

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

**A DEMOCRATIZAÇÃO DO GRAFFITI A PARTIR DA WEB 2.0: ANÁLISE DA  
IMPORTÂNCIA DA OBRA DE BANKSY E BLEK LE RAT PARA O PERÍODO  
ARTÍSTICO-CULTURAL CONTEMPORÂNEO**

RAFAEL DA COSTA E SILVA JARDIM

Porto Alegre  
2011

RAFAEL DA COSTA E SILVA JARDIM

**A DEMOCRATIZAÇÃO DO GRAFFITI A PARTIR DA WEB 2.0: ANÁLISE DA  
IMPORTÂNCIA DA OBRA DE BANKSY E BLEK LE RAT PARA O PERÍODO  
ARTÍSTICO-CULTURAL CONTEMPORÂNEO**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Comunicação  
Social – Habilitação Relações Públicas da  
Universidade Federal do Rio Grande do  
Sul como requisito parcial para a  
obtenção do grau em Bacharel em  
Comunicação Social.

Orientador: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Helenice Carvalho

Porto Alegre  
2011



## FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

Autorizo o encaminhamento para avaliação e defesa pública da monografia intitulada **A democratização do graffiti a partir da web 2.0: análise da importância da obra de Banksy e Blek Le Rat para o período artístico-cultural contemporâneo**, de autoria de **Rafael da Costa e Silva Jardim**, estudante do curso de Comunicação Social, habilitação em Relações Públicas, desenvolvida sob minha orientação.

Porto Alegre, 18 de novembro de 2011.

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Helenice Carvalho – UFRGS  
Orientadora

**A DEMOCRATIZAÇÃO DO GRAFFITI A PARTIR DA WEB 2.0: ANÁLISE DA  
IMPORTÂNCIA DA OBRA DE BANKSY E BLEK LE RAT PARA O PERÍODO  
ARTÍSTICO-CULTURAL CONTEMPORÂNEO**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Comunicação  
Social – Habilitação Relações Públicas da  
Universidade Federal do Rio Grande do  
Sul como requisito parcial para a  
obtenção do grau em Bacharel em  
Comunicação Social.

Aprovada em \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Helenice Carvalho – UFRGS  
Orientador

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ana Taís Martins Portanova Barros  
UFRGS

---

Prof<sup>a</sup>. Ms<sup>a</sup> Adriana Coelho Borges Kowarick  
UFRGS

Dedico este trabalho à minha família pelo apoio em todo e qualquer momento, a Paula pela inspiração e dedicação e a todos os meus grandes amigos, espalhados pelo mundo, mas que de certa forma estão sempre comigo.

## RESUMO

O presente trabalho de conclusão tem como tema de pesquisa a compreensão e reconhecimento da importância da internet como meio de expansão e de maior visibilidade para o movimento artístico e contemporâneo denominado *graffiti*. A metodologia empregada foi a hermenêutica de profundidade, a qual auxiliou no entendimento e busca dos resultados finais, ainda que parciais. Para tanto, foram definidos dois objetos: o artista inglês Banksy e o francês Blek Le Rat. Estudaram-se os significados de algumas obras previamente selecionadas, bem como a presença digital de ambos. Para o entendimento do trabalho, fez-se necessário também um breve estudo sobre o surgimento do *graffiti* até a sua ligação com a internet, que com o poder global de disseminação, exerce papel fundamental neste momento para a aceitação da arte de rua como arte em si. Portanto, foram definidos objetivos específicos para verificar se a disseminação deste movimento recebe influência da internet, identificar se a adesão ao mesmo é influenciada pelo uso da web dos dois artistas analisados e compreender o papel dela na potencialização do valor da arte urbana. Como conclusão, entendemos que a democratização do *graffiti* por meio da internet sofre influência direta dos artistas analisados e que, além disso, assume a função de ser considerada uma nova porta de entrada para o conhecimento da arte como um todo.

**Palavras-chave:** Relacionamento, Estratégia, Grafite, Graffiti, Arte de Rua, Internet, Banksy, Blek Le Rat.

## ABSTRACT

This final paper has as its research field the comprehension and recognition of the importance of the internet as a means of expansion and increased visibility for the contemporary artistic movement known as *grafitti*. The methodology adopted was depth hermeneutics, which has helped in the understanding and search of the final results, even if partial. For this purpose, two objects have been defined: the English artist Banksy and the French artist Blek Le Rat. Some works previously selected have been studied, as well as the digital presence of both. For understanding this work, it has also been made necessary a brief study starting on the emergence of *grafitti* until its links with the internet, that with its global power of dissemination, plays at this moment a fundamental role for the acceptance of street art as an art per se. Therefore, specific objectives have been defined to verify if the dissemination of this movement is influenced by the internet, identify if adherence is influenced by use of web for the two artists analyzed and to comprehension its role in exponentiating the street art value. In conclusion, we come to understand that the democratization of *grafitti* through the internet is under direct influence from the artists featured in this paper and that, moreover, assumes the role of being considered a new gateway to the knowledge of arts as a whole.

**Keywords:** Relationship, Strategy, Graffiti, Street Art, Internet, Banksy, Blek Le Rat.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Arte-terrorismo com homem atirando flores .....	26
Figura 2: Capitalismo .....	27
Figura 3: Disparidade social .....	27
Figura 4: Guarda real britânico urinando .....	28
Figura 5: Parlamento comandado por macacos .....	28
Figura 6: Menina com medo de rato .....	29
Figura 7: Dois policiais de Londres se beijando .....	29
Figura 8: Home do site de Banksy .....	31
Figura 9: Página no Facebook criada por fãs de Banksy .....	31
Figura 10: Perfil no Twitter criado por fãs de Banksy .....	32
Figura 11: Primeiros estênceis em 1981 .....	33
Figura 12: Colagem de uma ovelha .....	34
Figura 13: Morador de rua e seu cão .....	34
Figura 14: Auto-retrato de Blek Le Rat .....	35
Figura 15: Home do site de Blek Le Rat .....	36
Figura 16: Perfil particular do artista francês no Facebook .....	37
Figura 17: Página no Facebook sobre o trabalho do artista .....	37
Figura 18: Página no Facebook criada por fãs de Blek Le Rat .....	38
Figura 19: Perfil no Twitter que faz menção ao artista francês .....	38
Figura 20: Graffiti de um índio feito pelo artista Cranio .....	42
Figura 21: Montagem comparativa de Blek Le Rat e Banksy – Cabeças .....	48
Figura 22: Montagem comparativa de Blek Le Rat e Banksy – Pobreza .....	49
Figura 23: Montagem comparativa de Blek Le Rat e Banksy – Ratos .....	50
Figura 24: Homem traído procura por amante da mulher .....	52

Figura 25: Lino Banksy usa pimenta ao invés de flores .....55

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	O <i>GRAFFITI</i> NA INTERNET.....	14
2.1	A internet.....	14
2.2	O <i>graffiti</i> .....	17
2.3	A visualização do <i>graffiti</i> a partir da internet.....	21
3	IDENTIFICAÇÃO DO OBJETO DE PESQUISA.....	25
3.1	Conhecendo o mito: Banksy.....	25
3.2	Banksy na internet.....	30
3.3	O avô do estêncil: Blek Le Rat.....	32
3.4	Blek Le Rat na internet.....	36
4.	PROCEDIMENTO METODOLÓGICO.....	40
5.	ANÁLISE: BANKSY X BLEK LE RAT X INTERNET.....	47
5.1	Os produtores.....	47
5.2	A internet como meio.....	51
5.3	Os receptores.....	54
6	REFLEXÕES FINAIS.....	57
	REFERÊNCIAS.....	62

## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como tema de pesquisa a compreensão e reconhecimento da internet como potencializador do valor da arte urbana centrada no movimento cultural e artístico denominado *graffiti*<sup>1</sup>. Este tem se difundido de maneira muito intensa nos centros urbanos, onde riscar, documentar, de forma consciente ou não, fatos e situações ao longo do tempo, diz respeito a uma necessidade humana (GITAHY, 1999).

O movimento do *graffiti* começou na década de 1970 nos Estados Unidos e teve como palco principal os muros e metrô de Nova Iorque. A primeira grande exposição do gênero foi realizada em 1975, no *Artist'Space*, em Nova Iorque; mas a consagração do *graffiti* como arte veio com a mostra *New York/New Wave*, em 1981, no *PS1*, um dos principais espaços de vanguarda da mesma cidade norte americana (GITAHY, 1999).

Desde então, este estilo vem ganhando status de arte, onde em pouco tempo novos artistas saem do anonimato e consagram-se. A visibilidade com que grandes nomes e, involuntariamente, o *graffiti* recebem na internet colabora para esse novo cenário. Tanto furor deve-se a crescente atenção e importância que a arte de rua vem ganhando nos grandes e médios centros urbanos de todo mundo depois de saírem da esfera da pichação. As intervenções urbanas fazem parte da chamada arte contemporânea pelo refinamento dos objetivos, referências das gravuras e complexidade das mesmas; são instalações artísticas a céu aberto - nada de tintas nobres, técnicas acadêmicas ou amenidades – que dialogam com as grandes galerias de arte.

Por outro lado, o modo como nos relacionamos socialmente está em constante mutação e a comunicação na internet não acontece da mesma forma

---

<sup>1</sup> Optou-se pela grafia em inglês do movimento artístico devido a sua origem e como é mundialmente conhecido.

unidirecional dos outros meios de comunicação, empresas ou artistas para os públicos, mas de maneira em que todos os envolvidos participam igualmente do processo. A possibilidade de uma interatividade maior possibilita que o público ganhe poder, o que o transforma também numa fonte geradora de conteúdo e informação. O que antes era apenas o recebimento de informação vertical tornou-a comunicação ativa, participativa e horizontal.

Portanto, é compreensível que o homem conhecido como Banksy seja o maior artista de rua dos nossos tempos. O alcance global do conteúdo de suas obras aliados a certa onipresença e a ousadia na escolha dos lugares a serem grafitados fez de seus estênceis<sup>2</sup> imediatamente reconhecíveis pelo grande público, mas, a despeito disso, sua idade e sua verdadeira identidade permanecem em mistério.

A influência que Banksy exerce sobre novos artistas e, principalmente, no público em geral levou esta pesquisa a analisar e comparar os trabalhos do artista inglês e do francês Blek Le Rat, mais conhecido como o avô do estêncil. Ambos utilizam a internet para divulgar os seus trabalhos, mas enquanto o primeiro é um fenômeno contemporâneo tanto nas ruas quanto na web e propicia uma maior visibilidade do seu trabalho e deste estilo de arte em si, o segundo é referência para o movimento artístico a mais de três décadas e no ambiente virtual acaba não atingindo a mesma popularidade.

Frente ao tema exposto necessita-se estudar os signos representados e modificados nas obras dos dois artistas para compreender o que é exatamente este tipo de arte. Faz-se necessário também analisar a internet e a cidade como parte da estratégia de divulgação.

Espera-se que a pesquisa sirva como insumo para compreender como o *graffiti* cresceu, ganhou visibilidade e status de instantaneidade através da fortificação da interação na *web*, denominada até então como *web 2.0*.

---

<sup>2</sup> *Stencil art*: o artista utiliza um cartão com formas recortadas que, ao receber o jato spray, só deixa vazar a tinta pelos orifícios determinados. Valorizando a cor, em detrimento da *spray art*, que valoriza o desenho. (GITAHY, 1999, p.39)

Ainda que a importância de uma estratégia digital seja uma iniciativa válida para o campo da Comunicação como um todo, neste trabalho ela ganha maior relevância em função da área de graduação do pesquisador, uma vez que a atividade de Relações Públicas tem, dentre suas principais funções, o desenvolvimento de estratégias de relacionamento entre públicos e organizações ou até mesmo artistas, neste caso, a fim de criar e/ou fortalecer imagens.

A questão de pesquisa que norteou este trabalho monográfico foi definida a partir da seguinte indagação: de que forma o *graffiti* utiliza a internet como meio de comunicação para popularizar o seu estilo e como isso influencia a constante ascensão e aceitação deste movimento?

