

**Arte contemporânea em  
movimento: grafite e valor  
mutante da estética**

**Contemporary art in movement:  
graffiti and mutant value of  
aesthetics**

**Arte contemporânea en  
movimiento:  
el grafito y el valor mutante de la  
estética**

---

**Rildson Alves dos Santos Grunow<sup>1</sup>**

---

Recebido em: 21/7/2013

Aceito para publicação em: 23/9/2013

---

<sup>1</sup> Graduado em História pela Universidade São Marcos – SP. Licenciado pleno em Filosofia pelo Centro Universitário Claretiano (Ceucar) – PR. Bacharelado em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP). Especialista em História da Arte e Gestão do Patrimônio Cultural pela Universidade São Marcos, em História, Arte e Cultura pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG) e em Filosofia e Ensino de Filosofia pelo Ceucar. Mestrando em História do Império Português pela Universidade Nova de Lisboa.

**Resumo:** O presente ensaio tem como finalidade discutir o processo de atribuição de valor da expressão artística nos desdobramentos da cultura na contemporaneidade. Tal cultura se dissemina de forma não homogênea, mas contínua, em várias regiões sob influência do Ocidente, o que possibilita encontrar no grafite a versão artística desse momento, pelo menos no que se refere às Artes Visuais, pois pode ser facilmente encontrado de modo simultâneo em várias partes do mundo abordando temáticas similares. A apropriação e a reconfiguração de tais valores pela ideologia mercadológica, especialmente quanto a essa forma de arte, são o objeto deste estudo.

**Palavras-chave:** arte; grafite; indústria cultural.

**Abstract:** This essay aims to discuss the process of assigning value of artistic expression in the development of culture in contemporary times. Such culture spreads not homogeneously but continuously in various regions under the influence of the West, enabling to find in graffiti art the artistic version of the moment, at least as regards the visual arts, since it can be easily found simultaneously in different parts of the world addressing similar themes. The appropriation and reconfiguration of these values by marketing ideology, especially as a form of art, is the subject of this study.

**Keywords:** art; graffiti; cultural industry.

**Resumen:** Este trabajo tiene como objetivo discutir el proceso de atribución de valor de la expresión artística en el desarrollo de la cultura en la contemporaneidad. Esta cultura se extiende de modo no homogéneo y continuo en varias regiones bajo la influencia del Occidente, lo que permite que uno encuentre en el grafito la versión del arte de ese momento, al menos en lo que respecta a las artes visuales, pues el grafito puede ser fácilmente contemplado simultáneamente en el mundo con temas similares. La apropiación y reconfiguración de estos valores por la ideología de mercado, sobre todo con respecto a esta forma de arte, es el objeto de este estudio.

**Palabras clave:** arte; grafito; industria cultural.

## INTRODUÇÃO

Asseverar um conceito a respeito da arte não é tarefa de fácil solução. O tema é, obviamente, deveras amplo e profundo. Desde o que se chama Pré-História com suas pinturas rupestres, passando pelos hieróglifos egípcios, os entalhes sumerianos, as esculturas gregas, a arquitetura romana, os mosaicos bizantinos, as cenas medievais, os irreparáveis renascentistas, os soturnos barrocos, os drásticos românticos, os revolucionários dadaístas e cubistas, os impressionistas, para apenas citar alguns dentre a extensa gama de manifestações artísticas que giraram e se sucederam a partir dos arredores do que pode ser chamada hoje de cultura ocidental, uma coisa é muito clara: conceituar a arte não é, como já dito, missão das mais simples. Quando se passa a considerar os valores de determinada cultura que se desdobraram para criar um arcabouço de sensações e simbologias, tal definição se liquefaz, uma vez que o sentido de uma obra para um povo pode facilmente não ser renovado por outro, como também é verdade o oposto. Cite-se, a título de exemplo, o caso dos espanhóis, que praticamente dizimaram o arsenal artístico dos incas, e no sentido contrário, os romanos, que assimilaram muito da arte grega; ou seja, dois povos conquistadores que apresentaram formas distintas no manejo desse contato.

