadas até os desenhos pintados em espaços públicos, nesse trabalho faz-se a diferenciação entre grafitismo e pixação. Essa distinção, mesmo que não registrada oficialmente, é feita por grande parte dos próprios grafiteiros mais experientes, produtores das pinturas, no intuito de não serem vistos como meros produtores de poluição visual.

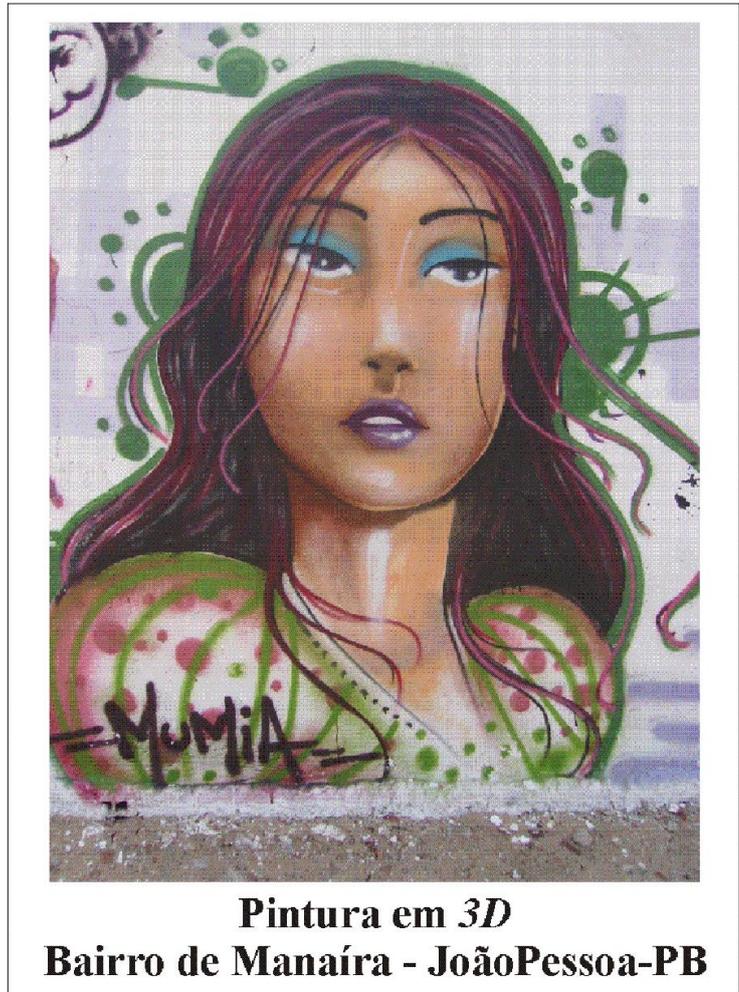


**Exemplo de *bombing*  
Bairro do Centro - João Pessoa-PB**

A pixação seria então, o que é definido como inscrições caligrafadas ou usando um termo mais atual, *bombing*<sup>3</sup>: frases feitas com spray geralmente preto que não têm intenções artísticas. São direcionadas para a demarcação de territórios. Usando o *wild-style*<sup>4</sup> ao *roof-top*<sup>5</sup>, as tribos urbanas envolvem-se em disputas de poder pelo comando dos territórios. O que não é um fenômeno tão estranho, pois, a delimitação do espaço habitado pelos homens é uma ação antiga que “assegura à socialidade uma securização necessária”

(MAFFESOLI, 2006, p.214). Desse modo, tornar-se um *writer* de *roof-top* é tornar-se respeitado entre eles. Quanto mais ousado, mais considerado é o *writer*, e mais poder de liderança adquire. Interfere na paisagem da *urbis* dando uma impressão de “sujeira visual”. É bem típica a aparição de muitos deles, de diferentes indivíduos, logo após a pintura ou restauração de uma escola, um prédio público ou privado.

165



Já o grafismo, como categoria artística, surgiu da necessidade dos próprios grafiteiros de demonstrar que não eram apenas vândalos, produtores de poluição visual, mas que tinham capacidade de realizar pinturas artísticas mesmo que em locais públicos. É, por conseguinte, uma forma alternativa de arte que se utiliza de suportes os mais variados, que vão desde as paredes até vagões de trem para realizar suas pinturas. O estilo *box* utiliza-se inclusive de técnicas semelhantes às das pinturas tradicionais que lhe concede tridimensionalidade e jogo de luz e sombra, chamado pelos grafiteiros de estilo 3D. Assemelham-se muito aos desenhos produzidos por computador no Corel Draw<sup>6</sup>.

Essa categoria realiza modificações visuais geralmente em ruas e avenidas, embelezando-as. São feitas em sua maioria na legalidade, com

autorização dos donos dos prédios. Até porque, por serem bem mais elaborados, demandam tempo para a sua execução. O que não impede de alguns serem feitos sem a devida autorização, durante as noites, à luz de lanternas ou pelas madrugadas.

A diferenciação feita nesta pesquisa se dá simplesmente à necessidade de distinguir a parte do grafite que serve como instrumento de poder para a demarcação de territórios e definição de lideranças do grafite como forma de expressão artística e comunicacional.

O grafite, como é feito na contemporaneidade, teve origem norte-americana. Apareceu nos anos 70 como *roof-top*, e evoluiu para as pinturas. Para a concretização dessas últimas, utiliza-se além do tradicional spray em lata, o aerógrafo, a tinta látex misturada a pigmentos, à tinta para parede e até polidores de sapato. Chegou a São Paulo ao final da mesma década, sendo a produção brasileira reputada atualmente como uma das melhores e mais criativas do mundo. Assim, Roma, o eterno modelo de *urbi*, forjou o conceito. Os modernos romanos sobre o signo da águia ressuscitaram-no, e, o Brasil, recriou o estilo dando-lhe novas formas e cores.