Para tanto, foram definidos os seguintes objetivos: **geral** - analisar como a internet influencia a visibilidade dos trabalhos de Banksy e Blek Le Rat. Como **objetivos específicos** foram construídos: a) verificar se a disseminação deste movimento artístico-cultural contemporâneo recebe influência da internet; b) identificar se a adesão ao movimento é influenciada pelo uso da web dos dois artistas analisados e c) compreender como a internet pode potencializar a difusão dessa arte de rua, que é livre e gratuita.

O segundo capítulo do trabalho apresenta um panorama geral sobre a criação e evolução da internet e das relações sociais que foram se estabelecendo ao longo do tempo. Aborda também o desenvolvimento da arte urbana denominada *graffiti* numa visão objetiva desde o seu início, na década de 1970, nos Estados Unidos, até o período atual.

Após a explicação sobre o surgimento e desenvolvimento da *web 2.0* e do *graffiti*, analisamos como os artistas, galerias, sites, blogs e fãs do movimento utilizam a internet de forma que se estabeleçam relações de interação, divulgação e popularização das obras e estilos.

O terceiro capítulo mostra o artista britânico Banksy, sua ligação com o *graffiti* e como o uso da internet é conduzido para que haja uma interação e disseminação do seu trabalho. O mesmo é analisado com o artista francês Blek Le Rat.

No quarto capítulo aparece a metodologia utilizada para analisar as imagens e identificar os signos, tão importantes quando o desenho é essencial. A leitura de John B. Thompson sobre a hermenêutica de profundidade serviu de inspiração.

O quinto capítulo apresenta uma análise comparativa entre Banksy e Blek Le Rat. Para tanto, é realizado um resgate da teoria em relação à realidade do objeto analisado e as atuais perspectivas de maior visibilidade do *graffiti* através da internet não só como arte dos principais centros urbanos, mas como a sua popularização universal que a *web* proporciona.

Por fim são apresentadas as reflexões finais.

## 2 O GRAFFITI NA INTERNET

O *graffiti* sempre foi visto como um estilo artístico utilizado por um nicho de artistas inconformados com os padrões estéticos e mercadológicos dos rumos das artes plásticas. No entanto, com o auxílio da internet esse movimento teve a oportunidade de ganhar voz e espaço para expor o seu trabalho e dialogar com os seus inúmeros públicos.

Em linhas gerais, apresenta-se neste capítulo uma revisão teórica sobre a função e utilização da internet e a interferência da mesma nas relações humanas, além de uma breve análise sobre o surgimento e adaptação deste movimento artístico-cultural as possibilidades que a *web* proporciona.

### 2.1 A internet

Durante a Guerra Fria, nos anos 1960, os Estados Unidos viram a necessidade de criar uma tecnologia de comunicação com o objetivo de proteger dados e informações sigilosas do governo. Neste período, os sistemas eram hierárquicos e lineares, ou seja, a informação deveria passar por um ponto central antes de ser retransmitida. O problema era o ponto central, o Pentágono, um dos alvos principais dos inimigos. Sendo assim, universidades entraram no processo junto com o governo americano para desenvolver um modelo de comunicação não-hierárquico, onde a dependência de um ponto central pudesse ser descartada.

Esta mudança fez com que a internet se tornasse livre, sem controle de qualquer governo, empresa ou instituição. Assim, Pinho (2003) aponta dez aspectos que a diferenciam das mídias tradicionais: não-linearidade, fisiologia,

instantaneidade, dirigibilidade, qualificação, custos de produção e veiculação, pessoalidade, acessibilidade, recepção ativa e possibilidade de interatividade.

Um contraste interessante com as mídias tradicionais é muito bem apresentado no caso dos veículos impressos, onde existe uma ordem de leitura linear, sempre iniciando em um determinado ponto e terminando em outro. Já na internet as chances desse movimento acontecer são mínimas, principalmente em função da não-linearidade das informações, sempre ficando a cargo do usuário a definição da ordem de importância do conteúdo a ser consumido.

Outro fator importante que pode ser apontado com relação a diferenciação entre a internet e as mídias tradicionais é o caráter de instantâneo e acessível. As notícias são transmitidas em tempo real, além de estarem disponíveis 24 horas por dia, podendo ser acessadas a qualquer horário e em qualquer lugar do mundo.

Mas a maior diferença é a busca por conteúdo relevante, uma vez que esta possibilita o consumo personalizado, ou seja, aquilo que no ponto de vista do internauta pode ser considerado o mais interessante. Pinho (2003) define a internet como uma *mídia pull*, que ao chamar a atenção e o interesse do usuário, acaba fazendo com que o mesmo procure a informação que deseja consumir. Enquanto o rádio e a televisão seguem empurrando e ofertando informação para o consumidor.

A internet, entretanto, não se resume apenas a comunicação mediada por computador, mas é a partir dessa mudança que os estudos comunicacionais são fortemente impactados.

Essas ferramentas proporcionaram, assim, que atores pudessem construir-se, interagir e comunicar com outros atores, deixando, na rede de computadores, rastros que permitem o reconhecimento dos padrões de suas conexões e a visualização de suas redes sociais através desses rastros. (RECUERO, 2009, p.24)

Com este dinamismo oferecido a partir da possibilidade de interação, a construção de conteúdo de forma coletiva e a utilização de dados e históricos de preferências de usuários; a internet acabou tornando-se tão forte que em 2004 avançou para a sua segunda geração, a qual chamamos hoje de *web 2.0*. Desde então ela favorece a interação e colabora com a sua própria utilização.

Com o advento da *web 2.0*, os antigos receptores também se tornaram emissores de mensagens e criadores de conteúdo. Com essa mudança tornou-se possível opinar, recomendar, reclamar e divulgar opiniões com usuários que utilizam a *web* do mesmo modo. Já com as inúmeras redes sociais existentes, a possibilidade de compartilhamento com os seus pares fazem com que os interagentes ganhem mais credibilidade, visto que as informações não se limitam apenas as organizações transmissoras.

Com isso, a interação mediada por computador evoluiu para uma relação direta de comunicação muito próxima e, de certa forma, pessoal. Primo (2007) afirma que na internet existem apenas dois tipos de interatividade: a reativa e a mútua. A interatividade reativa é baseada em estímulos de pergunta e resposta. Enquanto a interatividade mútua baseia-se na proposta de troca de informações, cooperação e da construção coletiva de conhecimento.

Mas para a interação ser efetiva, ela depende de inúmeros fatores, bem como de que eles sejam compreendidos. Um bom exemplo é o caso do *graffiti*, onde é necessário um esforço para aceitar o diferente, o exótico, novos estilos e até mesmo novas culturas. Os interagentes necessitam estar próximos virtualmente para interpretar o que está longe fisicamente.

Os laços sociais são difíceis de serem percebidos, por si, na internet. No entanto, a partir da observação sistemática das interações, é possível perceber elementos como o grau de intimidade entre os interagentes, a natureza do capital social trocado e outras informações que auxiliam na percepção da força do laço que une cada par (RECUERO, 2009, p.43).

Diversas plataformas podem servir de espaço para a comunicação interagir da mesma forma que a capacidade de migração. De acordo com Recuero (2009), as comunidades virtuais podem auxiliar na percepção de multiplicidade das relações e também tornar os relacionamentos efetivados disponíveis para o acesso de diferentes audiências.

Hoje, é possível buscar informações em tempo real, como por exemplo, o que os artistas americanos estão criando nas ruas de Nova Iorque, assim como da mesma forma, eles podem procurar informações sobre os artistas brasileiros. Segundo Jenkins (2008), esta troca de experiências fez com que a *web 2.0* se

tornasse responsável pelas transformações sociais, culturais, tecnológicas e mercadológicas. Para tanto, ele utiliza o termo convergência para definir essas mudanças afirmando que

[...] por convergência refiro-me ao fluxo de conteúdos através de múltiplos suportes midiáticos, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam. (JENKINS, 2008, p.27)

O autor também afirma que as informações a serem buscadas dependem da participação coletiva, que parte do pressuposto da convergência das interações sociais e do próprio cérebro do receptor consumidor.

Por haver mais informação sobre determinado assunto do que alguém possa guardar na cabeça, há um incentivo extra para que conversemos entre nós sobre a mídia que consumimos. [...] O consumo tornou-se um processo coletivo. Nenhum de nós pode saber de tudo; cada um de nós sabe alguma coisa; e podemos juntar as peças, se associarmos nossos recursos e unirmos nossas habilidades. (JENKINS, 2008, p.28)

Recuero (2009) por sua vez, afirma que uma das maiores mudanças que a internet trouxe para a sociedade foi a expansão das formas de comunicação entre os indivíduos. A possibilidade de expressão e socialização através das ferramentas de comunicação mediada por computador contribuiu significativamente para essa evolução. E, assim como Torres (2009) lembra, a *web 2.0* é um fenômeno comportamental na internet e não mais uma tecnologia disponível. Mas ela é capaz de revolucionar as relações humanas e ainda propiciar que a tecnologia evolua em função disso.

Neste sentido, o próximo subcapítulo abordará o *graffiti*, numa visão geral desde o seu conhecimento como transgressão no passado até o período contemporâneo onde a sua elegibilidade como arte ganha reconhecimento e popularidade entre os seus fãs.

## **2.2 O graffiti**

Atualmente, uma forma de manifestação artística que vem se destacando no cenário das grandes metrópoles é chamada de Arte Urbana ou Arte de Rua, que

consiste no uso de muros, paredes, postes, pontes e qualquer elemento urbano ao ar livre como suporte para a expressão artística.

As intervenções urbanas não são fenômenos sociais exclusivos dos tempos modernos, elas existem na sociedade humana desde que os primeiros registros foram feitos. O exemplo mais antigo conhecido foi a inscrição da frase: "Estou muito impressionado pela pirâmide do faraó Djoser". Ela foi encontrada em um prédio perto da pirâmide Sakkara, no Egito. Com aproximadamente 3.500 anos, acredita-se que para escrever estas palavras, foi utilizada a única tecnologia disponível na época, um objeto pontudo ou uma pedra. É o primeiro exemplo conhecido de *graffiti* utilizado para transmitir uma mensagem social, onde uma pessoa queria que outras soubessem como ela se sentia através de um registro permanente (TAYLOR, 1994).

Pesquisas sobre a origem do *graffiti* sugerem que pinturas rupestres criadas em tempos pré-históricos eram uma forma inicial deste estilo artístico. Dennant (1997) afirma que a história do *graffiti* pode ser datada da época pré-histórica das cavernas, onde desenhos de homens nas paredes podem ser vistos como uma necessidade para a comunicação humana. Dennant insinua ainda que estas pinturas rupestres podem ter sido criadas pelos anciãos ou xamãs de uma tribo. Tendo em vista que elas representam, principalmente, cenas de caça. É plausível acreditar que as pinturas foram utilizadas para a educação da tribo no que se refere a caça de animais, sugerindo que esta forma de arte pública foi uma parte positiva e essencial da vida. Além disso, há também evidências de traços de mãos humanas que podem indicar que, mesmo em tempos pré-históricos as pessoas sentiam a necessidade de deixar a sua marca pessoal em um local específico para a posteridade.

Assim, também o graffitar que se difunde de forma intensa nos centros urbanos significa riscar, documentar, de forma consciente ou não, fatos e situações ao longo do tempo. Diz respeito a uma necessidade humana como dançar, falar, dormir, comer etc (GITAHY, 1999, p. 12 e 13).

Já na antiguidade as paredes das cidades apresentavam inscrições, poesias, cartazes e anúncios, como se pode evidenciar com a descoberta de Pompéia<sup>3</sup>. Também na idade média, os padres já usavam as paredes de conventos que não lhes eram amigáveis para fazer “pichações”. (GITAHY, 1999).

