



BANKSY, POLÍTICA E CONCEPÇÃO DE ARTE CONTRA PAREDE: UMA ANÁLISE DE SUAS CONTRIBUIÇÕES PARA A SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA.

Fábio Júnio Mesquita¹

Luiz Fernando Moreira da Silva Melo²

RESUMO: O presente estudo almeja contribuir no aspecto teórico para a discussão sobre as manifestações paisagísticas e ideológicas presentes na pintura sob estêncil de Banksy. Entendendo suas produções e as manifestações políticas, artísticas e urbanas, contidas em cada produção. O principal objeto de estudos deste trabalho será as representações de Banksy, realizadas principalmente nas cidades de Bristol e Londres (Inglaterra), entendendo suas obras e sua ideologia por trás do que é proposto em sua pintura, buscando a barreira entre a arte e a poluição visual, na busca de entender como se dá a crítica política em cada imagem pintada pelo autor; bem como repensar o conceito de arte, considerando as representações de Banksy e a pichação, perceber a aceitação por parte de quem observa, discutindo o que é belo, o que é arte e o que aceitável conforme os padrões criticados nas produções do autor anteriormente citado, uma vez que exercendo a mesma democracia ambos podem pintar suas ideias em paredes - porém, ao mesmo passo que por (também) essa democracia não possuem o direito exclusivo de modificar o que pertence ao outro, como é o caso das transformações do espaço privado - ou o que pertence a todos e não tão somente ao indivíduo que provoca essa transformação urbana por intermédio da tinta e estêncil - como é o caso de quando “marcam” um espaço público - tanto Banksy, quanto um pichador. Levando essa discussão para além das transformações urbanas e compreendendo o julgamento prévio muitas vezes praticados contra a liberdade do outro, retirando-lhe o direito de criticar, reclamar e exigir transformações através de sua pintura. Entendendo sobre tudo Banksy, em seu aspecto artístico e sociológico, como aquele que age em seu anonimato, transformando a paisagem urbanística

1. Graduado em Pedagogia. Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas de Belo Horizonte
fa.bi0@hotmail.com

2. Licenciado em Educação Artística com Habilitação em Artes Plásticas. Universidade do Estado de Minas Gerais – Escola Guignard. luizprofissional@ymail.com



e a mente de quem lhe observa. Para isso será executada uma análise com total cuidado em materiais acadêmicos, jornais, revistas e também na internet (empregando formas alternativas de coleta e observação, usando as redes sociais, blogs e sites especializados, e de busca, como fonte de informação e identificação tanto do autor, mesmo que anônimo, quanto de suas modificações urbanas), buscando a partir da pesquisa bibliográfica conhecer e compreender melhor o artista e suas obras, entendendo quando e onde acontecem suas transformações urbanas, traçar o perfil do autor, suas motivações políticas e perceber a ligação existente, no princípio de transformação do espaço urbano pensado pelo mesmo; e por fim, a partir da análise de fotografias e imagens provenientes dos veículos de informação e sites de busca, entender a força e impacto de suas produções para a sociedade contemporânea, percebendo o legado construído por Banksy. Uma vez empregado essa metodologia de pesquisa foi possível notar até o presente momento que mesmo com a crítica aflorada de Banksy e com suas modificações paisagísticas, que acontecem com mesmo teor tanto no espaço público, quanto no privado, suas representações são bem recebidas pela sociedade, percebendo suas pinturas em estêncil como arte, mais precisamente como arte underground, onde há a representação conforme a concepção do artista envolta de discursos políticos e ideológicos. Assim sendo, o trabalho de Banksy é percebido e diferenciado da pichação pela forma como aqueles que os observam compreendem cada uma das duas representações underground, entendem as pinturas de Banksy como arte e as pertencentes a qualquer grupo de pichadores como vandalismo, infelizmente estereótipos moldados e engranzados em cada indivíduo ao passar de cada geração. Como o trabalho se encontra em fase de construção, os dados coletados podem sofrer interferência de outras informações ao longo do desenvolvimento da pesquisa, conforme novas aparições e/ou produções urbanísticas dos estrategistas, noticiadas nos veículos de informação ou novas publicações acadêmicas.

PALAVRAS-CHAVE: Banksy; Pichadores; Política; Democracia; Movimento Underground.