## 166

### HOMEM ARCAICO E MODERN PRIMITIVES

Segundo Pierre Lévêque, o Neandertal, que já havia desenvolvido largamente a caça voluntária, integrou-se e fixou-se cada vez mais no interior da comunidade em que vivia. A esse tempo, ele já reconhecia-se como descendente de antepassados. É nesse período que acontece o “desabrochar do pensamento selvagem”, pois o desenvolvimento de seu cérebro já permite recombinação de elementos memorizados, “podendo criar então estruturas novas, as estruturas imaginárias”, começando a conjecturar a respeito das situações que se deparará no cotidiano como “os grandes animais a que faz frente na batida” (LEVEQUE, 1996, p.17).

Como o meio exerce influência capital no indivíduo/coletividade, as pinturas rupestres, a exemplo as encontradas na África, no Vale do Nilo e no Saara, retratam o dia-a-dia desses homens, que os poderes animais assustam e dominam a imaginação. Pinturas e gravuras “ostentam a presença obsessiva de animais selvagens que surgem como objeto de um verdadeiro culto, assinalado frequentemente por toda uma simbólica” (LEVEQUE, 1996, p.18).

Outro elemento que tem presença constante nessas paredes é o elemento feminino, que se sobrepõe em quantidade ao masculino. Analisando-o, observa-se que ao representá-lo, o artista primitivo não fazia dele um retrato de uma mulher de sua raça. Ele simbolizava com aquela figura, um fato natural: a fertilidade. Trata-se por isso de uma abstração ligada diretamente a uma questão central de sua vivência: a fertilidade e como sua consequência, a reprodução – seja ela de sua espécie, da caça ou dos vegetais – como fator indispensável para a sua sobrevivência.

Já quando retratou os animais, empenhou-se “por apresentar a aparência essencial e a natureza de cada espécie, conseguindo traçá-las com um realismo impressionante” (LEVEQUE, 1996, p.19). As representações em resumo, buscam entender e explicar o mundo cotidiano.

Passados milhões de anos, os homens continuam usando seu imaginário para encontrar soluções que seu cérebro, já bem mais especializado, não consegue perceber através do raciocínio lógico. O grafitismo parece ser mais uma dessas práticas resignificadas através dos tempos. Como forma de arte que se utiliza da imagem como meio de expressão, “carrega a força empática da imagem que, regularmente, ressurge para atenuar os efeitos mortíferos da uniformização e da comutatividade que ela induz” (MAFFESOLI, 2006, p. 222).

Embora sua origem histórica seja atribuída aos romanos, como visto anteriormente, originou-se muito provavelmente de uma expressão bem mais antiga que remonta a arte rupestre, sendo reformada através dos milênios. Como ela, o grafitismo continua sendo uma fonte de informação, comunicação e agregação para aqueles que o praticam.

Os membros das tribos produtoras não por acaso são denominadas de *Modern Pimitives* ou *ModPrims*. De identidade fluida, apresentam semelhanças comportamentais com os homens arcaicos, a exemplo do ato de imprimir tatuagens no corpo, marcar-se com escoriações, colocar objetos perfurantes como *piercings*, alargadores, dentre outros. Em relação às cores das tintas utilizadas nas pinturas elas são, em muitos casos, conseguidas pelo adição de pigmentos à uma base de tinta neutra, uma forma moderna para a antiga mistura de pigmentos com secreções.

Essa revivência de padrões comportamentais é possível levando-se em conta os eixos comportamentais que podem gerar ações que se modificam ao longo do tempo, mas que conservam as suas estruturas principais intactas através das eras:

“O que nos incita a operar verdadeiro mergulho no inconsciente coletivo. Quero dizer com isso: levar a sério as fantasias comuns, as experiências oníricas, as manifestações lúdicas pelas quais nossas sociedades redizem o que as liga ao substrato arquetípico de toda humana natureza” (MAFFESOLI, 2006, p.7).

Ao pintar as paredes de suas cavernas, os homens que habitavam aquele espaço, marcavam com suas pinturas a presença de sua tribo. Modificavam o ambiente e reuniam em torno de um eixo comum a comunidade concedendo-lhe uma identidade e registrando sua cultura. As tribos urbanas o fazem atualmente com seus grafites que foram usados a princípio como forma de demarcação de territórios e evoluiu para uma forma de expressão artística. O espaço e o símbolo – traduzido pela imagem – são excelentes fatores de agregação. É o que Michel Maffesoli chama de “regrediência”, ou seja, o retorno em espiral de valores arcaicos unidos ao desenvolvimento tecnológico”. Chama ainda a

atenção para o fato de que se poderia “caracterizar a pós-modernidade pelo retorno exacerbado do arcaísmo”. (2006, p.7).

### ARTE CONTEMPORÂNEA, ESPAÇOS DE PRODUÇÃO E GRAFITISMO

A modernidade e em sua decorrência, a pós-modernidade, não podem se definir apenas como a mudança rápida de paradigmas, mas, como diria Anthony Giddens, como “uma forma altamente reflexiva de vida” (apud HALL, 2006, p.15), onde “as práticas sociais são constantemente examinadas e reformadas à luz das informações recebidas sobre aquelas próprias práticas, alterando assim, constitutivamente, seu caráter” (Ibid., p.15).

A arte contemporânea não poderia estar alheia aos movimentos sociais e, muito menos ao tempo. Cada movimento artístico surgiu baseado nos anteriores: seja por oposição, transformação ou mixagem de estilos.

Em relação à arte contemporânea, Catherine Millet fala sobre o ecletismo pós-moderno onde “estilos arcaístas ou acadêmicos despontam e encontram uma ressonância” (1997, p.82). Essa forma de expressão, segundo Hans Belting, sugere uma nova proposta para a arte que a partir de então “procura eliminar a fronteira entre a arte e a vida” (apud MILLET, 1997, p.84). Para tanto, no campo das artes plásticas, buscaram-se novos suportes para a realização de suas pinturas, prescindindo das telas. Pesquisam -se novos materiais e suportes para imprimí-la.