O *graffiti* encontrado nas cidades de Roma e Pompéia, na Itália, foi usado para inúmeras finalidades e estas, variavam desde campanhas eleitorais a anúncios de eventos de gladiadores. O *graffiti* inscrito durante o período do Império Romano oferece uma fascinante visão sobre a linguagem, as opiniões gerais e locais da época. Há também evidências de arte cultural que inclui reflexões sobre o amor, piadas e comentários sobre pessoas e eventos particulares (TAYLOR, 1994).

Já numa esfera de contemporaneidade, a pichação dos anos 1960 foi utilizada predominantemente como forma de expressão por ativistas políticos, pois era considerada um meio barato e eficaz de fazer declarações que pudessem ser apresentadas a um grande público. Um exemplo deste período diz respeito à revolução estudantil francesa de 1968, onde a frase "*Soyez Réalistes, demandez l'impossible*", cuja tradução livre significa "Seja realista, peça o impossível" era escrita nas ruas de Paris (GANZ, 2004).

Neste momento, as gangues de *graffiti* também começaram a surgir. Algumas das mais divulgadas desse tempo foram os *Skulls Savage*, *La Familia* e *Savage Nomads*. O *graffiti* criado por essas gangues não era usado para transmitir mensagens políticas particulares. Pelo contrário, era destinado a marcação de uma área de território que um destes grupos controlava e operava dentro. Neste sentido, elas estavam usando o *graffiti* como uma ferramenta para comunicar uma mensagem social a outros membros da gangue rival (LEY; CYBRIWSKY, 1974).

Porém a arte urbana como conhecemos atualmente, com o uso de técnicas como o *graffiti*, estênceis, adesivos, cartazes e outras diversas ferramentas, nasceu

---

<sup>3</sup> Cidade preservada pela erupção do vulcão Vesúvio, desde o ano 79 d.C, onde se descobriu no início do século XX, uma infinidade de paredes, muros e construções que apresentavam inscrições de protesto e desenhos artísticos, que os especialistas identificaram como uma forma de *graffiti* ancestral. (GITAHY, 1999).

na década de 1970 nos metrô de Nova Iorque. Este estilo artístico surgiu da necessidade de alguns artistas em buscar uma arte mais democrática que levasse até as pessoas, que não frequentam o circuito fechado de museus e galerias, as suas formas de expressão. Na arte de rua, um dos objetivos é a interação com os passantes, a fim de polemizar, seja pela inovação do suporte artístico ou pela mensagem contida na obra. Geralmente, esses artistas escolhem a rua para expor seus trabalhos para exteriorizar alguma insatisfação ou crítica, transformando a paisagem urbana em um mosaico de manifestações espontâneas (GITAHY, 1999).

Vivíamos no imaginário do espelho, do deslumbramento e do teatro, da alteridade e da alienação. Hoje vivemos no da tela, da interface e do redobramento da contigüidade e da rede. Todas as nossas máquinas são telas, e a interatividade dos homens transformou-se na das telas. Nada do que se inscreve nas telas é feito para ser decifrado em profundidade, mas sim para ser explorado instantaneamente, numa ab-reação imediata ao sentido, num curto-circuito dos pólos da representação. (BAUDRILLARD, 2004, p.62)

Foi, no entanto, o artista Taki183, que atraiu a atenção da mídia, quando Charles (1971) do *New York Times* publicou um artigo intitulado "*Taki 183 spawns pen pals*". O autor estava determinado a encontrar o significado da tag<sup>4</sup> que estava aparecendo nos vagões de metrô em Nova Iorque (DENNANT, 1997). Este artigo deu uma audiência mundial ao *graffiti* feito nos Estados Unidos e acredita-se que com a importância creditada da imprensa a este fato, a notícia acabou por inspirar muitos novos artistas, que passaram a inventar novas maneiras e ainda mais criativas de escrever e pintar (LONGO, 2002).

Este formato de expressão artística vem conquistando cada vez mais a atenção do público e dos próprios artistas. O caráter subversivo, que não podemos precisar se surgiu do ambiente onde se desenvolveu o estilo, nos metrô de Nova Iorque, ou se pela ilegalidade da grande maioria das intervenções, contribui para ganhar destacada importância no cenário urbano atual.

O *graffiti* feito nos dias de hoje, abusa de fontes como o humor e a descontração procurando sempre fazer um convite a interação e não, simplesmente, colocar o espectador em uma posição passiva. A arte apropria-se dos espaços

---

<sup>4</sup> Tag é o nome dado a assinatura estilizada utilizada tanto na pichação como no *graffiti*.

urbanos com o intuito de discutir, recriar e imprimir a interferência urbana na arquitetura (GITAHY, 1999).

Faz-se importante sinalizar que na esfera atual da arte de rua, a diferença entre *graffiti* e pichação é caracterizada no primeiro estilo por imagens, desenhos e colagens. E no segundo pela escrita e assinaturas. Na Europa e Estados Unidos, o termo *graffiti* é utilizado para ambos e a palavra *tag* refere-se às assinaturas utilizadas.

Tanto o graffiti quanto a pichação usam o mesmo suporte – a cidade - e o mesmo material (tintas). Assim como o graffiti, a pichação interfere no espaço, subverte valores, é espontânea, gratuita e efêmera. Uma das diferenças entre o graffiti e a pichação é que o primeiro advém das artes plásticas e o segundo da escrita, ou seja, o graffiti privilegia a imagem; a pichação, a palavra e/ou a letra (GITAHY, 1999, p.19).

A seguir, passamos a abordar a questão do *graffiti* na *web*. Questões como surgimento, evolução e expansão também serão contextualizadas na seqüência.

### **2.3 A visualização do *graffiti* a partir da internet**

Dados recentes<sup>5</sup> mostram que para atingir uma audiência de 50 milhões de pessoas, o rádio levou 38 anos e a televisão 13, enquanto a Internet conseguiu obter os mesmos índices em apenas 4 anos. Sendo assim, entendemos também que o movimento artístico denominado *graffiti* - que antes era reconhecido apenas por uma parcela mínima da sociedade - acabou ganhando visibilidade por meio das inúmeras possibilidades que a tecnologia propicia. Por exemplo, antes a obra de um artista de Porto Alegre ficava condicionada ao olhar e interação dos residentes da região, ou em raros casos, que ele tivesse popularidade e seguidores que transmitissem a sua

---

<sup>5</sup> Dados retirados do vídeo: Social Media Revolution. Disponível em <<http://bit.ly/9NZuOh>> Acesso em: 12 jan 2011.

arte. Agora, através da *web* é possível transmitir para qualquer pessoa ao redor do mundo que tenha acesso a internet. Essa transmissão pode ser feita de inúmeras formas, as quais serão analisadas nos capítulos seguintes.

O *graffiti* na internet começou em 1994 quando Susan Farrell e Brett Webbuma fundaram o *Art Crimes* (<http://artcrimes.com>). Site que reúne fotografias, entrevistas, artigos e clipagem da *web* com notícias relevantes à arte de rua mundial. Primeiramente, com a função de disponibilizar uma visão macro das ruas no ambiente virtual, o site serviu como uma plataforma para artistas reconhecerem trabalhos e ao mesmo tempo estabelecer uma forma de comunicação entre os mesmos (GASTMAN; NEELON, 2011).

Livros, revistas, fotos e filmes sobre o movimento podem ser encontrados facilmente, mas a sua preservação dependerá de inúmeros fatores. A internet pode ser uma aliada na publicação de trabalhos e na conservação dos mesmos. É a possibilidade de eternizar a arte feita nas ruas.

De acordo com Gastman e Neelon (2011), existem quatro tipos de sites relacionados ao *graffiti*:

1. Site de apenas um artista: necessário possuir trabalho suficiente para criar um portfólio pessoal;
2. Site de grupos: espaço dedicado a pequenos artistas que atuam em grupo para publicar o seu trabalho;
3. Site da cena local: criado para mostrar os trabalhos feitos em determinado lugar;
4. Portal: normalmente é um site maior, onde grafiteiros podem colocar o seu trabalho através de fotos, fazer comentários e trocar experiências.

Com a internet, é possível identificar os dois lados da moeda: como positivo notamos que a arte pode alcançar visibilidade global e que a mensagem, seja de natureza política ou social, está disponível em tempo real em qualquer lugar do

mundo (GASTMAN; NEELON, 2011). E como ponto negativo, basta lembrar que o *graffiti* por si só depende da interação com os espaços públicos.

No entanto, esta interação pode ser removida com o auxílio da internet. Com o uso desta por artistas, novos estilos se misturam e o plágio acaba por se concretizar como algo comum por todos os continentes. Assim como Scheepers (2004) descreve, o conceito fundamental da cultura do *graffiti* é a descarga de adrenalina quando da criação de um trabalho na rua e a antecipação da reação dos transeuntes.

Muitos acreditam que a essência do *graffiti* feito nas ruas é similar ao que os hackers<sup>6</sup> fazem na internet. A transgressão é mantida, mas ao invés de usar muros e prédios públicos, o alvo são sites de empresas estatais e privadas. O intuito é invadir e mostrar fotos que entram em diálogo com a situação atual que se encontra o ambiente explorado. Normalmente usam o humor como crítica, assim como o *graffiti*, e conseguem atrair a atenção de milhões de pessoas invadindo um espaço virtual privado (HARVEY, 2003).

Não há dúvidas de que a internet é uma ferramenta que propicia ao *graffiti* maior visibilidade. McLuhan (2001) afirma que nós vivemos agora numa vila global e que todos os acontecimentos são simultâneos, onde tempo e espaço não existem mais. Este novo período, permite que grafiteiros possam criar obras, sociais e políticas, que podem ser acessadas a qualquer momento e em qualquer lugar. Isto possibilita que a mensagem possa ser visualizada por pessoas que podem ou não compartilhar da mesma opinião, mas que por questões geográficas estavam restritas a este tipo de informação.

Projetos que colocam o público em diálogo com o *graffiti* merecem destaque por fomentar a difusão e democratização das artes de rua na internet. Um belo exemplo é o serviço lançado em 2011 pela companhia de bebidas energéticas *Red Bull*, o *Red Bull Street Art View* (<http://www.streetartview.com>). A plataforma faz uso

---

<sup>6</sup> Indivíduos que elaboram e modificam software e hardware de computadores, seja desenvolvendo funcionalidades novas, seja adaptando as antigas. Fonte: Wikipédia.

de um serviço disponibilizado pelo Google<sup>7</sup>, que possibilita aos visitantes adquirir conhecimento do contexto onde a arte está inserida e como ela interage com a paisagem urbana.

O site funciona como uma espécie de coleção colaborativa que faz uso do mapa mundi como plataforma para o objetivo final: a busca e identificação de *graffitis* espalhados pelo mundo. Os usuários também podem colaborar, compartilhando novas descobertas e as disponibilizando, deixando livre para o acesso de todos. O *Red Bull Street Art View* visa ser a maior coleção de arte do mundo, mas partindo do pressuposto que está presente na *web* e com acesso gratuito para o mundo todo, a sua efetividade ainda é muito baixa.

Outro exemplo de site que busca fazer o mesmo serviço é o GAM, *Graffiti Art Maps* (<http://www.graffitiartmaps.com.br>), site brasileiro que busca auxiliar na documentação e registros de artistas desconhecidos e famosos. O grande diferencial em relação ao serviço da *Red Bull* é a interação com os próprios artistas que é proporcionada no ambiente do site.

Vale salientar também o site da Revista Zupi (<http://www.zupi.com.br>), o Sampa Graffiti (<http://www.sampagraffiti.com.br>) e Intervenções I Coletivo para a Cultura Brasileira (<http://intervencoes.com.br>).

Já no cenário mundial, além da importância do *Art Crismes*, mas com não menos significância para o movimento artístico, atuam o *Fecal Face Dot Com* (<http://www.fecalface.com>), *Wooster Collective* (<http://www.woostercollective.com>), *Unurth I Street Art* (<http://www.unurth.com>), *12ozProphet* (<http://www.12ozprophet.com>) e o *Juxtapoz Magazine* (<http://www.juxtapoz.com>).

No próximo capítulo será identificado o tema de pesquisa deste trabalho, bem como um breve mapeamento da presença digital do mesmo.