ABSTRACT: The present study aims to contribute to the theoretical aspect to the discussion on the landscape and ideological manifestations present in the paint under the stencil Banksy. Understanding their productions and the political, artistic and urban manifestations, contained in each production. The main object of study of this work will be the representations of Banksy, performed mainly in the cities of Bristol and London (England), understanding their works and their ideology behind what is proposed in each painting, seeking the barrier between art and pollution visual, in the search for understanding how political criticism in every picture painted by the author;



and rethink the concept of art, considering the representations of Banksy and graffiti, realize the acceptance of the beholder, discussing what is beautiful, what is art and what acceptable standards as criticized in the productions of the author quoted above since both exerting the same democracy can paint their ideas on walls - but at the same step for (also) that democracy does not have the exclusive right to modify what belongs to another, such as the transformation of private space - or what belongs to everyone and not solely the individual who causes this urban transformation through the paint and stencil - as is the case when “mark” a public space - both Banksy, as one tagger. Taking this discussion beyond urban and comprising the prior judgment often committed against the freedom of the other, removing him the right to criticize, complain and demand changes through her painting transformations. Understanding all about Banksy, in his artistic and sociological aspect, as one who acts on his anonymity, transforming the urban landscape and the minds of those who observe it. For this analysis will be performed with total care in academic materials, newspapers, magazines and also the internet (using alternative forms of collection and observation, using social networks, blogs and specialized sites and search as a source of information and identification of both the author, even if anonymous, as their urban modifications), looking from the literature search to know and better understand the artist and his works, understanding when and where to place their urban transformations, profiling the author, his political motivations and realize the link at the beginning of the transformation of urban space designed for it; and finally, from the analysis of photographs and images from vehicles of information and search sites, understand the power and impact of their productions to contemporary society, realizing the legacy built by Banksy. Once employed this research methodology was noticeable so far that even touched on with the criticism of Banksy and its landscape changes that happen with the same content in both the public space and the private, their representations are well received by society, realizing their paintings as stencil art, more precisely as underground art, where there is a conformal representation artist's conception of shrouded political and ideological discourses. Thus, the work of Banksy is perceived and distinguished from graffiti by how those who observe comprise each of the two underground representations, understand the paintings of Banksy art and as belonging to any group of taggers as vandalism, unfortunately molded stereotypes and engrazados in each individual passing of each generation. As the work is in the construction phase, the data collected can suffer interference from other information throughout the development of the research, as new appearances and / or productions of urban strategists, information reported in vehicles or new academic publications.

KEYWORDS: Banksy; taggers; policy; democracy; Underground Movement.



INTRODUÇÃO

Tornou-se rotina deparar com *graffitis*³ ou pichações pelos muros das cidades. A cada madrugada dezenas destas produções transformam o espaço urbano, algumas carregadas de amor, de ódio, de beleza, de crítica, de reivindicações e assim desenrola-se uma série de pinturas pelas paredes.

Cada pintura traz consigo um sentimento, uma ideia por trás daquilo que pode ser visto a olhos nus pelo observador, desde a tristeza ou alegria de quem pinta, até a mais sutil crítica pensada pelo autor.

Na arte *underground*⁴ não existe o rabisco sem intenção. Seja para afirmar sua existência, para demarcar seu lugar ou para provocar reflexões aos observadores, existe uma finalidade tanto para a palavra pichada na parede quanto para o desenho representado no *grafitte*.

Neste trabalho será abordado quem é o artista Banksy, bem como suas representações, realizadas principalmente nas cidades de Bristol e Londres (Inglaterra), entendendo as características de suas obras e sua ideologia por trás do que é proposto em suas pinturas.

Discutindo a barreira entre a arte e a poluição visual, na busca de entender como se dá a crítica política em cada imagem pintada pelo autor; bem como repensar o conceito de arte, considerando as representações de Banksy e a pichação (que traz consigo escritos de ordem), perceber a aceitação por parte de quem observa, discutindo o que é belo, o que é arte e o que aceitável conforme os padrões criticados nas produções do autor anteriormente citado, uma vez que exercendo a mesma democracia ambos podem pintar suas ideias em paredes - porém, ao mesmo passo que por (também) essa (mesma) democracia não possuem o direito exclusivo de modificar o que pertence ao outro, como é o caso das transformações do espaço privado - ou o que pertence a todos e não tão somente ao indivíduo que provoca essa transformação urbana por intermédio da tinta e estêncil⁵ - como é o caso de quando “marcam” um espaço público - tanto Banksy, quanto um pichador.

