

O limite e o excesso neobarroco no grafite

Lourdes Gabrielli*

Resumo: Em algumas manifestações da arte visual ao longo da história, verificamos o uso do suporte como elemento participante da construção da obra. Trata-se de uma transposição de limites, quando a linguagem ultrapassa suas fronteiras e imbrica-se com outra, e juntas criam uma informação que é híbrida das duas linguagens que a formaram. Tal transposição de fronteiras se dá também com relação à imbricação dos códigos verbal e visual na obra artística. Essa transposição das fronteiras da linguagem acontece quando aumenta a intensidade do diálogo, criando-se pontos em comum entre um e outro e tornando facilitada a migração de elementos. Tais transgressões podem ser estudadas através dos conceitos de excesso e limite no neobarroco, dois tipos de ação cultural que confrontam dois procedimentos distintos: o de se manter dentro do espaço perimétrico e o de tender para o limite e transpor a fronteira em direção ao excesso. Dentre as possibilidades para ilustrar tal procedimento, optamos pelo grafite, uma manifestação verbo-visual cujo suporte é a arquitetura urbana e que facilmente ultrapassa o limite de seu espaço comunicativo ao inserir-se no suporte ou ao imbricar informação verbal e visual.

Palavras-chave: Neobarroco. Grafite. Arte visual. Verbo-visual. Fronteiras.

Abstract: In some visual art manifestations throughout history, we verify the use of support as participant element of the art work construction. One is about a transposition of limits, when the language exceeds its borders and create a hybrid information of the two languages. This boundary crossing is also true with respect to the overlap between the verbal and visual codes in the artistic work. This language`s border transposition happens when it increases the intensity of the dialogue in common, creating points between one and other and making easier the migration of elements. Such transgressions can be studied through the concepts of excess and limit in neobarroco, two cultural actions that confront distinct procedures: to keep within the space surround and to tend to the limit and cross the border into the excess. Amongst the possibilities to illustrate such procedure, we opt to the graphite, a visual-verbal manifestation whose support is the urban architecture and that easily it exceeds the limit of its communicative space when inserting themselves in the support or when mix verbal and visual information.

Key-words: Neobarroco. Graphite. Visual art. Visual-verbal. Borders.

Introdução

Ao estudar as questões culturais, deparamo-nos com a problemática das fronteiras ou espaços limítrofes entre sistemas. As manifestações da cultura, desde os tempos mais remotos, articulam modos de permear elementos de origens diversas, gerando infinitos sistemas híbridos, numa dinâmica de enriquecimento constante.

Se, de acordo com Lotman, consideramos a cultura como uma organização de sistemas culturais (de tipo orgânico e biológico, no seu caso), também é possível entendê-la como uma organização espacial. O mesmo Lotman, de resto, chama a uma semelhante organização “semiosfera” [...] entendendo-se precisamente o aspecto espacial do sistema da cultura. Mas se aceitamos uma idéia espacial da estrutura e da distribuição do saber em sistemas e subsistemas, ou seja, um espaço global articulado em regiões localizadas, deveremos também aceitar que este espaço, para ser melhor organizado, deva ter uma geometria ou uma topologia. Ou melhor: que seja provido de um “confim”.

O confim de um sistema (também cultural) é entendido num sentido abstrato: como um conjunto de pontos que pertençam ao mesmo tempo ao espaço interno de uma configuração e ao seu espaço externo. Do ponto de vista interno, o confim faz parte do sistema, mas delimita-o. Do ponto de vista externo, o confim faz parte do exterior, seja este ou não, por sua vez, um sistema. (LOTMAN; YURI, 1985, p. 58-63 apud CALABRESE, 1987, p. 61-62).

O excesso manifesta a ultrapassagem de um limite, visto como o caminho de saída para um sistema fechado. As situações de tensão, auge, ultrapassagem de confins, são atos que forçam o perímetro do sistema, colocando-o em crise. É gerada oposição entre o ato limitativo e o ato excessivo.

O limite é o trabalho de levar às extremas conseqüências a elasticidade do contorno, mas sem o destruir. O excesso é a saída do contorno, depois de tê-lo despedaçado, transposto, franqueado através de uma passagem, uma brecha.

Limite e excesso são dois tipos de ação cultural. Existem períodos mais focados na estabilização organizada do sistema centrado, épocas ou zonas de cultura em que prevalece o gosto por estabelecer normas perimétricas e outras em que, ao contrário, o prazer ou a necessidade é esgarçar ou quebrar os existentes. Ou ainda, tender para o limite e provar o excesso. No segundo, aponta-se para uma das principais características do neobarroco.