---

<sup>7</sup> <http://maps.google.com.br>

### 3 IDENTIFICAÇÃO DO OBJETO DE PESQUISA

Com base nas informações do capítulo anterior e levando em consideração a representatividade dos maiores artistas do movimento do *graffiti*, foi possível identificar os dois objetos de pesquisa deste trabalho: o inglês Banksy e o francês Blek Le Rat.

Para tanto, nas próximas subseções serão apresentados os dois artistas, bem como uma breve análise da presença digital de ambos.

#### 3.1 Conhecendo o mito: Banksy

Banksy, expoente artista inglês da arte urbana na atualidade, nasceu em Bristol, interior da Inglaterra, na década de 1970. Atualmente, reside na capital britânica, Londres, e mantém a sua identidade em sigilo. Não costuma dar entrevistas e faz da contravenção uma constante em seu trabalho, sempre provocativo.

O mesmo acredita que a arte é feita por poucos. Onde um pequeno grupo de pessoas com voz ativa cria, adquire, exhibe e ao mesmo tempo decide o futuro e sucesso do trabalho. Estas, segundo o artista, são as únicas respeitadas no campo das artes plásticas. E isso fica claro em uma de suas citações onde este sentimento é transferido para uma crítica ao cenário cultural atual: “Quando você visita uma galeria de arte, você é apenas um turista observando a vitrine de troféus de uns poucos milionários” (BANKSY, 2005, p.144).

O artista é idealizador e defensor da arte de rua. Afirma muitas vezes que assim como os policiais querem fazer do mundo um lugar mais seguro e melhor de se viver, outras querem ser vândalos, pois só assim conseguem transformar o mundo num lugar de melhor aparência (BANKSY, 2005). Nesta afirmação, a transgressão tão conhecida em seu trabalho fica evidente. Ainda mais se levarmos em consideração a sua visão idealista de um mundo melhor, onde o *graffiti* seria legal e qualquer lugar pudesse receber a pintura de tintas de spray.

Imagine uma cidade onde o grafite não fosse ilegal, uma cidade onde todo mundo pudesse desenhar onde quisesse. Onde cada rua fosse recoberta de milhões de cores e pequenas frases. Onde ficar parado no ponto de ônibus nunca fosse chato. Uma cidade vivenciada como uma festa à qual todos foram convidados, não apenas os agentes estatais e barões dos grandes negócios. Imagine uma cidade como essa e pare de apoiar-se contra o muro – tinta fresca. (BANKSY, 2005, p.85)

O trabalho de Banksy pode ser considerado como guerrilha, visto que suas obras exportam para a sociedade o caráter de arte-terrorismo, como exemplifica a imagem abaixo:



Figura 1: Arte-terrorismo com homem atirando flores - <http://www.banksy.co.uk> (acesso em 29/10/2011).

Suas obras são carregadas de conteúdo social onde prevalece o uso do estêncil como técnica principal, expondo claramente uma total aversão aos conceitos de autoridade e poder. Exemplo de mundo fantasiado pelo artista, onde “A televisão tem feito ir ao teatro parecer sem sentido, já a fotografia está matando a

pintura, mas o grafite permanece gloriosamente imaculado pelo progresso." (BANKSY, 2005, p.154).

Em telas e murais faz suas críticas, normalmente sociais, mas também políticas e comportamentais, de forma agressiva e sarcástica, provocando em seus observadores, quase sempre, uma sensação de concordância e de identidade.

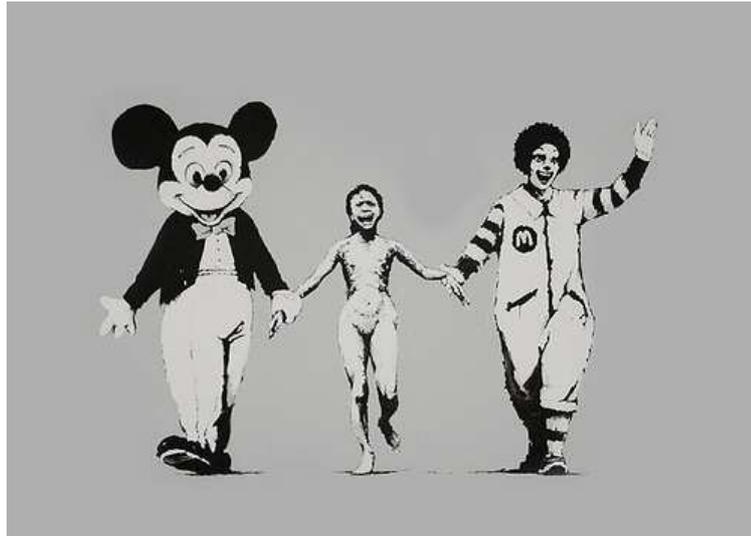


Figura 2: Capitalismo - <http://www.banksy.co.uk> (acesso em 29/10/2011).



Figura 3: Disparidade social - <http://www.banksy.co.uk> (acesso em 29/10/2011).



Figura 4: Guarda real britânico urinando - <http://www.banksy.co.uk> (acesso em 29/10/2011).



Figura 5: Parlamento comandado por macacos - <http://www.banksy.co.uk> (acesso em 29/10/2011).



Figura 6: Menina com medo de rato - <http://www.banksy.co.uk> (acesso em 29/10/2011).



Figura 7: Dois policiais de Londres se beijando - <http://www.banksy.co.uk> (acesso em 29/10/2011).

O artista não atua apenas com latas de spray, pois sempre novos movimentos artísticos são abordados. Tanto é que em 2010, ele lançou seu primeiro filme, *Exit through the Gift Shop*, durante o festival de cinema de Sundance. O mesmo concorreu ao Oscar de melhor documentário no ano de 2011 em Los Angeles. Outra de suas façanhas foi fazer a abertura do seriado de animação norte-americano “Os

Simpsons”, veiculado no dia 10 de outubro de 2010 nos Estados Unidos onde em pouco menos de dois minutos as imagens mostraram a exploração de mão de obra barata na produção da própria série e de seus produtos licenciados. Como consequência da repercussão, produtores da série acabaram por perder seus empregos.

Apesar de não fazer caricaturas ou obras humorísticas, não raro, a primeira reação de um observador frente a uma de suas obras será o riso. Espontâneo, involuntário e sincero. Com este estilo singular, o artista acabou conquistando o interesse do grande público, da mídia em geral e da indústria cultural. Fator que consolidou o seu trabalho e faz com que suas obras sejam as mais conhecidas e comentadas no cenário da arte de rua internacional.

Como citado anteriormente, a crítica social é tema recorrente em suas criações, fator que somado a opção de se manter em total anonimato, desperta divisões entre críticos e adeptos do movimento.

Sendo parcial, concordando ou não com suas críticas, é válido destacar a importância deste artista no alcance de novas e grandes audiências e na volta do senso de humor para a cena artística (LEWISOHN, 2008). Segundo a obra de Stahl (2009, p. 202) “Banksy soube como impregnar um público que discute com veemência sobre o papel do espaço público, permite que se façam contribuições sempre regulares e atribui ao indivíduo um lugar não formalizado dentro deste”.

### **3.2 Banksy na internet**

O artista dispõe apenas de seu próprio web site (<http://www.banksy.co.uk>) como plataforma de contato com o público. Não faz uso de redes sociais e não

comercializa produtos licenciados em sites da internet. A única mercadoria que vende são suas obras, sempre por intermédio da galeria de arte Lazarides, localizada em Londres.



Figura 8: Home do site de Banksy - <http://www.banksy.co.uk> (acesso em 28/10/2011).

O seu traço artístico singular não se faz como único motivo para atrair tantos seguidores. A transgressão de normas e regras para evoluir no seu processo artístico, bem como a identidade incerta cercada por mistérios, faz com que Banksy mantenha um número crescente de seguidores, que com a evolução da internet, criaram novos sites e perfis em redes sociais, tais como Facebook e Twitter.



Figura 9: Página no Facebook criada por fãs de Banksy - <http://www.facebook.com/pages/Banksy/40421544594> (acesso em 29/10/2011).



Figura 10: Perfil no Twitter criado por fãs de Banksy - <http://twitter.com/#!/banksynews> (acesso em 29/10/2011).

Estes sites e perfis têm como principal objetivo resgatar todo o material artístico e colocar a disposição na internet, assim como, informar em primeira mão, antes mesmo da mídia tradicional, as novas intervenções de Banksy. Além, é claro, de manter um diálogo constante com seguidores de todo mundo.

### 3.3 O avô do estêncil: Blek Le Rat

O artista Xavier Prou, mais conhecido como Blek Le Rat, nasceu em Paris em 1951. É conhecido mundialmente como um dos pioneiros do *graffiti* na França e auto intitula-se como o avô do estêncil.

Seus primeiros trabalhos foram simples, porém muito significantes. Em 1981 eram apenas estênceis de ratos espalhados pelas ruas da capital francesa, visto que eram os únicos animais livres na cidade e que em qualquer momento iriam se

espalhar como uma praga por toda parte, assim como a arte de rua (PROU; ADZ, 2008).



Figura 11: Primeiros estênceis em 1981 - <http://blekmyvibe.free.fr> (acesso em 29/10/2011).

Seu nome artístico é inspirado em um desenho animado francês intitulado “*Blek Le Roc*”, o qual apenas a última parte sofreu alteração para a palavra *rat*, que em inglês significa rato e tem como anagrama a palavra *art*, onde a tradução para o português é arte.

Sua inspiração para a arte de rua iniciou em 1971, quando em passagem por Nova Iorque ele entrou em contato com artistas e novos estilos do então precoce *graffiti*. De volta a Paris, estudou arquitetura, o que acabou lhe proporcionando uma compreensão da paisagem urbana aliada a uma visão política e sociológica de seu tempo. Além disso, estudos anteriores em litografia e história da arte lhe propiciaram uma visão diferenciada e uma readequação do estilo americano a paisagem urbana européia.

No entanto, em 1991, Blek Le Rat foi preso e sua identidade descoberta pela polícia francesa. Fato que o tornou alvo fácil, caso viesse a transgredir leis novamente. Neste período, o artista resolveu encurtar o período de sua exposição enquanto pintava nas ruas, o que culminou com a utilização de cartazes pré-

definidos que facilitavam na execução de suas colagens e pinturas em locais públicos (Prou; Adz, 2008).



Figura 12: Colagem de uma ovelha - <http://blekmyvibe.free.fr> (acesso em 29/10/2011).

A grande maioria de seus trabalhos possui como temática especial as questões sociais, como os sem-teto na figura a seguir, por exemplo. Além do fato de ser o pioneiro nesta técnica, Blek Le Rat foi colocado num pedestal de ídolo, visto que diversos artistas contemporâneos inspiraram-se nele, tanto na ideologia da sua mensagem como nos traços artísticos.



Figura 13: Morador de rua e seu cão - <http://blekmyvibe.free.fr> (acesso em 29/10/2011).

É inegável a influência de Blek Le Rat para o cenário artístico cultural atual, fato que é comprovado por uma das célebres frases de Banksy: "cada vez que eu acho que pintei algo original, eu descubro instantes depois que Blek Le Rat fez isso também, só que vinte anos antes"<sup>8</sup>.

Sempre motivado pela consciência social e um desejo de levar o seu *graffiti* ao povo, o artista francês faz arte para as massas: "Meu estêncil introduz as pessoas ao mundo da arte, carregado com mensagens políticas. Esse é o movimento da democratização da arte: se o povo não pode vir para a galeria, trazemos a galeria para o povo" (PHILBY, 2008). Fato demonstrado na figura a seguir, onde o artista francês fez uso do seu auto-retrato refletido em um viajante que leva para o mundo todo a arte de rua.



Figura 14: Auto-retrato de Blek Le Rat - <http://blekmyvibe.free.fr> (acesso em 29/10/2011).