A arte é sem dúvida uma forma de expressão da necessidade humana de autorrepresentar-se e, portanto, de valoração da sua subjetividade, a qual ratifica todo elemento plausível da

natureza humana – embora tal elemento não necessariamente se materialize, mas sugira algum desdobramento que pode ser um mero prazer, por exemplo. Ela também vai além, sugerindo que a própria existência se dilate mediante possibilidades que normalmente não são visíveis, porém sensíveis. Tal inquietação é o laboratório da criação, e a arte surge como elemento de direcionamento daquela excitação a respeito do que se é no mundo. Se o simples fato de contemplar uma obra de arte mostra que pode haver um desdobramento da emotividade ou da inquietude, criá-la significa experimentar um turbilhão acerca das emoções e dos desejos. Se são símbolos dos desejos, das emoções, são também expressões ou sutis indicações de que o homem pode se qualificar entre o ser por excelência. Não há arte fora do homem. Não há homem que nunca se percorreu e nisso se perdeu, perplexo, e se viu apenas ofegante e amedrontado, mínimo e máximo entre a estupefação da surpresa, e ainda assim não se flagrou por inteiro, pois a arte lhe arranca pedaços, o devora e o expõe. A arte não se revela, contudo. Ela se materializa a partir dos signos, que são filhos de outras artes remotas, são imitações do alvorecer primordial da lembrança rarefeita. Como então conceituar algo que tem suas origens no âmago do espírito humano, muitas vezes tão insondável? Restam apenas o alívio, o deslumbramento e a percepção de que o homem é além de si, e é em si a excelência da arte, o vertedouro das seivas milenares, das quais depende sua condição. Sem isso seria outro animal sobre a terra, para matar e morrer, que não faria esculturas com os ossos da presa, que não usaria seu sangue para cobrir-se ou pintar cavernas, que não aproveitaria seus dentes para ornar-se com colares, que não veneraria a caça abatida.

## ARTE EM MOVIMENTO

Mas, para além da subjetividade, aceita-se facilmente que a arte é fruto da diligência humana ligada a manifestações de ordem estética, feita por artistas a partir de percepção, emoções e ideias, com o objetivo de estimular esse interesse de consciência em um ou mais espectadores, e cada obra de arte possui um significado único e diferente. Sua definição varia de acordo com a época e a cultura – pode ser arte rupestre, artesanato, arte da ciência, da religião e da tecnologia. Apresenta-se de diversas formas, como plástica, música, escultura, cinema, teatro, dança, arquitetura etc. Segundo a visão renascentista, para os povos primitivos a arte, a religião e a ciência (escolha dos melhores materiais) andavam juntas na figura, e originalmente a arte podia ser entendida como o produto ou processo em que o conhecimento era usado para realizar determinadas habilidades, por assim dizer. Porém não se pode afirmar que tais povos experimentavam essas percepções com tamanha clareza, o que concorre ainda mais para a fluidez conceitual da razão artística.

Assim sendo, não é desapropriado fazer uma reflexão acerca da representatividade desse espectro da arte na contemporaneidade, assumindo, por exemplo, o grafite como expressão artística (visual) desse momento. Atendo-se às finalidades dessa criação, a qual está inserida nos desdobramentos da renovação da cultura na contemporaneidade, e tendo em vista a disseminação dessa cultura de maneira não homogênea, mas contínua, é possível encontrar no grafite, pelo menos no que se refere às Artes Visuais, a versão artística desse momento, o qual tende a transformar muito de suas manifestações em meras mercadorias. Trata-se, portanto, de uma época contraditória, já que enquanto idealiza um homem consciente e pragmático quer também torná-lo um consumidor voraz e acrítico. Nesse cenário, o grafite não apresenta uma estética decadente em si; antes, sua estética muito apropriadamente representa, ou evidencia, a decadência dessa civilização. Pode-se compreendê-lo como a representação gráfica e subjetiva dos valores declinantes da civilização. Este ensaio visa discorrer sobre a maneira pela qual tal representação estética assume o papel de espelho desses conflitos e como, ainda assim, se torna assimilável pelos mesmos redutos da cultura

exclusivista, mostrando-se ao mesmo tempo a expressão corroída da sociedade que representa e também mais um item de valor mercadológico consumido pelos próprios mantenedores desse paradoxo.