A noção de sublime, mesmo em meio a movimentos contrários, não desaparece de todo, a exemplo da pintura de Barnett Newman, um dos nomes mais expressivos do século XX. Embora Newman pensasse estar vivendo um “tempo sem lendas e mitos”, pensava o sublime como algo que se encontrava no tempo vivido agora. Dessa forma, a arte reflexiona sobre “nossa condição na Terra” que ambiciona “um renascimento ou uma superação de si mesmo” (apud MILLET, 1997, p.96). É inegável a relação dialética da arte contemporânea com o infinito e o tempo.

Na esteira das transformações, aparece a *body art*, onde o suporte para a execução da obra não é mais a matéria inerte, mas sim, o corpo vivo. Seus pioneiros também eram movidos “por uma vontade de superação de si mesmos” (apud MILLET, 1997, p.100). Uma particularidade profundamente significativa desse movimento é que “o real já não fornece modelos à representação, são as representações, as obras do imaginário que se imprimem no real” (MILLET, 1997, p.101). A imaginação passa com isso a comandar mais do que nunca o processo de criação, passando a ser, inclusive, criador da realidade: “o real do Novo Realismo é o da nova “natureza” urbana e industrial” (Ibid., p.20).

Mas, a distinção da arte contemporânea – ou mesmo como querem alguns, da “época da arte contemporânea” – dos períodos anteriores se dá aparentemente e principalmente por dois fatores. O primeiro porque, ao contrário

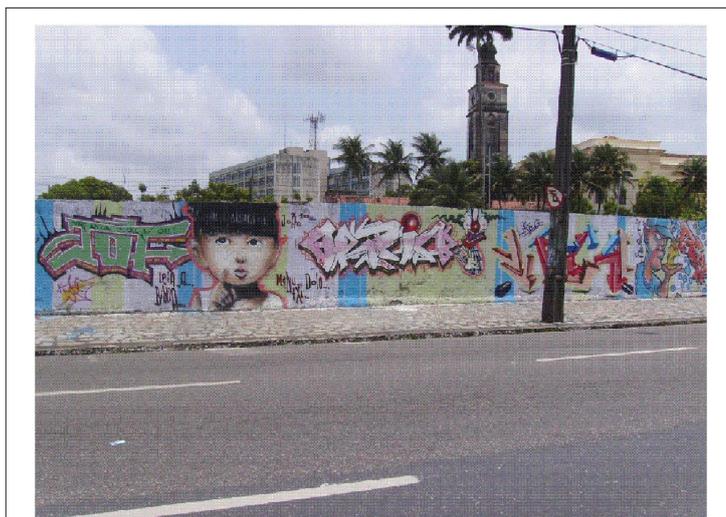
do período anterior (Arte Moderna), ela propõe uma soldadura entre artista e público/sociedade. Seu discurso fala de uma vida diária, promove a estetização da vida cotidiana transmitindo uma sensação de familiaridade. Segundo pelo que se denomina “contaminação”, que se dá principalmente através da combinação das inovações tecnológicas com as formas de arte. Como diria Anne Cauquelin, “o mundo da arte, como outras atividades, foi sacudido pelas ‘novas comunicações’” (2005, p. 56).

Diz-se que a distinção se dá aparentemente por se tornar difícil perceber com clareza as razões impulsionadoras de um fenômeno em curso. Ao contrário dos artistas dos períodos anteriores que não podiam exercer sua arte “sem passar por uma formação prévia” sendo fiéis aos padrões perceptivos das escolas onde eram formados (PEDROSA, 1975, p. 23), os artistas contemporâneos transgridem a forma tradicional de fazer a arte: “são pragmáticos, insubmissos à aprendizagem do ofício de pintor ou de escultor, mas extremamente hábeis para forjar os seus próprios instrumentos e métodos ou para se apossar dos outros.” (MILLET, 1997, p. 31) Ele já não possui a condição de ser excepcional apartado do comum, é um indivíduo igual a todos os outros.

A arte da pós-modernidade, estando sob a influência de sua época procede à releitura de “práticas tradicionais, rituais e consideradas como primitivas” (MILLET, 1997, p. 70). A onda de religiosidade, bem típica do período, não poderia deixar de causar influência. O espaço de produção da arte, como o de culto religioso, é “um espaço elástico, onde microcosmo se torna macrocosmo e inversamente” (Ibid., p. 64). Como também o espaço urbano da metrópole repete “em sua própria organização, o gigantismo sem meta do todo” (MUMFORD, 2004, p.573).

Nesse contexto, desenhos e pinturas feitas por computador adquirem igualmente o status de arte. O grafitismo, surgido nesse período, absorve suas tendências e assemelha-se nas cores e formas aos desenhos produzidos no programa para computador Corel Draw, como que transpostos para as paredes das ruas de bairros e avenidas, materializando o virtual como que a tornar visível a imaginação.

Aparece junto com as novas formas de expressão artística um conceito para defini-la: o de arte pública. Esta, embora possa se materializar dentro de ambientes privados como aeroportos, é nos espaços públicos que se desenvolve e multiplica, saindo dos recintos outrora a ela reservados como as galerias e museus. Suas principais características são ser fisicamente acessível e trazer modificações temporárias ou permanentes à paisagem que a circunda. Essas características fazem com que o grafitismo possa ser considerado dessa categoria.



**Hall of Fame onde se vê o espaço compartilhado por pinturas de grafiteiros com diferentes estilos  
Bairro de Jaguaribe - João Pessoa-PB**

A arte pública tem a propriedade de oferecer “aos passantes a oportunidade de aguçar as suas faculdades perceptivas: “de ver o mundo de outra forma através de um caleidoscópio gigante” (MILLET, 1997, p. 41), é um convite à reflexão. Tal acontece com o grafismo: dirige-se diretamente ao observador dispensando os intermediários. Induz uma união entre o público e a obra e, por ser exposto em espaços abertos, apresenta uma qualidade *sui generis*: não é comercializável.