O avô do estêncil, como se auto-intitula, continua ativo pintando e colando imagens em locais públicos. Acredita que nunca é tarde para fazer parte desta revolução das artes, que pode ser comparada ao movimento dos anos 1960 em relação ao gênero musical *Rock and Roll*. Este, segundo Blek Le Rat, é o

---

<sup>8</sup> Entrevista publicada na versão digital do *Daily Mail*. Disponível em: <<http://bit.ly/rVJ0Wr>>. Acesso em 10 jul 2011.

movimento do futuro da arte, pois significa uma reunião social que é definida pela mudança (PHILBY, 2008).

### 3.4 Blek Le Rat na internet

O artista francês utiliza, principalmente, o seu site. Onde, diferentemente de Banksy, são comercializados produtos licenciados, além de disponibilizar um canal de contato direto com o artista ou representantes do mesmo. Ainda no site, são fornecidas informações sobre os mais de trinta anos de carreira do artista, assim como, uma clipagem feita em alguns dos maiores sites e jornais que dão importância ao avô do estêncil, como sempre se auto-intitula.

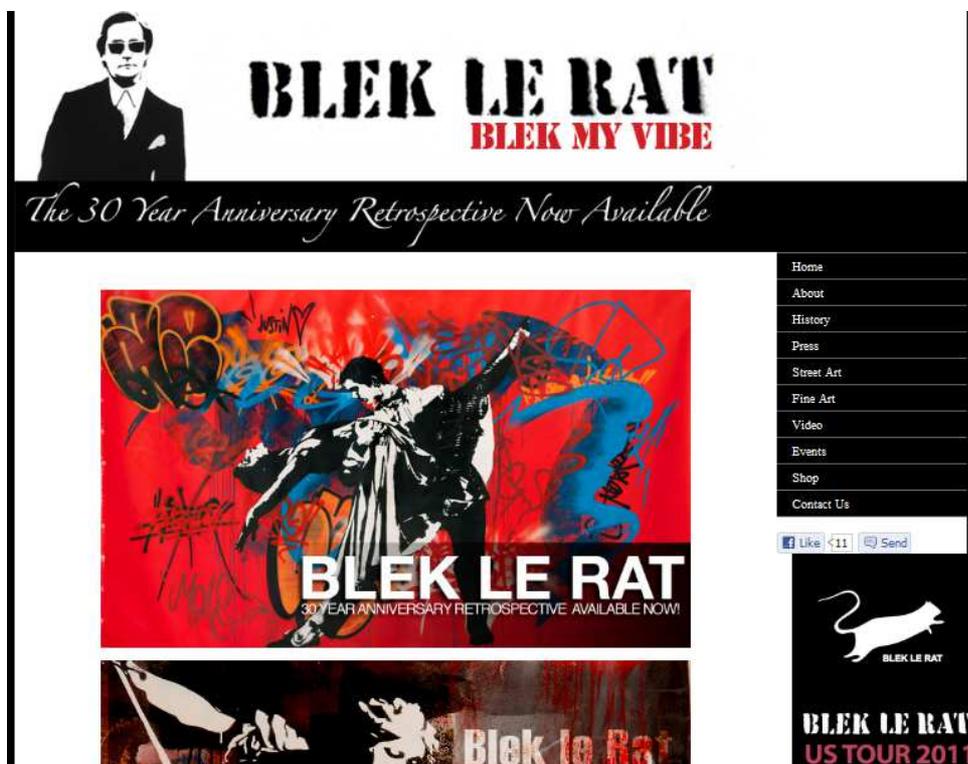


Figura 15: Home do site de Blek Le Rat - [http://www. http://blekmyvibe.free.fr](http://www.blekmyvibe.free.fr) (acesso em 29/10/2011).

Outra diferença marcante em relação ao artista inglês é a presença ativa na rede social Facebook, através do seu perfil particular (figura 16), página sobre o seu trabalho (figura 17) e, além disso, possui uma comunidade gerenciada por fãs (figura 18), também no Facebook:



Figura 16: Perfil particular do artista francês no Facebook - <http://www.facebook.com/xbleklerat> (acesso em 29/10/2011).



Figura 17: Página no Facebook sobre o trabalho do artista - <http://www.facebook.com/pages/Blek-Le-Rat/286520454695570> (acesso em 29/10/2011)

The image shows a screenshot of a Facebook page for 'Blek Le Rat'. The page header includes the Facebook logo, a search bar, and the user's name 'Rafael Jardim' with a 'Home' button. The main content area features a profile picture of a person in a black hoodie, the page name 'Blek Le Rat', and a description: 'Community Page about Blek le Rat. Is this wrong? · Paris, France'. Below this is a 'Wall' section with a 'Write something...' input field and several posts. One post by 'kaiit' reads: 'I spent a great deal of my life being ignored. I was always very happy that way. Being ignored is a great privilege. That is how I think I learnt to see what others do not see and to react to situations differently. I simply looked at the world, not really prepared for anything.' Saul Leiter Page: 8 like this. Another post by 'Lbn Lpz' says 'FUCK BANKSY.' and is liked by 'Ray Flores'. A third post by 'Robert Familiaran' asks if users are ready to discover how an 'Average Guy' makes over \$4000/week. On the right side, there are sections for 'You and Blek Le Rat' (showing a friend), 'People you may know' (listing 'Mauricio Schavinski' and 'Gabi Haas'), and 'Sponsored' ads for 'Advanced Technology & Design Korea' and 'Philips Sound'.

Figura 18: Página no Facebook criada por fãs de Blek Le Rat - <http://www.facebook.com/pages/Blek-Le-Rat/62123361418?sk=wall> (acesso em 29/10/2011).

Além do Facebook, a única rede social ou site encontrado que faz referência exclusiva a Blek Le Rat foi um perfil raramente atualizado no Twitter e possivelmente gerenciado por fãs:

The image shows a screenshot of a Twitter profile for 'blek le rat' (@bleklerat). The profile header includes the Twitter logo, a search bar, and navigation links for 'Home', 'Profile', 'Messages', and 'Who To Follow'. The profile picture is a black and white image of a person. The bio reads: '@bleklerat Paris France Original pioneer of stencil graffiti since 1981, Blek influenced several generations of street artists. He is recognised as the godfather of street art.' Below the bio is a 'Follow' button and a 'Tweet to @bleklerat' input field. The main content area shows a list of tweets. The first tweet is from 'bleklerat' and says 'Around the town, prancing in the streets sfgate.com/cgi-bin/articl... via @sfgate' (dated 6 Apr). The second tweet is from 'bleklerat' and says 'Wooster Collective: Blek Le Rat Takes Us Into His Studio http://bit.ly/aVA2Ha' (dated 29 Mar). The third tweet is from 'bleklerat' and says 'http://virtualglobetrotting.com/map/graffiti-by-blek-le-rat/view/?service=0' (dated 20 Feb 10). On the right side, there is an 'About @bleklerat' section showing '9 Tweets', '4 Following', '511 Followers', and '27 Listed'. Below this are 'Similar to @bleklerat' and 'Following' sections with user avatars and names.

Figura 19: Perfil no Twitter que faz menção ao artista francês - <http://twitter.com/#!/bleklerat> (acesso em 29/10/2011).

Em 2011, o artista completa trinta anos desde o seu primeiro *graffiti*, feito em 1981 na capital francesa. Mesmo com três décadas dedicadas a exploração e democratização da arte de rua, Blek Le Rat não possui o mesmo conhecimento e visibilidade frente à massa que ele tanto busca aproximação. Para tanto, isso será analisado, no quesito que tange a internet, no capítulo cinco, onde iremos analisar passo a passo como a *web 2.0* influencia a democratização do *graffiti*.

A seguir será explicado o procedimento metodológico escolhido para analisar o movimento da democratização do *graffiti* por meio da internet.

## 4 PROCEDIMENTO METODOLÓGICO

A internet e suas peculiaridades têm influenciado diversas mudanças no modo como pensamos e interagimos com o mundo. Dentre elas, também surgem novas maneiras de se realizar pesquisas neste ambiente ou ainda a adaptação de métodos de pesquisas já existentes. Como é o caso da metodologia escolhida para este trabalho de conclusão de curso - a Hermenêutica de Profundidade - na versão de John B. Thompson.

Tendo em vista que o ambiente da internet proporcionou a difusão das artes e da cultura ao alcance de todos, é possível dizer que com o procedimento metodológico utilizado conseguiremos entender o real significado que essa democratização do *graffiti* evidenciada neste trabalho atribui para o movimento artístico denominado Arte de Rua.

Thompson faz uma abordagem alternativa para o estudo dos fenômenos culturais, para tanto, ele se baseou na concepção simbólica formulada por Geertz e no resgate do trabalho dos filósofos hermeneutas do século XIX e XX – especialmente Dilthey, Heidegger, Gadamer e Ricoeur. O grande objetivo do autor é formular uma concepção estrutural da cultura, ou seja, uma concepção que dê importância ao caráter simbólico dos fenômenos culturais e que os mesmos fenômenos sempre estão inseridos em contextos sociais estruturados. Outro ponto importante é a definição de análise cultural como o estudo das formas simbólicas:

Isto é, ações, objetivos e expressões significativas de vários tipos – em relação a contextos e processos historicamente específicos e socialmente estruturados dentro dos quais, e por meio dos quais, essas formas simbólicas são produzidas, transmitidas e recebidas (THOMPSON, 1995, p.181).

Para compreender melhor o procedimento metodológico deste trabalho, se faz necessário entender como foi elaborada a concepção estrutural da cultura a partir de cinco características de formas simbólicas que possuem os aspectos “intencionais”, “convencionais”, “estruturais”, “referenciais” e “contextuais”. Estas

buscam com que as formas simbólicas possam ser vistas como “fenômenos significativos”.

Quando um vagão de metrô é pintado por um artista, devemos sempre levar em consideração o aspecto “intencional” das formas simbólicas ali estabelecidas através da tinta do spray. Segundo Thompson (1995), “as formas simbólicas são expressões de um sujeito e para um sujeito (ou sujeitos)”, ou seja, toda e qualquer obra artística é minimamente pensada e produzida utilizando diversas técnicas sempre com um objetivo ou propósito final, a expressão do significado do seu trabalho. Outro ponto importante levantado pelo autor é a relação sujeito-produtor, que fica exemplificado quando um passageiro do trem ao visualizar o trabalho do artista exposto no vagão percebe a presença das formas simbólicas. Ao mesmo tempo emprega a tentativa de interpretá-las, como uma mensagem a ser compreendida.

A constituição de um objeto como forma simbólica pressupõe que ela seja produzida, construída ou empregada por um sujeito para um sujeito ou sujeitos e/ou que ela seja percebida como produzida dessa forma pelo sujeito ou sujeitos que a recebe (THOMPSON, 1995, p.184).

Também existe a possibilidade de que o significado ou o sentido das formas simbólicas tencionadas pelo produtor sejam muito complexas, confusas, incoerentes ou até mesmo inacessíveis. Ponto importante nesta análise é o fator das intenções do mesmo, pois a mensagem pode simplesmente não ser clara e ter sido produzida de forma inconsciente, fato que prejudica a interpretação da mensagem.

Já o aspecto “convencional” depende única e exclusivamente do conhecimento tácito que os indivíduos adquirem e empregam ao longo da vida.

A produção, construção ou emprego das formas simbólicas, bem como a interpretação das mesmas pelos sujeitos que as recebem, são processos que, caracteristicamente, envolvem a aplicação de regras, códigos ou convenções de vários tipos (THOMPSON, 1995, p.185).

Outra característica das formas simbólicas é o aspecto “estrutural”. A composição desta estrutura articulada depende da harmonia e relação de determinados elementos que constituem o significado final. Fator crucial na interpretação e recebimento da mensagem, pois os traços e elementos podem tanto

aprofundar a nossa compreensão do significado como também nos distanciar do sentido inicialmente proposto.