Levando essa discussão para além das transformações urbanas e compreendendo o julgamento prévio muitas vezes praticados contra a liberdade do

3. Optou-se pela grafia em inglês devido a sua origem e por assim ser conhecido em grande parte do mundo.

4. Normalmente atribuída à cultura que foge do modismo e não apresenta caráter midiático, não seguindo assim padrões comerciais.

5. Na *Stencil art* o artista utiliza um cartão com formas recortadas que ao receber o jato spray, só deixa vaziar a tinta pelos orifícios determinados. Valorizando a cor, em detrimento da *spray art*, que valoriza o desenho (GITAHY, 1999, p.39)



outro, retirando-lhe o direito de criticar, reclamar, reivindicar e exigir transformações através de sua pintura. Entendendo sobre tudo Banksy, em seu aspecto artístico e sociológico, como aquele que age em seu anonimato, transformando a paisagem urbanística e a mente de quem lhe observa.

Para isso é necessário conhecer melhor a grafiteagem e a pichação sob a ótica da democracia, antes de dar continuidade.

A PICHÇÃO E O GRAFFITI, A DEMOCRACIA NO SPRAY.

De acordo com Lopes (2011, p. 4) “[...] na década de 60, surgem também às pichações— que vão desde a manifestação política, passando pela competição entre aqueles que conseguem atingir os locais de acesso mais difícil (como o alto de edifícios) – até o simples ato de vandalismo [...] (LAZZARIN, 2007)⁶” (LOPES, 2011).

As grafias em muros tem uma história, “[...] o termo pichação remete às inscrições realizadas com piche em muros na antiga Roma. Adquiriu arbitrariamente uma conotação pejorativa, quando se tornou uma prática de protesto social nos bairros periféricos de Nova Iorque, na década de 1960 [...]” (Schultz, 2010).

Já o “grafite tem origem no termo italiano *graffito*, que deriva do latim *graphium*. Inicialmente, designou um estilete utilizado para escrever sobre placas de cera. Posteriormente, a forma plural, *graffiti*, nomeou as inscrições gravadas na pré-história e na antiga Roma” (Schultz, 2010).

Assim “em 1965, a palavra *graffiti* foi utilizada para definir as pichações com spray e, nos anos 70, para indicar as modernas pinturas feitas com a mesma tinta” (Schultz, 2010). Sendo que existem aqueles que afirmam que o *graffiti* surge apenas na década de 70 (JARDIM, 2011) e outros que garantem que surge na década de 60 (COSTA, 2007a e 2007b), (OLIVEIRA e TARTAGLIA, 2009).

Segundo Jardim (2011, p. 10) “o movimento do *graffiti* começou na década de 1970 nos Estados Unidos e teve como palco principal os muros e metrô de Nova Iorque”. E não demorou muito para ser percebido pela população local, “a primeira grande exposição do gênero foi realizada em 1975, no *Artist’Space*, em Nova Iorque”. (JARDIM, 2011, p. 10).

Porém “a consagração do *graffiti* como arte veio com a mostra *New York/ New Wave*, em 1981, no *PSI*, um dos principais espaços de vanguarda da mesma cidade norte americana (GITAHY, 1999)⁷” (JARDIM, 2011, p. 10).

6. LAZZARIN, L. F. “Grafite e o Ensino da Arte”. Revista Educação & Realidade. 32(1): 59-74, jan/jun. 2007.

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



A partir de então, o estilo vem conquistando *status* de arte, diversos autores tem surgido e tornado-se artistas, saem do anonimato e consagram-se. “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” (JARDIM, 2011, p.10). Deste modo percebe-se a distinção entre as duas “artes”. Pois “apesar de o grafite ser uma forma de pichação ela é vista apenas como uma contravenção legal pela justiça, uma vez que ela possui caráter artístico e expressivo, porém, a pichação é considerada crime ambiental e vandalismo” (LOPES, 2011. p. 09).

D’Urso (2011) aponta que “o país deu um importante passo no combate à pichação, ao aprovar o Projeto de Lei 706/2007, sancionado pela Presidência da República e transformado em Lei, proibindo a venda de tintas spray os menores de 18 anos.” E continua argumentando, pensa que “O texto tem relevante aspecto educativo, determinando a inscrição das expressões “Pichação é crime” e “Proibida à venda para menores de 18 anos” em latas de tinta aerossol” (D’URSO, 2011).