A história da arte do século XX, marcada por uma rápida sucessão de movimentos (os “ismos”) é um exemplo de procedimento que tende ao excesso. Na passagem de um movimento a outro, empurra-se o limite do perímetro do movimento anterior. Ao romper o contorno, são transpostas as normas. Dá-se o novo movimento e, depois, retorna-se à estabilização organizada do sistema centrado.

A transposição dos limites do suporte na obra pictórica

Na segunda metade da década de sessenta e início dos anos setenta, na seqüência de um bom número de movimentos artísticos e questionamentos, dentre eles o do suporte e do objeto na arte, surge a arte conceitual que pretende reestudar não só o objeto presente na obra como a materialidade da mesma.

A questão central está no fato de haver uma clara distinção entre arte e estética, ou idéia e decoração. Qualquer elemento estético presente à obra pode torná-la objeto de admiração, distração, ao passo que a idéia mantém-se despojada de todo tratamento estético (visual).

Desta forma, diferencia-se sobremaneira o conceito de arte das idéias dos conceitos de pintura e escultura. Em primeiro lugar, porque estas duas formas de produção artística podem valer-se dos referentes externos à obra e, em segundo lugar, porque são objetos de caráter predominantemente visual na maioria das vezes, cuja função primeira é a sensibilidade da retina através de formas e do suporte, apenas dois dos elementos do complexo de significados que é a obra de arte.

Neste contexto, a intenção do artista ganha importância como único portador da idéia artística, buscando o meio que não adultere a proposta com referências visuais externas.

Uma das propostas do período são as chamadas esculturas vivas, a Earth-Art e a Arte Poema, com trabalhos que ora eram esculturas de terra em grandes áreas abertas ou, ainda, a arte dos materiais pobres, inúteis, em putrefação.

Nestas condições dispôs-se a arte a se despojar de sua materialidade, incluindo-se aí a perda de valor de venda dos objetos/arte, impossíveis de serem expostos em galerias ou serem comercializados. Neste contexto, tudo pode ser arte e nasce a atitude artística. A obra, por si, deixa de existir como objeto comercializável e a atitude do artista, ou a performance, ganha o espaço da arte.

A transposição dos limites no grafite e o excesso na interação com o suporte

Ao utilizar o suporte como parte de seu projeto de comunicação, o grafite incorpora elementos do mesmo, tornando híbridos os conteúdos que, à primeira vista, estão alocados em diferentes espaços.

O neobarroco é uma importante ferramenta para estudar as manifestações comunicacionais que tem como característica a soma de elementos codificadores. Além disso, sabemos que, como via de mão dupla, a comunicação acrescentará ainda ao processo os

elementos do repertório do receptor que se transforma, no momento da recepção, em co-emissor da mensagem. Desta forma, transpõe-se os limites, criando uma comunicação multi-códigos e multi-significados.

Assim, cria-se obras que não são pura citação, como a arte pós-moderna, já que elementos são justapostos para criar um terceiro. A obra resultante é o que Calabrese (1987) denomina de supergênero, quando os marcos de gênero tradicionais são rompidos pela premência de comunicar, extraindo “dos gêneros precisamente o momento indiciador” (CALABRESE, 1987, p. 65).

Operando por sobreposição, o resultado é uma mistura heterogênea, de um sistema descentrado, cuja organização é assimétrica, geradora de “forças expansivas”, afirma Calabrese.

O movimento barroco ensinou a conviver com o excesso.

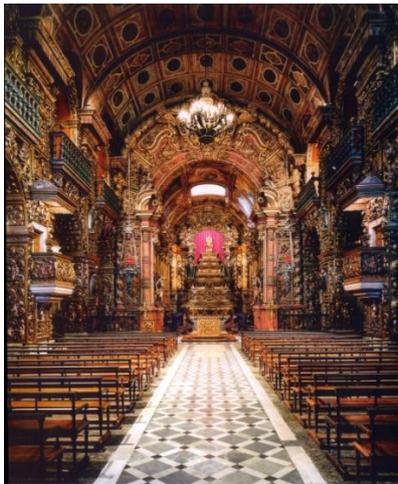


Figura 1



Figura 2

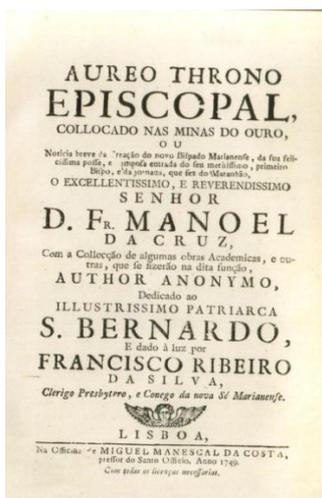


Figura 3

Depois disso, passou a visitar nosso dia-a-dia na arte, poesia, arquitetura e na rua.