Um exemplo de como o aspecto “estrutural” é importante para o reconhecimento das formas simbólicas pode ser identificado no desenho abaixo do artista paulistano Fabio de Oliveira, mais conhecido como *Cranio*:



Figura 20: *Graffiti* de um índio feito pelo artista Cranio - <http://www.flickr.com/photos/cranioartes> (acesso em 05/11/2011)

O *graffiti* acima foi feito em 2011 na cidade de São Paulo. Nele aparece o habitante mais antigo do Brasil, o índio, amarrado e sem perspectivas. Além disso, faz citação a uma célebre música<sup>9</sup> do conjunto musical Legião Urbana que virou hino da juventude brasileira nos anos 1980 em protesto ao governo. Este desenho e seus traços formam uma estrutura por meio da qual a mensagem é transmitida. Mas se ao invés do índio estivesse um pessoa com traços europeus e a citação fosse de outra música, o sentido transmitido pela mensagem mudaria. Através da análise dos

<sup>9</sup> “Que País é Este” foi composta pelo líder da banda, Renato Russo, e lançada no ano de 1987.

traços estruturais deste *graffiti*, é possível identificar um sentido que é construído com estes traços e transmitido.

Outro aspecto muito importante para a compreensão das formas simbólicas é o “referencial”, que significa que elas, normalmente, representam algo, referem-se a algo e dizem algo sobre alguma coisa (THOMPSON, 1995). Esta definição aborda o fato de que, por exemplo, um *graffiti* em determinada ocasião pode referir-se a ou expressar objetos, indivíduos ou até mesmo situações. Com a referência representada através de desenhos, neste caso, as formas simbólicas ali empregadas servirão para auxiliar a compreensão da mensagem.

O último aspecto, não menos importante, é o “contextual”. Onde as formas simbólicas necessitam estar inseridas em processos e contextos sócio-históricos, pois somente através e por meio disso, elas são produzidas, transmitidas e recebidas. Mas, independente da maneira como são criadas, circulam e como são recebidas, além do sentido e valor para os receptores, todos estes fatores são dependentes dos contextos sociais e das instituições que as geram, medeiam e mantêm (THOMPSON, 1995).

Assim, o modo como um *graffiti* é interpretado, a percepção como mensagem e o peso a ele atribuído estão condicionados ao fato que este desenho foi feito por determinado artista, num determinado local e com uma técnica específica, além de ser transmitido por um meio, como por exemplo, a internet. Mas, se o mesmo trabalho artístico fosse feito por outro artista, o sentido e os valores para esta obra seriam diferentes para aqueles que os recebem.

Já o processo de recepção não é um processo passivo de assimilação e sim parte do sistema criativo de interpretação e avaliação, onde o significado das formas simbólicas é ativamente constituído e reconstituído. A absorção passiva pelos indivíduos não acontece, mas sim através da forma ativa e criativa, pois os mesmos dão sentido ao produzir um significado no próprio processo de recepção (THOMPSON, 1995).

No entanto, o estudo das formas simbólicas deve ser considerado um problema de compreensão e interpretação. Visto que as mesmas são ações, falas,

textos ou desenhos e que, por serem consideradas construções significativas, podem ser compreendidas. Os sujeitos que constituem o campo-sujeito-objeto são capazes de compreender, de refletir e de agir fundamentados nessa compreensão e reflexão, assim como os próprios analistas sociais.

Outro fator importante é a experiência humana, sempre histórica. Toda e qualquer nova experiência ao ser assimilada é colocada em conflito com lembranças do passado e, quando existe a tentativa de compreensão do novo, nós sempre construímos o significado em cima do que já está presente.

Num primeiro momento, a concepção das formas simbólicas levantadas por Thompson nos ajudarão a entender como o trabalho dos artistas Banksy e Blek Le Rat podem ser vistos como “fenômenos significativos”.

Já num segundo momento, por meio das formas de investigação Hermenêutica são levantadas três importantes fases para a compreensão em relação à hermenêutica da vida cotidiana. São eles: análise sócio-histórica, análise formal ou discursiva e interpretação/re-interpretação.

A primeira fase - análise sócio-histórica - se resume a reconstrução das condições sociais e históricas de produção, circulação e recepção das formas simbólicas (THOMPSON, 1995). Para um grafiteiro poder pintar um muro é necessária a utilização de regras e recursos disponíveis ao mesmo. Assim como, a circulação do seu trabalho dependerá de meios técnicos, sendo que estes possuem seus próprios conjuntos de regras, recursos e relações sociais. O mesmo serve para o receptor, que está situado dentro de contextos sócio-históricos definidos, onde o emprego de diversos tipos de recursos, regras e convenções com o objetivo fim da compreensão e apropriação das mesmas formas simbólicas se faz imprescindível.

Em resumo, esta primeira fase tem a importância de examinar as regras e convenções, as relações sociais e instituições, bem como a distribuição de poder, além dos recursos e oportunidades criados em função dos campos diferenciados e socialmente estruturados.

Da segunda fase – análise formal ou discursiva – iremos utilizar apenas a análise semiótica, visto que esta se refere exatamente ao que o trabalho de

conclusão visa a identificar, mesmo que não seja um enfoque auto-suficiente dos estudos das formas simbólicas, ela serve como um passo parcial de um procedimento interpretativo mais compreensivo.

A análise semiótica busca a identificação da constituição interna das formas simbólicas, com seus elementos distintivos e suas inter-relações. A melhor definição é a suposição, pois a observação não ocorre de forma sistemática, assim como os outros tipos de análises da fase formal ou discursiva.

Por mais rigorosos e sistemáticos que os métodos da análise formal ou discursiva possam ser, eles não podem abolir a necessidade de uma construção criativa do significado, isto é, de uma explicação interpretativa do que está representado ou do que é dito (THOMPSON, 1995, p.375).

A terceira fase - interpretação/re-interpretação – pode ser considerada um estudo da análise sócio-histórica e complemento da análise formal e discursiva, que procura através da análise, quebrar, dividir, desconstruir, entender os padrões e efeitos que fazem parte da constituição de uma forma simbólica ou discursiva (THOMPSON, 1995). Em função das duas primeiras fases, a interpretação torna-se um movimento novo de pensamento, uma construção criativa de possíveis significados, onde a sua principal função é compreender que as formas simbólicas representam algo e que elas dizem alguma coisa sobre algo.

Outro ponto importante a ser analisado quando falamos do processo metodológico da hermenêutica é o fato da ruptura estruturada que se dá entre produção e recepção. O produtor deve produzir, mesmo que o seu trabalho não incite respostas dos receptores. Esse é um ponto importante, visto que ele pode produzir sem se preocupar com o receptor, mas que ao mesmo tempo é dependente do mesmo quando falamos da valorização econômica das formas simbólicas.

A maneira como as mensagens são recebidas também merecem atenção. Não, somente, como são recebidas e aceitas, mas igualmente a atividade de recepção, que pode ter papel importante na vida do receptor. Essa análise se torna importante para compreender o quanto o significado pode ter influência na vida cotidiana dos receptores, onde a inclusão dessas novas formas simbólicas possa

permitir que antigos pressupostos tradicionais e divisões estabelecidas sejam questionados ao ponto de sustentar ou destruir relações sociais existentes.

Desse modo, nós podemos analisar a intuição hermenêutica como um processo constante de apropriação. Esta pode ser representada pelo sentido da mensagem, que não é propriedade fixa e está em permanente renovação.

A seguir apresentaremos a análise propriamente dita, onde a metodologia escolhida para conduzir este trabalho será empregada na prática. Neste caso, iremos analisar o francês Blek Le Rat e o inglês Banksy, tanto como influenciadores de um movimento artístico-contemporâneo denominado *graffiti* como também estrategistas que utilizam a internet como meio para a divulgação dos seus trabalhos.

## 5 ANÁLISE: BANKSY X BLEK LE RAT X INTERNET

É inegável que o britânico Banksy, cuja identidade é um mistério, seja o artista de rua mais conhecido mundialmente. Presente desde a década de 1990 pintando muros na cidade de Bristol, e fortemente a partir dos anos 2000 em Londres e em diversas outras grandes metrópoles do mundo, contou com a sorte e o oportunismo de coincidir com a virada na internet e a possibilidade de renovação e interação trazida pela *web 2.0*. Fato que auxilia o grafiteiro a aumentar a quantidade de fãs, na medida em que consegue se comunicar com o seu público usando a internet como meio.

Já o francês Blek Le Rat, mesmo sendo considerado o avô da técnica do estêncil e estando ativo nas ruas das principais cidades do mundo a mais de trinta anos, não consegue atrair a mesma visibilidade.

Essas diferenças serão analisadas a seguir, visando a identificar e auxiliar o entendimento de como a arte de rua atual é influenciada pela internet, tendo como base a análise de dois dos principais artistas deste movimento artístico contemporâneo.

### 5.1 Os produtores

Muitos entendem que Banksy é um dos pioneiros da arte de rua, fato que acaba favorecendo a sua reputação artística – sem dúvida ajudada pelo seu anonimato - e apoiado pela mídia que sempre busca estar atenta a divulgar os seus

trabalhos com exclusividade. Mas um fato desconhecido do grande público são as referências do artista: o francês Blek Le Rat.

Xavier Prou, mais conhecido como Blek Le Rat, estudou arquitetura durante uma década enquanto artistas como Basquiat e Keith Haring estavam transformando Nova Iorque na capital mundial da arte de rua. Influenciado fortemente pela cena americana, ele adaptou um estilo francês ao *graffiti*, o que culminou numa técnica diferente e copiada por muitos outros artistas. Desde então nunca mais parou e diversos lugares no mundo continuam recebendo seus estênceis e colagens.

Banksy, artista britânico que nasceu provavelmente no final da década de 1970, possui uma bagagem cultural totalmente diferente da de Blek Le Rat, nascido no início dos anos 1950 em Paris. Ambos demonstram insatisfação e criticam a sociedade por meio de seus trabalhos, mesmo que o espaço de tempo entre o tema abordado sejam décadas, a reivindicação continua de certa forma semelhante.

Thompson (1995) defende a importância do caráter simbólico dos fenômenos culturais, visto que os mesmos estão inseridos em contextos sociais estruturados. A seguir são apresentadas figuras que demonstram a similaridade conceitual de ambos os artistas, assim como a análise do significado das imagens, mesmo em tempos distintos e localizados em diferentes cidades.



Figura 21: Montagem comparativa de Blek Le Rat e Banksy – Cabeças - <http://www.blekmyvibe.free.fr> e <http://www.banksy.co.uk> (acessos em 13/11/2011)

Na primeira figura da esquerda, temos uma colagem de uma pessoa com o monitor de um computador na cabeça. Foi feita em Paris no início dos anos 2000. Para Blek Le Rat, esse desenho pode conter um único significado. O mesmo pode ser entendido por um transeunte que ao ver o trabalho pode se identificar com a obra. Isso não impede que uma pessoa no Brasil, ao ver pessoalmente a colagem venha a entender o significado ou que um internauta em qualquer lugar do mundo possa compreender também. Entretanto, é possível que não se entenda o significado da mensagem por inúmeros motivos.

Por esses detalhes se faz importante a análise metodológica da Hermenêutica de Profundidade, que visa o entendimento das formas simbólicas por meio dos aspectos “intencionais”, “convencionais”, “estruturais”, “referenciais” e “contextuais”.

Numa visão clara, tanto a obra de Blek Le Rat à esquerda quanto a de Banksy à direita estão sujeitas a criatividade da interpretação do receptor, seja física ou virtual.



Figura 22: Montagem comparativa de Blek Le Rat e Banksy – Pobreza - <http://www.blekmyvibe.free.fr> e <http://www.banksy.co.uk> (acessos em 13/11/2011)

Na figura anterior, notamos claramente o estilo contestador e a similaridade conceitual dos dois artistas. A primeira imagem na esquerda, de Blek Le Rat, foi

colada em Paris e Nova Iorque enquanto a da direita, de Banksy, foi feita por meio da técnica do estêncil em Londres. Nelas, observamos o caráter crítico à sociedade, onde em um primeiro momento podemos ver os menos favorecidos, e com um pouco mais de observação é possível absorver uma visão de sustentação, seja pedindo esmolas nas ruas ou até mesmo vendendo drogas para turistas.