Segundo Mário Pedrosa, “a posição do artista de hoje tende a equiparar-se à do artista das cavernas do paleolítico, espicaçado dia e noite, sensorial e magicamente pelas formidáveis excitações do seu meio-ambiente (1975, p. 219). A semelhança se dá na medida em que

“no mundo aberto de hoje, trata-se ainda, e no fundo, de absorver, de abarcar campos cada vez mais vastos, na apreensão sensorial, e também substantiva, do mundo ou do universo, o que afinal, desde a arte das cavernas, foi sempre a grande missão civilizadora da Arte”(PEDROSA, 1975, p. 219).

A globalização, que atualmente também se constitui uma condicionante social, exerce poder sobre o modo de organização das cidades. O que tem como um dos resultados, o esmaecimento dos traços característicos da estética visual da arquitetura, principalmente das metrópoles e megalópoles.

O crescimento acelerado dos agrupamentos urbanos imprimiu um novo ritmo de vida e originou novos tipos de comportamentos, relacionamentos e organização de espaços. O encontro com o vizinho, a conversa na calçada e outros modos de convivência praticamente desapareceram do cenário das grandes cidades. É o império do urbanismo racionalista que se baseou na Carta de Atenas para formular sua proposta de suprir as necessidades básicas “contra a confusão, a mistura e a falta de racionalidade seria preciso garantir espaços cuidadosamente separados para morar, circular, divertir-se, trabalhar” (MAGNANI, 2003,).

Levada ao extremo, a padronização de valores e hábitos de viver, onde o excesso de presença faz desaparecer lugares e objetos por sua constância no cotidiano da cidade, teve como reação um retorno ao “encontro do outro”, a procura de novas afetividades: “O problema decisivo é definir os ambientes; para quem para onde, e para que ou por quê? Já não é permissível continuar a falar... de qualquer outra arte no espaço e no tempo (isoladamente). Nem mesmo a Arquitetura” (PEDROSA, 1975, p. 216).

Segundo a mesma Carta, “a manutenção ou a criação de espaços livres são [...] uma necessidade e constituem uma questão de saúde pública para a espécie” (CIAM, 1933, p. 9). O que significa que não só de espaços reservados vivem os homens. Nesse intuito, multiplicam-se espaços que favoreçam a convivência, como associações, mas principalmente igrejas, terreiros, templos e diversos espaços destinados à cultos religiosos os mais diversos. Espaços que tragam a sensação de familiaridade tão própria dos ambientes tribais, onde seus membros “sem ter talvez consciência clara dele, usavam de todos os sentidos, em plenitude, de manhã à noite, como condição *sine qua non* de intercomunicação e sobrevivência” (Ibid., p. 218).



**Grafite 3D com de inscrição incentivando a aceitação das diferenças  
Bairro de Mangabeira - João Pessoa-PB**

Desenhar nos muros é uma forma encontrada de “compartilhar ideários” e sentimentos que exprimem o espírito de tempo. E, a cidade de João Pessoa, enquanto capital do Estado da Paraíba, segue os padrões apresentados para os grandes agrupamentos urbanos globalizados. A pintura encontrada em seus muros se dissemina pelos bairros das classes mais baixas às mais altas. Seus produtores são membros de tribos urbanas como em todos os outros locais do globo onde o fenômeno se apresenta.

Segundo observações preliminares, como também depoimento de alguns grafiteiros, a grande maioria deles é proveniente das classes menos abastadas, embora se registre a presença de membros das classes mais favorecidas.

Nessa capital alguns artistas se destacam na produção dos grafite-arte como Shiko, Múmia, Gigabrow e D'True. Eles são considerados *toys*<sup>8</sup> e suas áreas de atuação são algumas vezes delimitadas a alguns bairros em particular, como é o caso de Múmia que tem preferência pelo bairro do Centro, ou espalhados pelo perímetro urbano como o fazem os demais citados.

Detectou-se, numa primeira pesquisa, pinturas distribuídas em bairros de todas as zonas da cidade. Dos mais afastados como Costa e Silva, já próximo à saída oeste da cidade, até um dos considerados mais nobres como Tambaú, na orla marítima e Tambauzinho (bairro vizinho), passando por bairros tradicionais como Jaguaribe e Centro e os de construção mais recente como Mangabeira e Valentina.

O que Catherine Millet fala da arte contemporânea também é adequada à sua vertente mais atual: “[...] essas práticas generalizaram-se, gozando de uma área de liberdade” (1997, p. 16) bastante ampla. Não seria a mesma busca que permeia as duas realidades – a do homem arcaico e a do primitivo moderno – assegurar, através de suas idealidades sua inserção num universo que não compreendem? (LEVEQUE, 1996, p. 97).

172

#### ESPAÇOS URBANOS, E DESEJO DE ESPIRITUALIZAÇÃO DO PASSADO REMOTO À PÓS-MODERNIDADE

*A vida de uma cidade é um acontecimento contínuo, que se manifesta ao longo dos séculos por obras materiais, traçados ou construções que lhe conferem sua personalidade própria e dos quais emana pouco a pouco a sua alma. (CIAM, 1933, p. 15).*