Figura 4

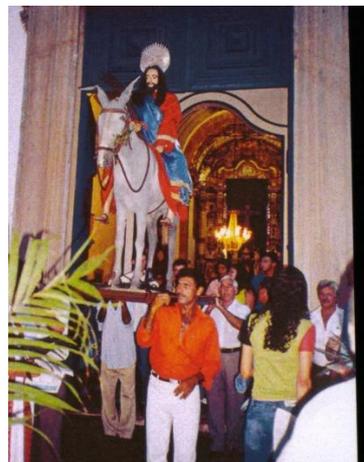


Figura 5



Figura 6

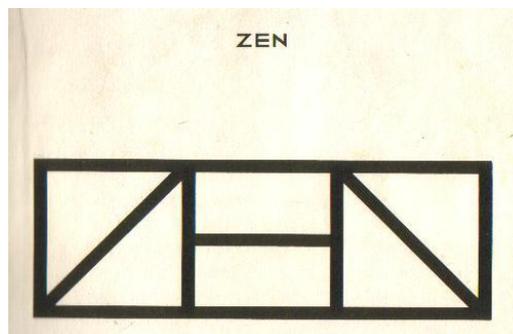


Figura 7

Assim, encontramos indícios deste tipo de operação no grafite que faz do suporte urbano, elemento comunicador de seu conteúdo.



Figura 8



Figura 9



Figura 10



Figura 11



Figura 12



Figura 13



Figura 14



Figura 15

A transposição dos limites entre o verbal e visual

Os traços de aparecimento de palavras ou signos verbais estão disseminados pela história pictórica da visualidade. Quer sejam signos completos em sua grafia e, portanto, portadores de significado, quer sejam indícios de grafias (e aí incluem-se escritas de vários tipos), estes elementos gráficos são parte da história da arte, formando um sub-caminho a percorrer com olhos voltados para a estrutura sónica e suas diferenças de linguagem.

Um olhar para alguns dos principais movimentos artísticos deste século revela a grande incidência de utilização do signo verbal no contexto da produção pictórica. Dentre vários exemplos, encontramos tais manifestações na obra de Braque e Picasso, com o *papier colle* como expressão visual, em trabalhos carregados de signos verbais que refletem, como documento, a realidade da época, o que se repetirá na Arte Pop, após a segunda metade do século XX.

No Futurismo, um dos momentos em que a poesia espacializa o texto, a obra pictórica recebe grande influência verbal. No Surrealismo, a letra/palavra, ou o elemento gráfico verbal, está presente pelas características do próprio movimento: a retratação de objetos e sua nomeação no espaço da tela, criando estranhamentos de grande poeticidade.

A Arte Pop, de posse dos elementos produzidos pela sociedade industrial, utiliza o texto da rua e monta uma obra tipicamente urbana. E a seguir, o Conceitualismo, um movimento de extensa riqueza na utilização do texto como fonte de informação verbo-visual, quando os artistas dão outro valor à palavra, e criam uma poesia da imagem.

Alguns parâmetros para a relação verbal-visual

O estudo empreendido na relação texto-imagem revela, basicamente, duas categorias e dentro delas três subcategorias em que se pode verificar a *performance* desta relação de três maneiras possíveis.

A primeira delas denomina-se *Aproximação*; faz com que o leitor considere o texto no seu caráter semântico e estuda suas relações com a imagem na intersecção de significados, como é patente em certos momentos da arte e da poesia visual. A *Aproximação* pode ser definida, assim, como a relação de proximidade entre significante e significado, aquela onde o significante, extraído do contexto da língua corrente e da grafia padrão, carrega consigo seu significado, explícito e claro.

No outro extremo está o que denominamos *Distanciamento*; nele alarga-se o espaço entre significante e significado. Ao signo gráfico é atribuído um valor autônomo,

independente do significado que veicula. Aumentando-se, neste contexto, sua informação visual, pode-se, provavelmente, diminuir sua qualidade de letra, fazendo com que o significante assuma sua qualidade física, material e plástica.

Ganhando corpo físico ou, ainda, ganhando significado por meio de sua materialidade, a palavra desincumbe-se de designar, virando um objeto materialmente autônomo. Distanciamento quer dizer, neste âmbito, que o significante muda suas características, deixando de representar um significado e a palavra “dessemantiza-se”. É o afastamento material do signo.

No espaço entre Aproximação e Distanciamento, estão os três possíveis degraus de interação texto-imagem:

- 1- o texto produz sentido, libertando a imagem desta tarefa;
- 2- a palavra e a imagem completam-se na produção de sentido e concretização do fato poético;
- 3- a imagem produz sentido, libertando o texto desta tarefa.