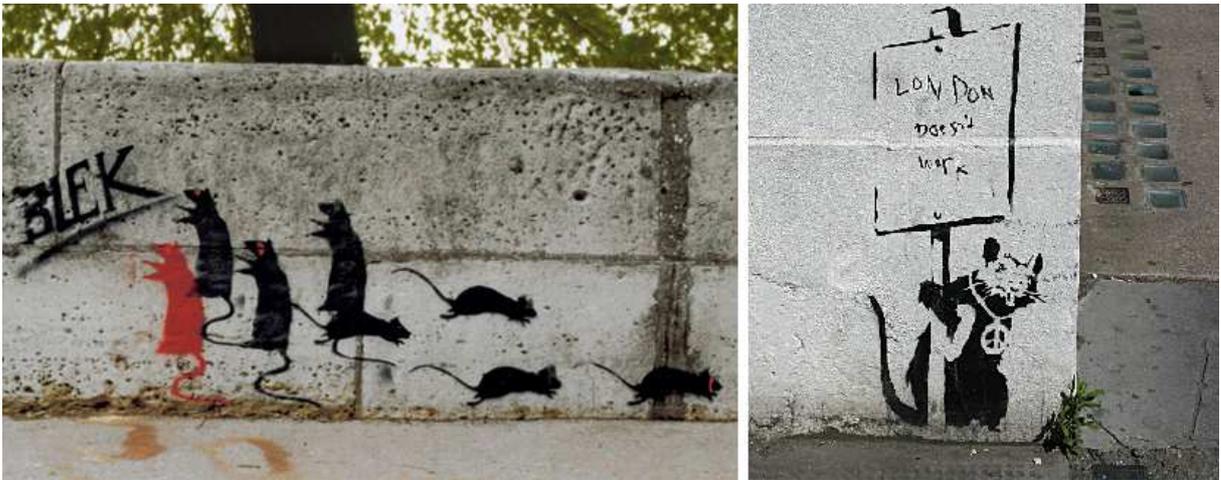


Figura 23: Montagem comparativa de Blek Le Rat e Banksy – Ratos - <http://www.blekmyvibe.free.fr> e <http://www.banksy.co.uk> (acessos em 13/11/2011)

Os ratos são usados por ambos os artistas. Blek Le Rat começou grafitando os pequenos animais ainda em 1981 - seu primeiro ano pintando nas ruas de Paris - já utilizando o estêncil como técnica principal. Se analisarmos os pequenos roedores na imagem anterior à esquerda podemos nos questionar sobre o valor da mensagem a ser passada. Onde cada observador, validado pelo seu conhecimento tácito deverá interpretar de forma distinta. Os signos não estão claros, mas se associarmos a assinatura ao desenho é possível encontrarmos mais subsídios para compreender o significado.

Já Banksy utiliza ainda mais os ratos, só que numa esfera atual e contestadora. Muitos de seus trabalhos não possuem a sua assinatura, mas o estilo do animal grafitado acaba informando quem, realmente, grafitou aquele local. Sempre possuem mensagens em inglês, sua língua mãe, criticando e utilizando o humor como mecanismo para atingir o receptor. Além disso, muitos desses pequenos animais grafitados possuem acessórios, tais como bombas explosivas, cartazes e latas de spray que acabam facilitando a aceitação por parte do público.

Partindo desta pequena análise dos possíveis significados de alguns trabalhos com conceitos similares dos dois artistas, passaremos a analisar como a internet possibilita maior visibilidade do *graffiti* de Banksy e Blek de Rat e como ela fortalece a arte de rua, transformando-a em um movimento sócio-cultural contemporâneo em constante mutação e aceitação.

## 5.2 A internet como meio

Com a inserção de artistas no ambiente da *web*, alguns paradigmas são precedidos por mudanças. Desde a internet como a conhecíamos anteriormente até a evolução para a interatividade da *web 2.0*, o *graffiti* sempre se fez presente. Segundo Terra (2008), o modelo da internet atual favorece a interação e a colaboração. Não faz nenhum sentido utilizarmos ferramentas interativas se a interatividade não está presente no processo de comunicação. Esta interatividade permite que o usuário influencie o conteúdo ou a forma da comunicação gerada, ou seja, é o poder do usuário final de controlar o fluxo da informação e o conteúdo (PRIMO, 2007, p.37).

O *graffiti* sempre foi visto como transgressão e as leis impostas a quem for pego grafitando continuam rígidas e com penas severas. Artistas e amadores que fazem uso deste movimento artístico pintando muros e monumentos públicos sem a permissão do governo são vistos como vândalos e reflexo de uma juventude sem causa. Mas no caso de Banksy, essa barreira está em processo de evolução e aceitação.

O *graffiti* a seguir foi feita em Bristol, supostamente a cidade natal de Banksy, em junho de 2006. Nela, um homem nu se apóia na janela enquanto um marido ciumento busca encontrar o amante de sua esposa. Essa é uma típica imagem em que, possivelmente, qualquer pessoa ao redor do mundo tem condições sócio-

culturais para compreender o significado exposto na obra do artista. Mas o fato mais importante deste desenho é a reação do governo frente ao mesmo, onde uma possível aceitação a arte de rua é evidenciada. A prefeitura da cidade do interior da Inglaterra realizou uma pesquisa<sup>10</sup> na internet para verificar a opinião da população quanto à pintura realizada num prédio em frente a um viaduto. Ao todo, 500 moradores responderam e o resultado final foi surpreendente, onde 93% dos moradores questionados disseram ser a favor de manter a pintura.



Figura 24: Homem traído procura por amante da mulher - <http://www.banksy.co.uk> (acesso em 13/11/2011)

Essa possibilidade que a internet permite de realizar debates a favor ou contra o *graffiti* ganha importância na medida em que a interação é virtual e sem contato físico. Com esse acesso democrático, é possível se expressar legalmente e apoiar ou não determinado movimento. Assim como Pinho (2003) afirma, na internet o usuário procura a informação que deseja consumir. Ou seja, o conteúdo é de fácil acesso e pode ser retransmitido na mesma forma como foi recebido, em poucos instantes.

---

<sup>10</sup> Matéria publicada em inglês no site da BBC: <<http://migre.me/6cBeL>> Acesso em 21/07/2011.

Ainda nesta esfera sobre a popularidade dos dois artistas analisados na internet, é possível avaliar por meio do site Wikipédia<sup>11</sup> o volume de informações sobre cada um e chegar a plausíveis conclusões. No caso de Blek Le Rat, o site informa apenas o básico numa visão macro sobre o seu trabalho. Enquanto a parte que se refere ao inglês Banksy, é repleta de informações nos mínimos detalhes. Além disso, existe um mapeamento anual desde o início de sua carreira até os dias atuais informando o que já foi produzido pelo artista.

Uma interpretação fundamental deve ser feita: Banksy é um fenômeno atual e na mesma forma que vem ganhando popularidade na última década, a internet vem se modificando e possibilitando que seus fãs, jovens na sua grande maioria, apreciem e incentivem a publicação de informações a respeito de seu ídolo.

Jenkins (2008) lembra que a troca de experiências na internet é responsável pelas mudanças sociais e culturais de nosso tempo. Onde uma pessoa que reside em Porto Alegre pode buscar informações sobre qualquer artista do mundo, desde que já existam informações sobre ele na rede. Caso contrário, é possível criar esse conteúdo e disponibilizar para qualquer usuário que tenha interesse nessa informação, como é o caso do Wikipédia, por exemplo.

Banksy não utiliza nenhuma rede social e também não interage com o seu público via internet. O único mecanismo de conversa é o seu próprio site, regularmente atualizado. Normalmente quando um trabalho com os seus traços é feito em algum lugar do mundo e não contém a sua assinatura, cria-se uma especulação na internet para descobrir se realmente o *graffiti* é de sua autoria ou não. Fato que é confirmado em seu site em poucos dias, ou seja, nesse momento fica claro que o artista - que possui em segredo a sua real identidade - acaba utilizando a internet para dar voz e expressão, visto que a sua assinatura é o seu próprio site.

Agindo diferentemente do artista inglês, Blek Le Rat apresenta-se regularmente em eventos e festivais de arte, além de sempre assinar seus trabalhos.

---

<sup>11</sup> <http://www.wikipedia.org>

Outro dado importante é a sua presença em redes sociais possibilitando um diálogo e interação com o público. A rede social mais utilizada é o Facebook, onde possui um perfil que é atualizado com regularidade, sempre com fotos novas, textos e indicando onde o artista estará nos próximos dias. Também faz uso do seu site para expor todo o seu trabalho numa linha do tempo completa.

Mas enquanto Blek Le Rat é mais acessível e possui uma aceitação do público muito grande, é Banksy quem se destaca, sempre sendo notícia nos grandes veículos de comunicação online e também em blogs e perfis de redes sociais. Existe ainda, certa concorrência entre os blogueiros, muito similar ao “furo jornalístico”, ou seja, ganha quem descobrir primeiro um novo trabalho do artista inglês e publicá-lo na internet. O troféu, nesse caso, é a audiência e as menções publicadas em diferentes sites e blogs onde o *graffiti* é tema recorrente.

### 5.3 Os receptores

Quando um artista faz um *graffiti*, ele também realiza uma tentativa de expor por meio do desenho inúmeros significados, que talvez para ele sejam óbvios, mas que para o receptor talvez não. O processo de recepção é composto pela constituição e reconstituição permanente das formas simbólicas que são interpretadas criativamente a partir dos conhecimentos tácitos da vida cotidiana (THOMPSON, 1995).

No caso de Banksy e Blek Le Rat, a interpretação pode ser articulada de inúmeras formas e cada *graffiti* tem a sua peculiaridade e mensagem a ser enviada, interpretada e inclusive, ser acessível à interatividade. Visto que a arte de rua não teria importância sem a observação e interação do público, o mesmo serve para a internet, onde o usuário ao ver um desenho publicado em algum site, blog ou rede

social tenta absorver o seu conhecimento de vida para ao mesmo tempo tentar interpretar o novo, que pode ser de um local distante, mas que não impede a interpretação correta caso o produtor e o receptor estejam em sintonia.

Essa sintonia é possível, mesmo com as diferenças geográficas e culturais, por meio da análise sócio-histórica, análise formal ou discursiva e interpretação/re-interpretação (THOMPSON, 1995).

Atualmente existem inúmeros sites, blogs e perfis em redes sociais focados em divulgar e interagir com artistas e públicos. Isso permite que não somente os dois grafiteiros analisados neste trabalho de conclusão ganhem visibilidade por meio da internet, mas que ambos estejam influenciando os seus públicos a buscarem informações sobre o *graffiti* na *web*, o que possibilita que novos artistas sejam descobertos. Os irmãos brasileiros chamados de Os Gêmeos e o americano Shepard Fairey, mais conhecido como Obey, são exemplos atuais e que também possuem presença considerável no ambiente online.

Outro fator importante que devemos considerar são artistas amadores que produzem novas leituras artísticas em cima dos trabalhos de Blek Le Rat e, principalmente, Banksy. Estes muitas vezes têm acesso única e exclusivamente ao trabalho dos dois por meio da internet e acabam produzindo em suas localidades versões adaptadas para a realidade geográfica e cultural que vivem, como é o caso do italiano Lino Banksy demonstrado na imagem a seguir:



Figura 25: Lino Banksy usa pimenta ao invés de flores - <http://www.facebook.com/pages/Lino-Banksy/178010072231035?ref=ts> (acesso em 15/11/2011)

Além disso, a atitude de mecenas por parte destes dois grandes nomes da cena do *graffiti* mundial se faz presente, seja participando e/ou patrocinando eventos e festivais de arte de rua, como também apoiando publicamente em seus sites e também com incentivos financeiros, certos grupos que contestam seus governos por meio de atividades artísticas.

Estes e outros fatos analisados neste trabalho nos mostram como dois artistas com conceitos e até mesmo traços similares, mas de locais e espaço temporal diversos são tão importantes para a visibilidade do *graffiti* mundial e que, indiretamente, fazem com que a internet seja um dos propulsores de divulgação deste estilo artístico-contemporâneo.