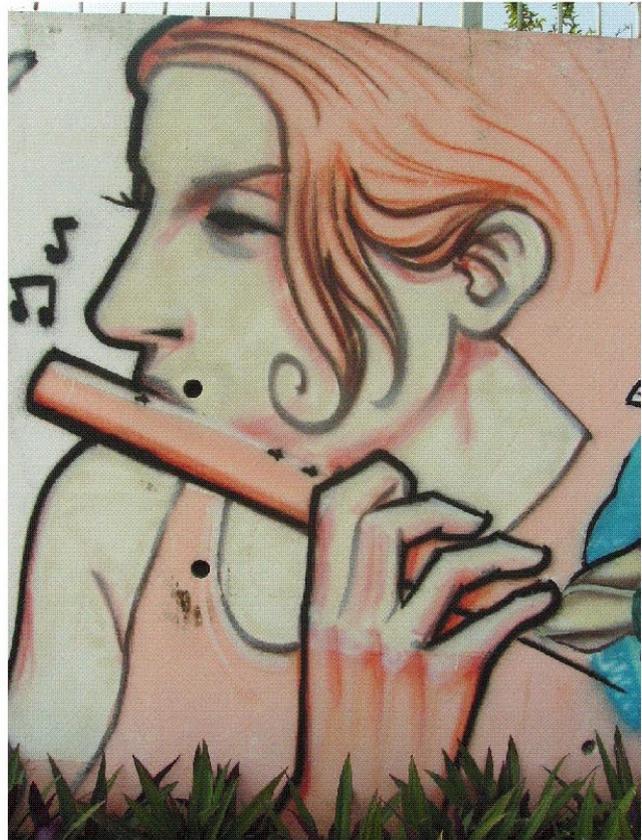
A vivência aleatória levada na pré-história, submetida inteiramente às forças da natureza, juntamente com a observação das constantes modificações da mesma – que é capaz de morrer no inverno e reviver na primavera em um contínuo ressurgir – supõe a criação dos primeiros mitos de origem. Eles dariam estabilidade e segurança, garantindo a continuidade da vida: “ao longo das sucessivas etapas da neolitização elaboram-se elementos do imaginário sagrado devido a condições concretas de vida e a difíceis relações com o meio” (LEVEQUE, 1996, p. 36). Para ele, tudo era mágico, religioso.

A arte mural produzida nessa contextura relacionada aos animais foi por isso, “um ato de magia simpática, assente na convicção de que a representação permite o aprisionamento do ser representado” (LEVEQUE, 1996, P. 25).

A transição do nomadismo para o sedentarismo modifica a percepção de mundo levando a novos questionamentos e à criação dos deuses que doravante serão intermediários entre os homens e as forças da natureza. Novamente é seu imaginário que “fornece-lhe uma resolução, pelo menos parcial das suas contradições, integrando-o no *cosmos* e no grupo social” (Ibid., p. 97).

Historicamente foram registradas, nas mais importantes civilizações,

técnicas várias de pinturas e escrituras em paredes, desde o ocre das cavernas às tintas especialmente preparadas por Michelangelo para a confecção dos afrescos da Capela Sistina. Mas o fato é que: os indivíduos escreveram, desenharam e pintaram suas paredes desde que se tem notícia da presença dos seres humanos sobre a Terra. Só bem recentemente registrou-se o declínio dessa atividade, em parte proveniente da mercantilização da arte exacerbada nos últimos séculos. O comércio das obras criou a necessidade de suportes que pudessem ser deslocadas de uma parede para a outra, de um dono para outro. As telas e molduras, facilmente removíveis, popularizaram-se por serem ideais a esse fim.



**Bairro da Torre - João Pessoa-PB**

Mas o que se tem visto, é que à medida que se dá o esgotamento de uma ou mais possibilidades, procura-se outras formas de expressão. Muitas vezes essa inspiração é encontrada no passado remoto, – mesmo que de forma inconsciente através do acesso aos arquétipos – em elementos familiares, como maneira de trazer de volta a familiaridade, a segurança perdida. Até porque, esse constante mudar de valores ou volubilidade dos modismos na época atual retira a sensação de estabilidade e segurança que a tradição fornecia.

No campo da arte, o grafitismo executado por membros de tribos urbanas reedita uma possibilidade de uma forma de arte executada desde remotas

eras, carregando consigo o simbolismo do espírito de tempo. Ajuda a reviver a “missão ideal da cidade” que é a de incentivar o “processo de difusão cultural” (MUMFORD, 2004, p. 607). Mas não somente isso, pois “desde a noite dos tempos, a arte é o meio que o homem criou para transcender a sua condição de mortal” (MILLET, 1997, p. 96). Mas há de se perguntar: “Se as primeiras representações ideológicas ainda continuam funcionais, favorecendo a reprodução da sociedade” não é através da transformação que “elas podem desempenhar plenamente o seu papel”? (LEVEQUE, 1996, p. 100).

É o que ocorre no reaparecimento do modo tribal de viver. Ele faz ressurgir formas de comportamento e formas artísticas nativas, bárbaras “diz e rediz a origem e, com isso, restitui a vida ao que tinha tendência a esclerosar, se aburguesar, se institucionalizar. Nesse sentido, o retorno ao arcaico em muitos fenômenos contemporâneos expressa, na maior parte do tempo, forte carga de vitalidade”. (MAFFESOLI, 2006, p. 8). A pintura rupestre, também carregada de vitalidade, traduziu muitas vezes aspirações de realização de desejos materiais como a garantia de boa caça.

174



**Expressões de Felicidade  
Bairro da Torre - João Pessoa-PB**

O tipo de pintura executada pelos grafiteiros e objeto de estudo dessa pesquisa, revela da mesma forma aspirações de desejos, com a modificação do direcionamento do foco da materialidade à espiritualização: realização de

anseios relacionados ao abstrato como “felicidade”, paz e mensagens religiosas colocadas de forma explícita.

A respeito do grupo que foi detectado como produtor dessa arte, afirma Maffesoli que “[...] antes de ser político, econômico ou social, o tribalismo é um fenômeno cultural. Verdadeira revolução espiritual. Revolução dos sentimentos que ressalta a alegria da vida primitiva, da vida nativa” (MAFFESOLI, 2006, p.6).

Retornando-se à caverna, foi ela que “deu ao homem antigo a sua primeira concepção de espaço arquitetônico, seu primeiro vislumbre da faculdade que tem um espaço emparedado de intensificar a receptividade espiritual e a exaltação emocional” (MUMFORD, 2004, p. 15). Foi também nela – dentre outros espaços – que desenhou, pintou e fez gravações.

A fixação do homem à terra no Paleolítico, com a criação das primeiras aldeias “foi uma parte integrante da configuração da (futura) cidade e a precedeu” (Ibid., p.24). Quanto à elas, desde a lacustre<sup>9</sup> à megalópole foram edificadas, em primeiro lugar no plano da imaginação, como toda produção humana, sendo influenciada pelos hábitos, costumes, regras e todo um espírito de época.