Em matéria de Artes Visuais talvez não tenha havido até a contemporaneidade outra expressão de tamanha abrangência quanto o grafite. Renascentistas, impressionistas, cubistas certamente têm suas obras reconhecidas em qualquer parte do mundo, graças à sua genialidade inventiva e, no caso desse último século, aos avanços tecnológicos que difundem aquelas obras em qualquer parte do planeta, ou em boa parte dele. Mas não se pode dizer que cada expressão artística, do quilate das citadas anteriormente, pôde ser exercida ao mesmo tempo em quase toda parte do globo, como se dá com o grafite. Trata-se, portanto, de um gênero diferenciado. Não poderíamos afirmar que o mesmo reconhecimento artístico (se é que se pode usar tal expressão) experimentado por outras escolas ocorreria com o grafite não fosse pelo aliado tecnológico que transporta a informação mundo afora em segundos. O fato é que o grafite, a despeito da sua antiguidade, pois não se trata de manifestação exclusiva dos séculos XX e XXI, só assume a característica de arte cosmopolita quando do incremento dos meios de comunicação instantâneos.

Em termos do conhecimento da imagem visual, e de como interage com a palavra, não é produtivo continuarmos a tentar medir a centralidade dela na cultura ocidental, relativamente a culturas diferentes, nossas contemporâneas e/ou do passado. Devemos sim considerar o modo como, a partir de meados do século XX, a qualidade e a rapidez de execução e de reprodução mecânicas das imagens alterou o impacto delas na nossa cultura, condicionando-a radicalmente. Além disso, devemos analisar os processos de manipulação tecnocrata e mercantilista de que as imagens visuais têm sido objeto preferencial, nesta *viragem* do século XX para o século XXI (LEENHARDT, 2007, p. 136).

Curiosamente, a volatilidade da informação transportada pelas redes virtuais também torna volátil o resultado artístico ali apresentado, pois sob essa forma de informação, como se sabe, o que era novidade ontem será substituído amanhã. Da mesma maneira um grafite exposto às intempéries desgasta-se do seu muro ou fachada de origem e logo um outro surge no lugar antes ocupado pelo anterior. Vemos, por outro lado, imagens executadas há séculos que permanecem quase intactas: não é exagero citar, a título de exemplo, a enigmática Gioconda, mais conhecida como Mona Lisa, do célebre Leonardo, cuja execução se deu por volta do ano 1503. É uma obra única e emblemática, marcante por si só e que expressa o extremo oposto da fugacidade mencionada. Talvez esse seja o espírito da proposta, já que o grafite está inserido em um contexto de reciclagem e substituição de ideias e valores em alta rotatividade, ações típicas da época atual, a qual ainda não está certa dos seus objetivos ideológicos ou estéticos. Isso é verificável justamente a partir do seu trânsito de ideias em grande escala, a não ser que consideremos como objetivo da contemporaneidade exatamente a contradição que produz ao mesmo tempo representações antagônicas e impõe a isso gradações de valores. E, enquanto tal clarividência não se consolida, torna-se aceitável que tudo assuma, não ao acaso, uma aura de mercadoria para além da mera *performance* artística.

Afora isso, um ponto a ser verificado é justa e curiosamente o teor estético e representativo encontrado no grafite. Ali se vê a contestação deliberada perante as escolhas coletivas da sociedade. Sua temática exhibe cruamente a decadência em que a civilização submerge. Compreendendo a estética como um ramo da filosofia que se preocupa com as crenças e teorias sobre o valor, o significado e as interpretações de arte, o aspecto gracioso do belo já não é mais preponderante, mas sim aquilo que é válido como forma de transmissão de mensagem. É, pois, a representação ou o símbolo, hoje, muito mais importante do que o belo. A professora e pesquisadora Anamélia Buoro (2002, p. 35) diz:

A imagem ocupa um espaço considerável no cotidiano do homem contemporâneo. [...] Faz-se necessário uma tomada de consciência dessa presença maciça, pois, pressionados pela grande quantidade de informação, estabelecemos com as imagens relações visuais pouco significativas. Espectadores passivos têm por hábito consumir toda e qualquer produção imagética, sem tempo para deter sobre ela um olhar mais reflexivo, o qual a inclua e considere como texto visual e, portanto, como linguagem significante. Somos submetidos às imagens, possuídos por elas, e sequer contamos com elementos para questionar esse intrincado processo de enredamento e submissão.