Assim como Gitahy (1999) afirma, o *graffiti* feito nos dias de hoje faz um convite a interação, onde Gastman e Neelon (2011) lembram que a arte por meio da internet está disponível em tempo real e em qualquer lugar do mundo. Ou seja, a apropriação do ambiente urbano é refletida na internet com o intuito de divulgar, discutir, recriar e compreender a interferência urbana na arquitetura das grandes metrópoles.

## 6 REFLEXÕES FINAIS

Estamos acompanhando nos últimos anos como a internet está alterando a forma de fazermos comunicação. Esta mudança de comportamento é a possibilidade de segmentação e liberdade de escolha daquilo que se quer consumir. Com a evolução para a *web 2.0*, tornou-se possível encontrar praticamente qualquer tipo de informação, ainda mais se levarmos em consideração a interação. Neste caso, representada pelo compartilhamento de idéias, percepções e experiências entre as pessoas.

Entretanto, muito além de apenas uma mudança tecnológica, a internet faz com que o comportamento se baseie num novo paradigma de comunicação, ou seja, as relações baseiam-se no compartilhamento de valores. O capital social acumulado entre produtor e receptor é fundamentado no valor constituído a partir das interações e relacionamentos. Com essa visão é possível identificar que os públicos somente irão aderir aos artistas se compartilharem de valores comuns.

A interação e a criação de laços sociais na internet fazem parte das características de uma nova geração de pessoas que é formada por indivíduos que estão em constante fase de aprendizado e habituação por meio de computadores, celulares e outros mecanismos que possuam acesso a internet com intuito de relações de afeto, trabalho e consumo.

As restrições que se fazem presentes nos veículos de mídia impressa e eletrônica apresentam limitações de espaço e tempo, enquanto na internet as informações normalmente não passam por um filtro editorial e podem ser dirigidas para públicos específicos. Este poder de interação com as informações de um determinado grupo é um dos fatores que contribui para a qualificação da audiência na internet.

A internet é um espaço de comunicação propriamente surrealista, do qual “nada é excluído”, nem o bem, nem o mal, nem suas múltiplas definições,

nem a discussão que tende a separá-los sem jamais conseguir. A internet encarna a presença da humanidade a ela própria, já que todas as culturas, todas as disciplinas, todas as paixões aí se entrelaçam. Já que tudo é possível, ela manifesta a conexão do homem com a sua própria essência, que é a aspiração à liberdade (LEMOS, 2002, p.14).

Assim, conseguimos identificar que a internet influencia fortemente o movimento artístico do *graffiti*, pois com a chamada “Revolução Digital” definida por Lemos (2002), nós sentimos a necessidade de ver e interagir, simultaneamente, com a obra e o que fazemos por meio de sites e redes sociais, nas quais os interagentes conversam sobre a obra, sem a participação da mesma, ainda que esta nova forma de comunicação seja mediada.

A Internet é uma rede de milhões de pessoas, de todas as classes sociais, que buscam informações, diversão e relacionamento e que comandam, interagem e interferem em toda e qualquer atividade ligada à sociedade e aos negócios (TORRES, 2009, p. 382).

Torres (2009) afirma que a internet é capaz de revolucionar as relações humanas. Onde inicialmente o artista estava focado em apenas usar a *web* como um espaço de divulgação, muito similar aos outros meios; agora o foco é a conversa e a troca de experiências com o seu público. Por isso, a afirmação de Gitahy (1999) se faz ainda mais importante, onde ele declara que “o *graffiti* é uma necessidade e uma vontade de comunicar”, que aliada a interação promovida pela *web*, proporciona uma maior visibilidade do movimento em si. Tendo apoio nos dois maiores divulgadores, Banksy e Blek Le Rat.

O *graffiti* existe na sociedade desde que os primeiros registros foram feitos. Além disso, sempre aceitou dialogar com a cidade de forma interativa, fato que o consolida e efetiva como um movimento artístico democrático capaz de caracterizar a arte urbana a fim de discriminar símbolos visuais e expressivos inerentes a ela.

Considerando a *web* como uma construção coletiva do conhecimento, podemos identificar que a influencia dos dois artistas analisados neste trabalho é de extrema importância para a visibilidade do *graffiti*. Antigamente ficávamos restritos as nossas posições geográficas e culturais, mas a partir da constante evolução das formas de se fazer comunicar e, principalmente, da *web* é possível buscar informações e opiniões sobre praticamente tudo. Aliado a isso, o fato de não sabermos a real identidade de Banksy e por meio das possibilidades de interação da

internet criou-se um vínculo entre seus admiradores, onde opiniões e informações a respeito do seu trabalho são massivamente disseminadas, fazendo com que a biografia do artista seja construída através da participação de seu público.

A busca pelo trabalho do artista inglês na internet acaba de certa forma alavancando a visibilidade de Blek Le Rat e vice versa, visto que ambos possuem ligações artísticas refletidas na similaridade conceitual, facilmente visível. Entretanto, notamos claramente que Banksy, de certa forma, acabou renovando as impressões sobre o artista francês na internet, pois em suas poucas entrevistas e publicações sempre faz questão de demonstrar a sua admiração pelo avô do estêncil.

Já Blek Le Rat sempre foi lembrado pelo público como um dos grandes nomes da arte de rua mundial. Mas a partir da internet e a grande aceitação de Banksy, a inserção no ambiente online se fez necessária para estreitar as ações de relacionamento com o intuito de fortificar a sua imagem.

Impulsionados pela transformação do *graffiti* em arte e a aceitabilidade demonstrada pelo público, principalmente na internet, faz com que os dois artistas proponham uma interação particular, mas capaz de impulsionar a visibilidade do movimento todo. Na medida em que citam artistas e eventos em seus trabalhos e publicam em seus sites e/ou redes sociais, o público acaba por ir buscar mais informações dos mesmos, fazendo com que a visibilidade destes aumente consideravelmente e, que este ciclo possa ser repetido inúmeras vezes, fator que consolida a internet com um papel importante na forma de como o *graffiti* é reconhecido nos dias de hoje.

Esta demonstração fica clara ao buscarmos nas afirmações de Gitahy (1999) a necessidade dos artistas de rua em escolher o *graffiti*, pois através deste estilo a arte seria transmitida a todos e não somente ao público freqüentador dos museus e galerias. Além disso, a internet proporciona a possibilidade de eternizar a arte de rua, sempre dependente de inúmeros fatores de conservação no seu ambiente tradicional.

Assim é possível entender, auxiliado pela afirmação de McLuhan (2001), que a internet possibilita aos grafiteiros pintar suas obras nas ruas e que num segundo

momento as mesmas possam ser acessadas a qualquer instante e em qualquer lugar, passíveis de diversas opiniões e interações. Se antes a observação de um transeunte ao visualizar um trabalho era importante, mas vista com certa ressalva, tamanho o número de reações possíveis por parte do mesmo, agora a audiência dos trabalhos pode ser medida por meio da internet.

Apesar de este trabalho ser apenas um estudo introdutório para o entendimento da importância e contribuição de Banksy e Blek Le Rat unidos a utilização inteligente da internet, mesmo que de formas distintas, para a fortificação do movimento do *graffiti* em si, este assunto ganha importância visto que a ação de um relacionamento estratégico tem destacada importância para a área de Relações Públicas, uma vez que um dos campos de atuação do profissional consista no desenvolvimento de ações de comunicação voltadas ao relacionamento e imagem de instituições ou personalidades para os seus mais diferentes públicos.

Partindo deste princípio, percebemos que ambas as estratégias exploradas neste trabalho permitem uma forma legítima de comunicação com os seus públicos, de modo que fortalece o relacionamento entre artistas e fãs na mesma medida em que abre portas para uma interação ainda maior. Sob o ponto de vista das Relações Públicas, podemos afirmar que o uso inteligente e de forma estratégica da internet é um grande mecanismo que possibilita apresentar e reforçar os valores do *graffiti* para os seus públicos, possivelmente despertando neles o sentimento de identidade e criando ou reforçando a imagem dos artistas e de seus trabalhos.

Este trabalho abre discussão para algo extremamente importante nas atuais estratégias de comunicação, sejam pessoais ou organizacionais: a criação de estratégias que possibilitem uma interação cada vez maior com os seus diferentes públicos.

Por fim, é compreensível entendermos como que o movimento da arte saiu dos espaços fechados dos museus e galerias, onde estava restrita a certo tipo de audiência e ganhou as ruas na forma do *graffiti*, com acesso a um número ainda maior de pessoas. Mas, levando em consideração o poder da internet em ser o grande mecanismo capaz de popularizar qualquer forma de expressão, é aceitável

compreendermos que por meio da *web* ocorre a democratização do *graffiti* ao introduzir as pessoas ao mundo da arte.

## REFERÊNCIAS

BAUDRILLARD, Jean. **Sociedade de Consumo**. São Paulo: Elfos, 1995.

BANKSY. **Wall and piece**. Londres: Random House, 2005.

CHARLES, Don Hogan. **Taki 183 Spawns Pen Pals**. The New York Times. 21/07/1971. p.37. Disponível em: < <http://bit.ly/w01hbf>>. Acesso em 13 ago 2011.

DENNANT, Pamela. **Urban Expression...Urban Assault...Urban Wildstyle...New York City Graffiti**. Londres: Thames Valley University, 1997. Disponível em: <<http://bit.ly/tewGFX>>. Acesso em 13 ago 2011.

GANZ, Nicholas. **Graffiti World: Street art from five continents**. Londres: Thames & Hudson, 2006.

GASTMAN, Roger; NEELON, Caleb. **The History of American Graffiti**. Nova Iorque: Harper Design, 2011.

GITAHY, Celso. **O Que é Graffiti**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

HARVEY, Greg. **Website Defacers - the Graffiti Artists of the Internet?** 2003. Disponível em: < <http://bit.ly/tf8Mko>>. Acesso em 15 ago 2011.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2008.

LEMOS, André. **Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea**. 4ª Ed. Porto Alegre: Sulina, 2008.

LEWISOHN, Cedar. **Street Art**. Londres: Tate Publishing, 2008.

LEY, David; CYBRIWSKY, Roman. **Urban Graffiti as Territorial Markers**, *Annals of the Association of American Geographers*. Volume 64. 1974. p. 491-505. Disponível em: <<http://bit.ly/s5TbtI>>. Acesso em: 13 ago 2011.

LONGO, Justin. **A Full History of Graffiti** – 1965-2002. New Century College. 2002. Disponível em: <<http://bit.ly/sZNKQ7>>. Acesso em 14 ago 2011.

MCLUHAN, Marshal. **The Medium is the Massage: An Inventory of Effects**. California: Gingko Press, 2001.

RECUERO, Raquel. **Redes Sociais na Internet**. Sulina, Porto Alegre, 2009.

PHILBY, Charlotte. **Blek Le Rat: This is not a Banksy**. 2008. Disponível em: <<http://ind.pn/rYbvwV>>. Acesso em: 11 abr 2011.

PINHO, J. B. **Relações Públicas na Internet: técnicas e estratégias para informar e influenciar públicos de interesse**. São Paulo: Summus, 2003.

PRIMO, Alex. **Interação mediada por computador: comunicação, cibercultura, cognição**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

PROU, Sybille; ADZ, King. **Blek Le Rat: Getting Through The Walls**. Londres: Thames & Hudson, 2008.

SCHEEPERS, Ilse. **Graffiti and Urban Space**. Australia: University of Sydney, 2004.

STAHL, Johannes. **Street Art**. São Paulo: H. F. Ullmann, 2009.

TAYLOR, Tony. **Seeing the Writing on the Wall: Graffiti in History - from Pompeii to Belfast**. 1994. Disponível em: <<http://bit.ly/uyW9ja>>. Acesso em 13 ago 2011.

TERRA, Carolina Frazon. **Blogs Corporativos: modismo ou tendência?** 1. ed. - São Caetano do Sul, SP : Difusão Editora, 2008.

THOMPSON, John B. **Ideologia e Cultura Moderna**: Teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. 2 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

TORRES, Claudio. **A Bíblia do Marketing Digital**. São Paulo: Novatec Editora, 2009.