175



**Grafite Box onde se vê uma criança com o globo (mundo) nas mãos e a cidade como cenário.**

**Divida do Bairro da Torre com o Altiplano - João Pessoa-PB**

As imagens próprias do *lat urbanu* formam mapas imaginários, representações imaginárias que se compõem de ruas, muros, calçadas, dentre outros, incluindo-se construções antigas e, às vezes em ruínas, que dão acesso à mesma cidade em outra época compartilhando o mesmo no espaço.

Para se habitar um lugar antes se faz necessário criá-lo. Mumford diz que sua criação inicia-se “começando por ser uma **representação do cosmo**, um meio de trazer o céu à terra, a cidade passou a ser um símbolo do possível” (2006, p. 39). Essa necessidade de segurança e delimitação de espaços físicos que seriam habitados, como também a conservação da conjuntura, gerou os mitos de fundação. Ao executar os rituais de fundação, recria-se constantemente o mundo e garante-se a sobrevivência dos indivíduos que partilham aquele espaço físico. Protegida por uma divindade que era evocada no ritual e passava a habitá-la, era divinizada. O “seu mundo” passa a ser o centro do mundo.

Até os dias atuais, é tão forte o simbolismo do centro do mundo em relação às cidades que, quanto mais se afasta do centro, nota-se a descontinuidade e desordenamento do crescimento urbano. Ele se torna difuso e perde o foco, sendo observada a mesma dinâmica em todas as urbes ao redor do planeta e durante o transcurso da história.

No entanto, mesmo nos bairros das periferias seus habitantes cultivam o mesmo sentimento de ser aquele o centro de seu mundo. O lugar de onde saem e para onde podem se sentir aparentemente seguros de voltar. Também o bairro, como microcosmo inserido no macrocosmo da metrópole, é detentor de forte carga simbólica. O mito de fundação sobrevive pela própria necessidade apresentada de criar e recriar constantemente os espaços de morada, de convívio, em última instância de pertencer a um grupo social.



**Figura mitológica em um *Hall of Fame*  
Bairro de Tambaú - João Pessoa-PB**

Na verdade, o princípio organizador da sociedade é o par “território-mito” que faz surgir além dela, grupos étnicos, corporações, tribos diversas que

vão se organizar em trono de territórios reais ou simbólicos e de mitos comuns (MAFFESOLI, 2006, p. 200).

Observa-se que embora alguns mitos se tornem temáticos em algumas sociedades ou períodos históricos, ao falar sobre funções e a sobrevivência da mitologia, Lévi-Strauss afirma que

“mitos e ritos” têm outra função muito mais importante e fecunda que consiste em “preservar até nossa época”, embora “sob uma forma residual, modos de observação e reflexões exatamente adaptados e descobertas autorizadas pela natureza”. E esses modos permanecem. E exatamente porque fundados naquela inapelável “autoridade” é que, “a partir de uma organização de exploração especulativas do mundo sensível em termos do sensível”, seus resultados “perduram a dez mil anos e continuam a ser o substrato da civilização”. O processo sensível e intuitivo da observação, que é o seu, dá ao pensamento mítico e aos ritos que lhe definem as coordenadas mágico-estéticas sua incoercível coexistência espaço-temporal com as sucessivas civilizações históricas” (apud PEDROSA, 1975, p. 228).

A presença dos mitos enquanto estruturas arquetípicas são inerentes ao humano, acompanhando-o em sua trajetória histórica, gerando formas as mais variadas de cultos religiosos e diversificação de religiosidades.

177



A ligação dos homens enquanto espécie e sua fascinação pelos fenômenos sobrenaturais não é algo recente e, tão presente que segundo Lewis Mumford, “para interpretar o que aconteceu, é preciso tratar igualmente da técnica, da política e da religião, sobretudo do aspecto religioso da transformação” (2004, p. 41).

Antes disso, aspectos que pareciam ter desaparecido através das brumas da secularização, irrompe na atualidade com grande força. O Homo Religiosus de Mircea Eliade – habitante da pré-história – parece estar revivendo junto com todas essas reminiscências que perpassam os fenômenos da pós-modernidade.

Mas, segundo Michel Maffesoli, o grande mito que permeia a civilização atual é o do “*puer aeternus*”: “criança eterna, velha criancinha presente em algumas culturas” (2006, p. 8), que contamina sua forma de agir para todo o *corpus* social. Junto com isso, há uma reformulação na estrutura vertical, patriarcal, que está sendo sucedida por outra horizontal, mais fraternal.

A presença da criança eterna que novamente emerge no contexto atual, já se verificou em outras épocas e sociedades. O arquétipo da criança eterna caracteriza-se por uma tendência ao descompromisso, como as já mencionadas ligações fluidas e migrações constantes entre os grupos de convívio pelo constante mudar de ideias e/ou objetivos. O que passa a valer é o *carpe diem*, do poema de Horácio. A expressão indica uma forma de viver que se presencia no mundo da globalização onde a ênfase é dada ao eterno presente. Ao aproveitamento do prazer fornecido pela satisfação que as oportunidades da vida oferecem sem a preocupação com o futuro. Esse arquétipo está intrinsecamente ligado ao da grande mãe. E, é aí que se fecha mais um ciclo ao constatar-se que a grande mãe era presença constante nas sociedades arcaicas como criadora e mantenedora da vida.

### **TRIBOS E TAGS: INDIVIDUALISMO OU EMPATIA?**

No passado a fixação dos homens por um ambiente favoreceu a aproximação dos clãs, levando à criação de regras que possibilitem o convívio. Mas ao mesmo tempo em que por um lado o grupo fornece segurança, pelo outro todo *corpus* social impõe regras de “dever ser”. O que provoca no sujeito um dilema – entre obedecer-las e ser aceito, e satisfazer suas punções – que se transforma em conflitos.