Dessa forma, pode-se detectar pelos olhos do artista grafiteiro, segundo sua temática preferencial, o teor decadente do homem e da sociedade que o produzem, que exibem suas experiências pelas tensões e contradições que lhes são evidentes. É o artista no seu papel que denuncia essas características, o que por sua vez passa a ser objeto de exploração criativa pelo grafite em si. A abrangência desse tema no grafite revela uma cultura prestes a ser homogeneizada (e, portanto, decadente), que pode ser decodificada por indivíduos oriundos de qualquer região submetida ao que se chama de cultura ocidental, a qual não se limita, por sinal, apenas ao Ocidente. A versão atual do grafite – a despeito de se tratar de manifestação nascida dos guetos e das periferias e de fazer, por assim dizer, sua galeria nos muros e nas fachadas marginais dos grandes centros e de juntar em torno de si uma gama de indivíduos com baixas possibilidades de se fazerem ouvir – surpreendentemente vem sendo requisitada por um público alienígena, ou seja, que não pertence ao meio de onde parte aquela forma de arte. Claro, cada vez mais jovens de classe média aderem a essa cultura, que envolve muito mais do que montagens visuais. A cultura *hip-hop* é parte integrante da cena como um todo, e a aparência dos partícipes já não é exclusividade do jovem negro e periférico, como o fora nos anos de 1970-80 nos Estados Unidos. O fenômeno a ser comentado neste ensaio surge justamente quando a absorção dos conteúdos críticos que culminaram nessa forma de expressão passa a ser assimilada pela investida mercadológica sob forma das grandes galerias, outrora fechadas a esse modelo criativo e que agora projetam suas expectativas não na representação artística em si, mas talvez em uma dinâmica descrita por Adorno e Horkheimer (2002) como pertencente à indústria cultural. Ou, dito de outra maneira: a quebra da manifestação artística espontânea promovida pelas investidas do mercado anula o poder da crítica original, mesmo quando mantidas essas características questionadoras que evidenciam a problemática do modelo de civilização, o qual continua a ser construído. Um painel grafitado – exposto numa galeria renomada, com seu valor estipulado, e prestes a enfeitar alguns dos grandes salões da Europa ou América do Norte, notadamente locais de onde são tomadas as grandes decisões que abrangem todo o horizonte sócio-político-cultural, portanto econômico, do mundo “ocidentalizado” – não mais pode reivindicar seu teor anárquico ou contestador. E isso caracteriza o desdobramento do fenômeno verificado por Adorno e Horkheimer (2002, p. 5), conforme se vê:

A cultura contemporânea a tudo confere um ar de semelhança. Filmes, rádio e semanários constituem um sistema. Cada setor se harmoniza em si e todos entre si. As manifestações estéticas, mesmo a dos antagonistas políticos, celebram da mesma forma o elogio do ritmo do aço.

Os muros e as paredes marginais já não são mais a preferência exclusiva desses artistas, que agora se dedicam a grafitar em painéis móveis, os quais serão exibidos em recintos direcionados a um público diferenciado disposto a pagar altas cifras para obter tais criações. Isso por si só não seria o problema maior, mas a questão a ser investigada é: se antes o jovem queria deixar sua marca de repúdio e crítica da civilização que o esquecera à margem

de todo e qualquer afeto, denunciando para todos, nas ruas, os desajustes dessa civilização decadente, agora quer ter seu trabalho trasladado para recintos limitados que transformam a mesma decadência em mercadoria a ser leiloada. Sistematizando o problema, poder-se-á investigar até que ponto o grafite, como produto estético da decadência da civilização, se permite ainda ostentar tal condição enquanto transita pelos meios fomentadores da sua capitalização, cujo reduto não está senão no lado oposto dessa mesma decadência orgânica – os mesmos meios que pervertem todo e qualquer valor genuíno da criação. Sairá dessa reflexão um novo panorama menos corrosivo para tal arte? O estudo dessas questões se faz necessário caso se queira resguardar algo de genuíno no processo criativo contemporâneo. E, expandindo a análise para um âmbito mais conceitual, verifica-se que,