De acordo com D’Urso (2011) “muitos não sabem, mas a Lei dos Crimes Ambientais (9.605/98) prevê sanções à pichação e à grafiteagem, com pena de detenção de três meses a um ano e multa”. A saber, a lei apresenta a seguinte redação:

Lei nº 9.605 de 12 de Fevereiro de 1998

Art. 65. Pichar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano: (Redação dada pela Lei nº 12.408, de 2011)

Pena - detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, e multa. (Redação dada pela Lei nº 12.408, de 2011)

§ 1o Se o ato for realizado em monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena é de 6 (seis) meses a 1 (um) ano de detenção e multa. (Renumerado do parágrafo único pela Lei nº 12.408, de 2011)

§ 2o Não constitui crime a prática de grafite realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística, desde que consentida pelo proprietário e, quando couber, pelo locatário ou arrendatário do bem privado e, no caso de bem público, com a autorização do órgão competente e a observância das posturas municipais e das normas editadas pelos órgãos governamentais responsáveis pela preservação e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional. (Incluído pela Lei nº 12.408, de 2011). (BRASIL, 2011)

Porém existe mais a se observar, uma vez que “a nova lei vai além, descriminaliza a grafiteagem que tem objetivo de valorizar o local, com a devida autorização do proprietário ou do agente público, sendo classificada como ‘expressão artística’” (D’URSO, 2011). Descriminaliza o *graffiti*, porém continua-se perseguindo os pichadores. No entanto, ambos são produções realizadas a base de



tinta spray, em muros públicos e privados e podem trazer crítica social, política e reflexões ou não. Então como determinar o que é arte urbana?

No intuito de separar a pichação do *graffiti* o autor dispara: “Já a pichação é criminalizada, pois mais se assemelhada ao vandalismo gratuito ao patrimônio público e privado, pois se centra em frases e letras desconexas, sem qualquer dimensão estética” (D’URSO, 2011). Porém é uma afirmação perigosa.

Será que toda pichação traz frases e letras desconexas? E as palavras de ordem gravadas por tantos jovens, durante a ditadura, as diretas já, as manifestações que ocorreram no Brasil em 2013 e 2014, como afirma Lopes (2011, p.9) “A pichação em si era amplamente utilizada na época das ditaduras e em confrontos sociais, normalmente mostrando a insatisfação com a sociedade da época”. Será que de fato as frases são sempre desconexas ou existem suas exceções? E por fim a dimensão estética não percebida pelo autor baseia-se em que? Padrões definidos pela mídia e socialmente aceitos defendidos?

Pois para alguns pensadores existiria uma nova leitura sobre as relações entre pichações e estética, já que “em vez de ver a beleza como uma propriedade objetiva das coisas, apreensível intelectualmente, o filósofo de Königsberg falará de um determinado jogo de nossas faculdades, de um modo *sui generis* como o sujeito contempla o objeto” e continua com seu pensamento, “o brocardo que diz que ‘a beleza está nos olhos de quem vê’ aplica-se perfeitamente [...]” (FREITAS, 2003, p. 253).

Quanto à estética da pichação, não é possível limitá-la absolutamente a bela ou não, muito menos retirar da pichação as propriedades estéticas, pois “o *juízo de gosto*, dirá Kant, é estético, pois não existe nenhum conceito que nos permita avaliar através dele se um objeto é belo ou não, apenas nosso sentimento de prazer ou desprazer” (FREITAS, 2003, p. 254). O que torna a pichação tão repulsiva possivelmente é o desprazer de quem a observa.

Freitas (2003, p. 254) ainda esclarece que “esse prazer não é devido às sensações nem ao valor de uso que vemos no objeto”. E explica: “Kant distingue as três espécies de prazer: o do agradável, que é o derivado do contato material dos órgãos dos sentidos com o mundo exterior; o do bom, que pode ser o moral, absoluto, incondicional, ou o relativo, que é um simples meio para outro fim” (FREITAS, 2003, p. 254).

Mas a pichação continua a ser vista com desprezo e ainda a quem afirme que “na maioria das vezes, nem o argumento da liberdade de expressão a justifica, pois ‘a mensagem’ não é sequer decifrada pela população” (D’URSO, 2011). De modo a minimizar e torná-la inutilizável como forma de arte e reivindicações.