O extremo que o individualismo alcançou na era da modernidade (anterior ao contexto estudado) levou o sujeito à indiferença em relação ao outro e ao meio, originando um sentimento de apartamento e solidão. Deu-se uma desagregação dos grupos sociais tradicionais o que trouxe de volta, na pós-modernidade o “nomadismo” que é mais uma das características do tempo das tribos (MAFFESOLI, 2006, p.3). Nomadismo este, muito mais de relações e mutações de costumes de que de lugares.

A mudança constante de referenciais contribuiu para a sensação de instabilidade. Além disso, aqueles que fogem aos padrões são ao menos no início,

postos à parte. Foi o que aconteceu aos grafiteiros. Mas são justamente esses *outsiders* que são capazes de questionar e modificar essas regras. Generalizando sua arte têm, além de outros objetivos, a intenção de mudar o ponto de vista das pessoas a respeito de sua arte. Inseridos numa sociedade onde existe uma “anemia existencial suscitada por um social racionalizado demais”, as tribos urbanas salientam a urgência de uma “sociedade empática” que partilhe “emoções” e “afetos” (MAFFESOLI, 2006, p. 11).

A tribo dos *writers* ao se agruparem, estabelecem ligações afetivas que favorecem o sentimento de pertencimento “a um lugar, a um grupo, como fundamento essencial de toda vida social” (Ibid. p.11). Essa inclusão não deixa de gerar situações conflituosas. O que os difere da sociedade arcaica – e que vale também para outras tribos – é a solução encontrada para os conflitos: ela conduz ao retorno ao nomadismo: as migrações entre grupos são constantes e naturais, dependendo da mudança de objetivos.

Após a era do individualismo, inicia-se o surgimento da era da empatia. Nela, o convívio social, embora visto de formas tão distintas quanto os grupos que o compõem, é indispensável. Para os *modprims* “pouco lhes importa o objetivo a ser atingido... elas preferem ‘entrar no’ prazer de estar junto ‘entrar na’ intensidade do momento, ‘entrar no’ gozo deste mundo tal qual ele é”. (MAFFESOLI, 2006, p. 7). O sentimento de pertencimento aparece como uma necessidade premente, embora se dê “conforme os interesses do momento, conforme gostos e ocorrências” (Ibid., p.205).

Outra presença constante é a ambivalência individualidade/coletividade. Nas produções tribais os indivíduos diluem suas personalidades aderindo aos conceitos e modos de agir do grupo. Pintam extensões de muros produzindo um mural chamado de *Hall of Fame*<sup>10</sup>, onde mais de um artista, cada um com seu estilo e técnica dividem o mesmo espaço.



*Tag e Crew*  
Bairro de Jaguaribe - João  
Pessoa-PB

Não deixam com isso, de ansiar pela afirmação de sua individualidade quando, por exemplo, assinam os grafites com seus *tags*<sup>11</sup>. Essas *tags* estão ficando cada vez mais especializadas evoluindo para os *sticks*, que são adesivos com a marca do grafite que são colados sozinhos ou junto com as pinturas. Para aqueles que trabalham juntos, forma uma “equipa” além de assinarem seu *tag*, colocam adjacente o *crew*<sup>12</sup> que identifica o grupo.

Da mesma forma, uma das suposições a cerca da impressão das mãos ao lado ou próximo às pinturas rupestres indicam se tratar de assinaturas do artista arcaico que vivia e se expressava na e para a coletividade, mas que já sentia a necessidade de se afirmar enquanto individualidade.

Logo “dois grandes eixos essenciais” aparecem na raiz do tribalismo pós-moderno, segundo Maffesoli: “de um lado, o que salienta os aspectos ao mesmo tempo “arcaicos” e juvenis do tribalismo. De outro, o que salienta sua dimensão comunitária e a saturação do conceito de indivíduo.” (2006, p. 5).

Na verdade para ele pouco importa os nomes dados ao conjunto da fenomenologia, mas o que se tem por certo é que “não é mais a partir de um indivíduo, poderoso e solitário, fundamento do contrato social, da cidadania desejada... que se faz a vida social” (MAFFESOLI, 2006, p.14), mas, sim para uma comunidade emocional. O foco direciona-se para o mecanismo da “participação mágica: com os outros (tribalismo), com o mundo (magia), com a natureza (ecologia)” (MAFFESOLI, 2006, p.16), como que realizando uma sacralização das relações sociais.

Também a rua, onde são realizados e expostos os grafites, restitui o experimento do convívio com a diversidade,

possibilitando a presença do forasteiro, o encontro entre desconhecidos, a troca entre diferentes, o reconhecimento dos semelhantes, a multiplicidade de usos e olhares – tudo num espaço público e regulado por normas também públicas. Este é o espaço que se opõe, em termos de estrutura, àquele outro, o do domínio privado, da casa, das relações consanguíneas. (MAGNANI, 2003).



**Hall of Fame no Bairro do Varadouro  
João Pessoa-PB**

A obra produzida pela categoria dos primitivos populares, onde se podem incluir os grafiteiros vale “pelo valor expressivo sensitivo que sai de todos os seus poros” (PEDROSA, 1975, p. 18). É que, por isso, atrai e sensibiliza. Essa categoria da arte contemporânea nascida no período pós-moderno, segundo Mário Pedrosa, se empenha profundamente em “acabar com a terrível dicotomia da inteligência e da sensibilidade; em fundi-las de novo como quando o homem tomou pela primeira vez consciência de seu destino e de seu ser à parte” (1975, p. 20). Ele nos diz de um esforço “profundo e fecundo” para **sensibilizar a inteligência**: suas imagens, suas formas, seus objetos são de expressão tímidas ainda, articulações, articulações primárias de uma estrutura simbólica nova, em formação (Ibid., p. 22).

A sensibilidade é um conceito que ganha força na época presente saindo do campo da arte, deixando pertencer somente aos artistas. Ela passa a ser “motriz em tudo o que o homem faz, em tudo sobre o que age em tudo o que descobre pela imaginação criadora (PEDROSA, 1975, p. 13).