aparentemente, as imagens assim executadas, reproduzidas e manipuladas, sobretudo graças às chamadas novas tecnologias, foram constituindo o instrumento básico que o Ocidente tem vindo a utilizar para impor universalmente os seus modelos econômicos, sociais, políticos e culturais de funcionamento. Com efeito, sendo *globalizantes*, tais modelos estão a eliminar sistematicamente os fatores de diferenciação entre os vários povos (LEENHARDT, 2007, p. 136).

Ao mencionar, acerca do grafite, a qualidade de revelar os “traços de uma civilização” e mesmo de em determinados aspectos estéticos representá-la, pressupõe-se que os temas abordados por essa arte são extraídos das contradições expressas por essa cultura abrangente. Quando se utiliza o termo “civilização”, rapidamente se é remetido a um conceito basicamente disseminado, que pode ser descrito como “o estágio de desenvolvimento cultural em que se encontra um determinado povo. Este desenvolvimento cultural é representado pelas técnicas dominantes, relações sociais, crenças, fatores econômicos e criação artística” (FERGUSON, 2012, p. 75). Exemplo marcante da aplicação desse conceito em relação à arte são os famosos mosaicos bizantinos, manifestação artística emblemática que está intrinsecamente associada àquela civilização. Não há como dissociá-los. Salientar esse paralelo entre o que significou o mosaico bizantino para a sua civilização e o grafite para a contemporaneidade talvez não seja exagero, uma vez que ambos, se submetidos a um rápido exame, são eficazmente relacionados ao seu tempo, cultura e lugar. Portanto, afirmar que o grafite representa os traços de sua civilização, pelo menos no aspecto estético, pode ser muito bem-aceito como fato. A justificativa para tal reflexão, de forma geral, reside na inferência de reconhecer essa manifestação artística como a expressão e a representação da atual civilização e com base nisso verificar se a decadência manifesta na sua estética é condizente com o panorama no qual se assentam os valores dessa sociedade, além de levantar questões sobre o percurso transcorrido pelo grafite, da marginalidade aos grandes salões, na tentativa de descobrir se seu suporte ideológico se manteve intacto ou se foi pervertido pelo “cercamento”<sup>2</sup> mercadológico.

## ARTE CONTEMPORÂNEA

Michael Archer (2005) analisa as transformações pelas quais passaram as artes contemporâneas no espaço dos últimos quarenta anos, como por exemplo a tendência para uma intermitente redefinição do conceito arte, que volta o olhar para fora de si mesmo com auxílio de saberes como os filosóficos, sociológicos e antropológicos, enquanto amplia

<sup>2</sup> Aproveitou-se aqui o termo relativo ao processo de apropriação de terras dos camponeses pela elite britânica no século XVII, o que projetou as bases da Revolução Industrial. A analogia feita refere-se à apropriação da produção artística em questão pelos agentes do capital.

o escopo da arte aceitável como tal, envolvendo diversas manifestações antes descartadas. O autor reflete sobre a relação da arte com a vida cotidiana considerando expressões instantâneas e duradouras que fundamentaram e fundamentam as principais vertentes como o minimalismo, o *pop*, a arte conceitual, a *performance* e as múltiplas faces condensadas por importantes expoentes: Warhol, Beuys, Bourgeois e outros. Desse espectro surge o grafite, primeiramente no *underground* nova-iorquino, expondo temáticas profundamente densas que revelavam as contradições daquele universo conturbado e excludente. Os guetos eram sua galeria por excelência, e os salões ignoravam sua expressividade. Independentemente disso, os ingredientes para a sua disseminação eram fartamente encontrados por toda a zona de influência da cultura ocidental, e não tardou para que se tornasse uma arte emblemática da contemporaneidade.