Desde que parta do princípio de se buscar, contestar ou criticar a realidade pode ser considerada também arte, uma vez que “o pensador húngaro Lukács afirmou que ‘toda grande arte é realista, desde Homero, porque ‘ela reflete a realidade, critério irrecusável de todo grande período histórico ainda que variem infinitamente seus meios de expressão’”. (PEREIRA, [s/d], p.10)

E por fim “assim como o grafite possui a identificação do grafiteiro ou do grupo responsável, a pichação é em si, a identificação do grupo responsável pela área em que se encontram” (LOPES, 2011, p. 10). Indo além do simples rabisco ou da frase “desconexa”, mas atribuindo identidade a um grupo ou a apenas um indivíduo.

BANKSY, O ANÔNIMO MAIS CONHECIDO NO MUNDO.

Banksy, a princípio um sujeito crítico, um artista provocante, uma mente brilhante, um mistério. Estas são algumas das possíveis qualidades que podem ser atribuídas a ele.

Grande artista inglês da arte urbana contemporânea, nascido na década de 1970, em Bristol, interior da Inglaterra, “onde é considerado um herói local. Tamanha admiração fez com que os funcionários que trabalham limpando os trens de metrô em Bristol receberam um guia para aprender a arte do grafite e identificar seu ao invés excluí-lo” (BABÓN, 2014). Reside atualmente em Londres, capital britânica, e mantém em segredo a sua identidade (JARDIM, 2011, p. 25) – possivelmente para manter a cultura *underground* na qual está inserido, já que a cultura tem por princípio a não midiaticização da arte e nem do artista. Jardim (2011, p.25) ressalta que o artista “não costuma dar entrevistas e faz da contravenção uma constante em seu trabalho, sempre provocativo”. O que reforça a hipótese de se manter afastado da mídia e ao mesmo passo permite conhecer um pouco mais do autor, que opta sempre pela provocação ao público.

Um dos grandes questionamentos de Banksy é sobre a arte, “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” (JARDIM, 2011, p. 25). Não importa o talento que tenha o “artista”, existem grupos de pessoas capazes de torná-lo ou não reconhecido e famoso em seu meio.

Banksy critica também o papel do público e do atual cenário cultural, afirmando que “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). A pergunta a ser feita nesse caso é como solucionar essa falha? Como trazer a galeria para o povo e como não fazê-los parecer turistas, mas sim, parte do cenário?

Banksy (2005) tem uma resposta a essa pergunta, ele propõe que “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”, e continua “Onde ficar parado no ponto de ônibus nunca fosse chato. Uma cidade vivenciada como uma festa onde todos foram convidados, não apenas os agentes estatais e barões dos grandes negócios” por fim conclui “Imagine uma cidade como essa e pare de apoiar-se contra o muro – tinta fresca” (BANKSY, 2005, p. 85)

Banksy traz o *graffit* como essa proposta, “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” (JARDIM, 2011, p. 26) seu trabalho vai além de uma pintura sobre o estêncil, ele dispara reflexões e provoca críticas de quem as observa independentes de quantas vezes o público cruzar com a sua arte, pois “ 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” (STAHL, 2009, p. 202). Uma pintura que mais do que cores ou traços carrega críticas políticas e sociais, transformações urbanas e propostas.

Além da arte com as latas de spray, Banksy lançou em 2010 seu primeiro filme, *Exit through the Gift Shop*, durante o festival de Sundance e concorreu ao Oscar de melhor documentário no ano de 2011 em Los Angeles (JARDIM, 2011, p. 29).

Com todos estes acontecimentos na arte de rua, não demorou muito tempo para que Banksy, ser reconhecido como artista e receber proposta da grande mídia, já que “a arte que não aparece nos meios de comunicação ‘não existe’” (BARROSO, 2007). Foi convidado a criar o tema de “abertura do seriado de animação norte-americano ‘Os Simpsons’, veiculada no dia 10 de outubro de 2010 nos Estados Unidos onde em pouco menos de dois minutos as imagens mostraram a exploração da mão de obra barata na produção da própria série e de seus produtos licenciados” (JARDIM, 2011, p. 29).