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pelo que foi discutido, pode-se chegar à algumas conclusões. A primeira delas se trata de que todo movimento artístico – como também outros fatos sociais – não pode ser examinado separadamente de seu contexto. E, analisando-se as tendências da arte de determinado período pode-se fazer deduções a respeito de sua sociedade. A arte está profundamente ligada à história das cidades, dos bairros, enfim, do estabelecimento de territórios, sejam eles reais ou imaginários.

Na atualidade a instabilidade de conceitos em permanente mutação é sentida no campo das artes tanto quanto na estruturação dos espaços urbanos, que não têm ao menos tempo de se imporem porque, tal como os modismos, se sucedem de forma vertiginosa.

A regrediência, a formação de tribos urbanas cujos clãs são formados por *modern primitives*, é um fenômeno próprio da pós-modernidade. Essas tribos são as produtoras dos grafites que muito se assemelham às pinturas rupestres na maneira de produção enquanto forma de compartilhamento de elementos culturais e afetividades de uma tribo. Seus métodos de produção também são parecidos, inclusive na fabricação das cores das tintas utilizadas e no compartilhamento de espaços que, transmutaram-se de paredes rochosas para os muros da cidade.

Muitos paralelos podem ser estabelecidos entre os comportamentos do homem arcaico e dos habitantes do tempo das tribos. O fio que liga passado e presente num contínuo reviver do espaço-tempo é o da absorção de campos de apreensão sensorial. Ele se amplia continuamente, seja ele no campo da arte ou da arquitetura. Outra linha que costura antigas e novas vivências é composta

pelos mitos que atravessam eras modificando-se pela inserção de elementos culturais que conservam sua estrutura arquetípica.

A arte como um todo é um meio que o indivíduo criou no intuito de transcender sua condição de mortal. A arte pública é também fator de agregação social que transparece na sua própria produção revelando um espírito de tempo. O grafitismo produzido nos muros da cidade de João Pessoa, não foge à regra e está dentro dos padrões de execução encontrados em outros agrupamentos urbanos, mais precisamente nas metrópoles e megalópoles.

A produção da pintura e da arquitetura tanto são influenciados pela vida social, quanto influenciam-na através das imagens projetadas. Esses espaços se tornam cada vez mais elásticos e provocam um movimento de vai e vem onde microcosmo se torna macrocosmo e inversamente. Sendo reflexo do todo, repetem-no e o ressignificam.

A tendência do retorno ao sagrado se faz cada vez mais presente, inclusive na sacralização das relações sociais. O sentimento de pertencimento é estimulado pela convivência dentro dos grupos que se unem por um objetivo comum, havendo a possibilidade de, a qualquer momento, migrarem para outra tribo, estabelecendo-se assim, ligações que podem se tornar duradouras, mas em geral são fluidas, momentâneas.

Quanto aos grafiteiros, para que se afirme que eles têm consciência ampla de que suas obras estejam impregnadas de conteúdos que remetem à religiosidade, se faria necessária uma investigação mais ampla. O fato é que, com ou sem consciência, eles refletem o espírito de tempo onde a busca pela espiritualização se faz cada vez mais presente e que acompanha a ampliação do campo sensorial humano.

**NOTAS**

<sup>1</sup>Trabalho apresentado no Fórum Temático IX Terreno e Arquitetura, uma simbiose entre o ser e o mundo, evento componente do XV Ciclo de Estudos sobre o Imaginário - Congresso Internacional, outubro de 2008, Recife - PE.

<sup>2</sup>Termo cunhado por Michle Maffesoli.

<sup>3</sup>Letras simples que garantem a rapidez de execução, são associados à ilegalidade.

<sup>4</sup>Um dos primeiros estilos utilizados caracterizando-se por letras quase ilegíveis.

<sup>5</sup>Realizado em locais de difícil acesso como outdoors, telhados e parte mais alta das fachadas de prédios.

<sup>6</sup>Programa de desenho vetorial bidimensional utilizado para design gráfico que torna possível a concepção de desenhos artísticos, publicitários, dentre outros.

<sup>7</sup>Body art é literalmente arte do corpo, que usa o corpo do artista como suporte associando-se à violência contra o próprio físico através de perfurações, escoriações, tatuagens até deformações.

<sup>8</sup>Grafitheiros com muita experiência a talento.

<sup>9</sup>Tipo de habitação pré-histórica edificada sobre palafitas nos lagos.

<sup>10</sup>Diferentemente do bombing, o Hall of Fame é um trabalho geralmente legal, onde os grafitheiros pedem autorização ao proprietário do lugar antes de pintá-lo.

<sup>11</sup>Expressão que pode se referir tanto ao nome como ao pseudônimo do artista.

<sup>12</sup>Normalmente o crew segue uma regra geral que manda que ela seja comportada de uma sigla com três ou quatro letras.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier de. A Natureza da Informação da Arte Rupestre: a proximidade de dois campos. *Informare - Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Informação*. Rio de Janeiro, v.4, nº2, p.55-62, jul./dez. 1998.

CAUQUELIN, Anne. *Arte Contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LÉVÊQUE, Pierre. *Animais, Deuses e Homens: o imaginário das primeiras religiões*. Lisboa: Edições 70, 1996.

Magnani, José Guilherme. A Rua e a Evolução da Sociabilidade. *Os Urbanitas - Revista Digital de Antropologia Urbana*, vol.1, out., 2003. Disponível em: <<http://www.aguaforte.com/antropologia/osurbanitas/revista/RUA.html>>. Acesso em 25 ago, de 2008.

MAFFESOLI, Michel. *O Tempo das Tribos: o declínio do individualismo nas sociedades pós-modernas*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

MILLET, Catherine. *A Arte Contemporânea*. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

MUMFORD, Lewis. *A Cidade e a História*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

PEDROSA, Mário. *Mundo, Homem, Arte em Crise*. SP: Perspectiva, 1975.

## ACESSO ONLINE

ASSEMBLÉIA DO CONGRESSO INTERNACIONAL DE ARQUITETURA MODERNA. 1933. Disponível em: <<http://ns.rc.unesp.br/igce/planejamento/carta%20de%20atenas.pdf>>. Acesso em 02 out. 2008.