Anna Cauquelin (2005) observa a história da arte ocidental desde fins do século XIX, visando compreender as transformações que culminaram na fixação dos princípios da arte contemporânea praticamente um século depois. Reconhecendo dois principais momentos da arte nesse período, a autora traça sua evolução, a saber, da arte moderna, marcadamente voltada para o consumo, e da arte contemporânea, melhor identificada com o processo de comunicação, sobretudo de massa. Tal estudo favorece a compreensão do tema, uma vez que propõe uma cronologia ideológica ao processo artístico, a qual será útil para que se estabeleça um panorama histórico com base no qual se poderá refletir sobre a preponderância do apelo contestador e subversivo da arte ou se seu aliciamento pelo mercado se faz elemento mais motivador no processo criativo. Steven Connor (1992) trabalha as teorias do pós-moderno com vistas ao contemporâneo procurando identificar sua linha evolutiva, justificada ou não.

## GRAFITE

A abordagem acerca do tema grafite agora assume seu teor específico, que conceitua e delimita seu espaço/local de abrangência ou interferência. O que vem a ser grafite, como e quando surgiu e com que propósito são motes que necessariamente devem ser averiguados. Assim se poderá percorrer seu deslocamento ao longo dessa esfera estética levando em consideração sua estagnação ou mutação dentro do seu conteúdo subversivo/denunciante; perplexo/contemplativo; ou especulativo/mercadológico. Os autores e trabalhos citados fornecem profundo alicerce para que se possam formular os passos dessa trajetória. E, deslocando-se um pouco das reflexões academicistas e formais, faz-se necessário do mesmo modo desenvolver um olhar sobre a mencionada contradição, que explore a crueza e o impacto dos temas abordados pelo grafite sobre o sentido da obra de arte.

Nesse panorama, é possível constatar o transplante empreendido sobre o grafite desde o seu lugar de origem para um outro ambiente desconectado da sua essência. Ao contemplar um muro ou fachada suburbanos, com seus grafites desnudando aquela realidade característica e impregnada de sentido, pode-se notar que um mero desenho numa parede assume uma dimensão bem maior do que a gravura em si. A partir dela, contempla-se também tudo o que está à sua volta, tudo o que compõe sua moldura, que é justamente o cenário da angústia do artista. Um legítimo grafite não pode ser visto sem toda essa massa disforme que o complementa. Ali reside a vida do grafite, é onde aquela arte recebe seu certificado de autenticidade – um prédio em ruínas, uma vila suburbana expondo paredes com tijolos em inúmeras matizes se perdendo no horizonte inexistente, a fachada de uma velha fábrica abandonada... Tudo isso incorpora ao grafite seu teor comunicativo de uma realidade que propositalmente não seria notada não fosse por essa forma artística, e isso é sua verdade, porque o que se transmite dentro desse mundo não é nada além da pura e angustiante verdade artística.

Por outro lado, num exercício imaginativo, se se puder visualizar a mesma figura de uma fachada periférica, estando esta deslocada de seu hábitat e colada de forma que o seu entorno não seja nada além de uma parede branca de uma galeria, a arte antes contida naquela expressão perde-se de forma a não restar nada a não ser confabulações que ratificam artificialmente suas cifras. Tudo se perde, a arte, a verdade, o potencial revolucionário. O artista talvez se reconforte, mas ele não é o objeto deste ensaio; a arte, sim. Van Gogh vendeu somente um único quadro em vida, e agora seus trabalhos valem milhões. Mas o que fez essa percepção mudar? Acaso não era ele tão talentoso em vida quanto postumamente, se é que isso é possível? Óbvio que seu talento é inquestionável. O ponto-chave para esta reflexão não está no questionamento do talento e sim nos mecanismos que transfiguram o talento e para isso pervertem a autenticidade da obra, mesmo quando reconstróem outra por cima, uma “autenticidade artificial”. Um grafite só o é em essência dentro do seu universo, porque nele toda a motivação se constrói e se representa. A galeria não consome essas verdades, descarta-as.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O grafite – embora preserve sua característica maior, a saber, sua expressão condensada pelas contradições dos valores nos quais se assenta a civilização ocidental, contradições essas que produzem marginalização e angústias, segundo os temas fartamente denunciados por essa manifestação artística – consegue nessa primeira década do século XXI penetrar ou ser cooptado pela grande indústria, a qual transforma tal expressão em mais um item de consumo mercadológico. O grafite, portanto, representa os traços da civilização contraditória e, por isso, decadente. E a grande questão a ser respondida é: será que tudo, indiscriminadamente, tem de ser submetido a essa ditadura mercadológica que desconsidera o papel da livre expressão sem vínculos com essa apropriação? Assim, faz-se necessário lançar no ar indagações desse calibre salientando o teor decadente da sociedade ocidental retratado por meio da sua expressão visual mais característica: o grafite.