Banksy aceitou ao convite, porém sem perder a sua autenticidade crítica. Já que “[...] embora sua visão [a do artista] particular seja afetada pelas ideias dominantes, só o valor intrínseco da sua obra poderá ultrapassá-las [...]” (PEREIRA, [s/d], p. 7). E uma vez ultrapassada essas ideias dominantes revela a real identidade do artista por trás da obra.



A ARTE URBANA E SUAS TRANSFORMAÇÕES PAISAGÍSTICAS E INTELECTUAIS.

Inúmeros são os artistas espalhados mundo a fora, e em grande parte deles se “[...] tornaram conhecidos graças à cidade. Até agora, o exemplo mais notável do salto da obscuridade para a fama foi e é o grafiteiro britânico Banksy, que tem várias obras em exposição nas ruas de Londres” (BABÓN, 2014). Porém não é o único.

E a certeza que se tem ao falar da arte urbana é que ninguém consegue ficar indiferente a ela. Seja um elogio, admiração, reflexão sobre a obra ou simplesmente desdenho, repulsa, raiva, ódio; bem como a curiosidade, despertada pela imagem ou escrita exposta na parede.

Quando se trata do *graffiti* e de parcela das pichações, as percebe como intervenções paisagísticas e urbanas, de modo que “[...] fazem parte da chamada arte contemporânea pelo refinamento dos objetivos, referências das gravuras e complexidade das mesmas” (JARDIM, 2011, p.10).

Difere e muito do padrão de arte que muitos estão habituados a reconhecer, foge de parâmetros impostos pela sociedade e promovem a reflexão crítica de seu público. Normalmente “são instalações artísticas a céu aberto – nada de tintas nobres, técnicas acadêmicas ou amenidades – que dialogam com as grandes galerias de arte” (JARDIM, 2011, p.10).

Tanto por Banksy, quanto por um pichador é possível compreender a necessidade de transformação do meio urbano, uma vez que “a paisagem não tem um aspecto imutável – muito pelo contrário, ela está em contínua transformação, sendo modificada nas suas formas, mas, principalmente, ressignificada em diferentes momentos” (OLIVEIRA e TARTAGLIA 2009, p. 79).

De tal modo que para Oliveira (2013) “é nessa perspectiva que o *graffiti* pode ser entendido, enquanto uma “marca signica” na paisagem (NOGUEIRA, 2009)⁸ que a todo tempo esta se modificando” e justifica afirmando que “o *graffiti* em alguns pontos tem uma duração muito rápida, que pode durar alguns dias, devido há varias questões como a apropriação desenfreada do espaço dos muros e out doors pela propaganda, pela pintura do muro grafitado pelo poder público ou pelo dono do imóvel, [...]” (OLIVEIRA, 2013)

Pois percebem que como no caso de Londres “sua arte faz parte da paisagem urbana, proporcionando cores a uma cidade costumava ser descrita como

8. NOGUEIRA, C. A (im)permanência do traço: rasto, memória e contestação, PRACS: Revista Eletrônica de Humanidades do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP, Nº 2, dez. 2009.



cinza e sombria.” (BABÓN, 2014). E mais do que colorir ou explicitar pensamentos no meio urbano, existe a necessidade de propor uma ruptura do conhecimento prévio, provocar a reflexão dos cidadãos. Levando a se deslocar por instantes do local que está para a posição daquele que está pintado na parede. Resultando na reflexão continuada sobre os temas espalhados pela cidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Faz-se de grande importância a análise do tema abordado pois foi possível perceber o preconceito existente quanto a arte. Restringindo-a apenas um padrão e forma, justamente a imposta pela mídia e pela elite.

Foi possível identificar também que mesmo com a crítica aflorada de Banksy e com suas modificações paisagísticas, que acontecem com mesmo teor tanto no espaço público, quanto no privado, suas representações são bem recebidas pela sociedade, percebendo suas pinturas em estêncil como arte, mais precisamente como arte *underground*, onde há a representação conforme a concepção do artista envolta de discursos políticos e ideológicos.

Assim sendo, o trabalho de Banksy é percebido e diferenciado da pichação pela forma como aqueles que os observam compreendem cada uma das duas representações *underground*. Entendem as pinturas de Banksy como arte e as pertencentes a qualquer grupo de pichadores como vandalismo, infelizmente estereótipos moldados e engranzados em cada indivíduo ao passar de cada geração, pela sociedade, pela mídia e pelo Estado, talvez um tanto quanto equivocados.