Reconhecidamente uma forma de arte oriunda dos recantos marginais dessa sociedade, como já mencionado, tal arte registra naquele ambiente as deformidades produzidas pela escala de valores na qual todos se espelham, a despeito do conteúdo excludente nela praticado. Ao observar no grafite uma espécie de arte dilatada que percorre todos os territórios de influência dessa civilização, vê-se que se trata de uma cultura disseminada, e, como forma artística, a representação das mesmas mazelas produzidas por essa sociedade. Deixando claro que nenhum outro exemplo de arte visual abrangeu de forma similar tão vasta região apresentando a mesma temática – fachadas periféricas espalhadas por boa parte do globo são inundadas por grafites que abordam questões com as mais amplas reivindicações e denúncias<sup>3</sup> –, fica evidente que a decadência referida tem sua origem nas bases da própria civilização à qual pertence o grafite. Assim os traços dessa civilização são representados por essa arte emblemática. O que faz surgir os enfoques específicos é o mecanismo que essa civilização formulou para perverter as críticas encontradas nos grafites espalhados pela zona de influência do Ocidente.

Logo, como proposta específica deste ensaio está não a resolução das indagações apresentadas, mas o fomento do interesse em se debruçar sobre o estudo dessa perversão junto do teor subversivo do jovem artista periférico, bem como a tentativa de compreender de que forma tal abordagem é aceita pelos artistas quando têm suas obras trasladadas do

<sup>3</sup> Cf. “Fontes” nas referências. Ali se procurou dar exemplo de *sites* que mostram grafites em diversas partes do mundo cujas temáticas podem ser consideradas similares, o que sugere a reprodução dos mesmos problemas conceituais da zona de influência da cultura ocidental.

gueto para os grandes salões e se tais críticas ali caracterizadas na forma de arte se mantêm depois de terem seu valor estipulado pela indústria cultural. Isso atingido, já seria um grande avanço.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, T. **Teoria estética**. Lisboa: Edições 70, 1970.

ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. A indústria cultural – o iluminismo como mistificação das massas. In: ADORNO, T. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ARCHER, M. **Arte contemporânea** – uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BUORO, A. **Olhos que pintam**: a leitura da imagem e o ensino da arte. São Paulo: Cortez, 2002.

CAUQUELIN, A. **Arte contemporânea** – uma introdução. São Paulo: Martins, 2005.

CHOMSKY, N. **O lucro ou as pessoas?** Neoliberalismo e ordem global. São Paulo: Bertrand, 2002.

CONNOR, S. **Cultura pós-moderna**. Introdução às teorias do contemporâneo. São Paulo: Loyola, 1992.

FERGUSON, N. **Civilização** – Ocidente X Oriente. São Paulo: Planeta do Brasil, 2012.

LEENHARDT, J. Crítica de arte e cultura no mundo contemporâneo. In: SOUSA, A.; CORREIA, A.; MALAFAIA, T. **A moderna diferença**: a palavra e a imagem. Lisboa: Colibri/Ceaul, 2007.

## Fontes

<<http://sampagraffiti.tumblr.com/>>.

<<http://oglobo.globo.com/mundo/grafite-se-torna-veiculo-de-expressao-de-criticas-no-egito-5300586>>.

<<http://www.fatcap.com/city/tel-aviv-1.html>>.

<<http://www.fatcap.com/country/france-1.html>>.

<<https://www.google.com.br/search?q=Grafite+e+arte+contempor%C3%A2nea&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ei=k3c7Upz6MYuI9gS1soGIBw&ved=0CCwQsAQ&biw=1024&bih=653&dpr=1>>.