E por fim, tem-se como troféu para a arte *underground* “o surgimento de programas que utilizam o grafite como meio de expressão, arte e forma de capacitação reforça a idéia da mudança no conceito com relação ao grafite, não mais visto como vandalismo” (LOPES, 2011, p. 21). Deixando de ser percebido como tal para ser reconhecido até mesmo no código brasileiro como expressão de arte.

Vale ressaltar a importância e influência do alto escalão cultural, pois a partir d’ “A participação dos intelectuais começou a legitimar o grafite como arte”. (KNAUSS, 2001).⁹Exemplo disso foi o reconhecimento de importante corrente da comunidade artística brasileira, organizadora da Bienal de 1987, que convida grafiteiros a expor em suas galerias” (LOPES, 2011, p. 21).

9. KNAUSS, P. *Grafite Urbano Contemporâneo*. In: TORRES, Sônia (org.). *Raízes e rumos – perspectivas interdisciplinares em estudos americanos*. Ed.7 Letras, p. 334- 353. Rio de Janeiro, RJ. 2001.



Algumas perguntas que ainda ficam. Quem continua ditando a estética da arte? O que é ou não arte nos dias de hoje? A pichação é uma modalidade de arte *underground*? Quem são os artistas por trás das palavras d ordem escritas pelas paredes? A arte é democrática? As transformações paisagísticas, são realmente aceitas? Incomodam a toda a sociedade?

REFERÊNCIAS

- BABÓN, Carla. *Procurando Banksy*. 2014. Captado em: <http://braziliannews.uk.com/procurando-banksy>. Acesso em: 20 ago. 2014.
- BANKSY. *Wall and piece*. Londres: Random House, 2005.
- BARROSO, Ana Beatriz de Paiva Costa. *A mediatização da Arte*. 2007. Captado em: http://bdtd.bce.unb.br/tesesimplificado/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=2924. Acesso em: 19 ago. 2014.
- BRASIL. *Lei de Crimes Ambientais – Lei 9605/98*. 2011.
- COSTA, L. P. Graffiti e pichação: Institucionalização e transgressão na cena contemporânea, III Encontro de história da Arte, Campinas, 2007.
- _____. Graffiti: submissão, asfixia e blá, blá, blá, 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas, Florianópolis, 2007.
- D'URSO, Luiz Flávio Borges. *Uma lei para separar pichação e grafite*. 2011. Captado em: <http://www.oabsp.org.br/sobre-oabsp/palavra-do-presidente/2011/145>. Acesso em: 18 ago. 2014.
- FREITAS, Verlaine. *A subjetividade estética em Kant: da apreciação da beleza ao gênio artístico*. Revista Veritas. Vol. 48, número 2. Porto Alegre: PUC/RS, 2003, pp.253-276
- JARDIM, Rafael da Costa e Silva. *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*. 2011. Captado em: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/40153/000822757.pdf?sequence=1>. Acesso em: 20 ago. 2014.
- LOPES, Joana Gonçalves Vieira. *Grafite e Pichação: os dois lados que atuam no meio urbano*. 2011. Captado em: http://bdm.unb.br/bitstream/10483/3824/1/2011_JoanaGoncalvesVieiraLopes.pdf. Acesso em: 18 ago. 2014.
- OLIVEIRA, Benison Alberto Melo. *A resignificação da paisagem cultural urbana através do grafite no corredor de Nazaré, Belém-Pará: da paisagem cinza a cidade cromática*. 2013. Captado em: http://www.simpurb2013.com.br/wp-content/uploads/2013/11/GT11_1715_Benison.pdf. Acesso em: 19 ago. 2014.
- OLIVEIRA, D. A ; TARTAGLIA L, Ensaio sobre uma geo-grafia dos graffitis. Revista Geographia, Rio de Janeiro: UFF, Vol 11, nº 22, 2009. p. 59-88.
- PEREIRA, Walter. *As Razões do Olhar*. [s/d]. Captado em: <https://www.passeidireto.com/arquivo/4036244/as-razoas-do-olhar---walter-pereira/3>. Acesso em: 21 ago. 2014.
- SCHULTZ, V. *Intervenções urbanas, arte e escola: experimentações e afectos no meio urbano e escolar*. 19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas “Entre Territórios”. Cachoeira, BA. 2010.
- STAHL, Johannes. *Street Art*. São Paulo: H. F. Ullmann, 2009.