Em nenhum destes tipos construtivos há possibilidade de emprego autônomo de qualquer uma das formas de linguagem: verbal ou visual. Pode-se definir o fio da narrativa de um dos códigos, mas não se pode deixar de criar uma intersecção de interpretações com a intersemiose do signo que segue.

Estas especulações fundam-se, por um lado, no caráter arbitrário e generalista do signo verbal definido pela lingüística e, por outro, no caráter particular da representação visual.

O esvaziamento da relação significante versus significado acontece porque o significante se altera, até perder suas qualidades de letra, quando perde então seu significado arbitrário advindo da verbalidade, conforme idéia segundo a qual o texto se sobrepõe ao visual para, então, tornar-se, ele próprio, visual. Este esvaziamento é uma interação de ordem semiótica, tendendo a afirmar a arbitrariedade e a convencionalidade do signo, e esta dessemantização pode se dar através de processos de fragmentação do código, redução a uma unidade gráfica mínima que prive de significado aquele sinal, introdução de rumores que impeçam a comunicação, ou mesmo pelo uso de signo alfabético de língua desconhecida, imitação de escrituras convencionais, entre outros.

São exemplos dos três tipos de interação tanto obras pictóricas quanto poemas visuais, ou qualquer manifestação de linguagem que tenha como característica central a interação entre o verbal e o visual, como as peças publicitárias veiculadas na mídia impressa.

O excesso e o grafite nas questões verbo-visuais

O grafite revela o mesmo comportamento verbo-visual em três categorias. A primeira é a do elemento verbal portador de significado. Ao lado dela, o elemento verbal não portador de significado e, por fim, o elemento verbal de predominância visual. A sequência de exemplos abaixo mostra estas categorias:



Figura 16



Figura 17

Nestes exemplos, as palavras são o principal veiculador de informação, ainda que sejam contextualizadas em tipografia, cor, tamanho e fundo.



Figura 18



Figura 19



Figura 20

Neste caso, os elementos verbais presentes são identificados e podem transmitir algum significado. Seu valor visual, entretanto, é importante e equipara-se ao valor da informação verbal.



Figura 21



Figura 22

Nestes dois casos, o valor de letra, iniciador do padrão visual empregado, desaparece quase que por completo, tornando-se impossível identificar alguma mensagem que não seja veiculada pelo registro visual.

Considerações finais

O limite e o excesso, característicos do caráter cultural neobarroco estão presentes nas mais diversas sociedades e diferentes períodos ou situações culturais. Sociedades mestiças, bem como sociedades descentradas, têm como procedimento comum a atuação no limite e, algumas vezes, a busca pelo excesso.

O Grafite é uma manifestação que traz elementos neobarrocos porque utiliza algumas das ferramentas de construção que o movimento agrega dentre elas o excesso, que é a busca por romper os limites dos gêneros estabelecidos. Como resultado, temos a interação da obra e do suporte e a interação dos elementos codificadores constitutivos da mensagem, a saber, o verbal e o visual.

Como na maioria das vezes acontece, as manifestações comunicacionais, sejam elas artísticas ou não, aumentam seu poder de transmissão de informações quando imbricam códigos ou gêneros. O resultado é a força e o poder influenciador do grafite como elemento urbano.

Referências

Lista de Figuras:

Figura 1 - ALEGORIA Barroca na Arte Contemporânea (2005). Catálogo, p. 40. Candida Höfer.

Figura 2 – Idem, p. 48. Caio Reisewitz.

Figura 3 – Idem, p. 32. Ducha.

Figura 4 – Idem, p. 44. Candida Höfer.

Figura 5 – Idem, p. 19. Ducha.

Figura 6 – Idem, p. 52. Oliver Boberg.

Figura 7 - Zen, Pedro Xisto, 1966. (XISTO, 1979, p. 202).

Figuras 8 a 10 - Joelchua (GOOGLE, 2009).

Figuras 11 a 22 - Sem registro de autoria (GOOGLE, 2009).

ALEGORIA Barroca na Arte Contemporânea. Exposição realizada de 26 de maio a 3 de julho de 2005 no Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro (RJ), 2005.

CALABRESE, Omar. *A Idade Neobarroca*. Lisboa: Edições 70, 1987.

GABRIELLI, Lourdes. *A poesia e a arte visual: um recorte na produção gráfico/pictórica em alguns momentos artísticos do século XX*. 1991. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo, 1991.

GOOGLE. Disponível em: <www.google.com/images>. Acesso em: 24 out. 2009.

XISTO, Pedro. *Caminho*. Rio de Janeiro: Bertendis & Vertecchia, 1979.

* Lourdes Gabrielli é doutora e mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, professora do curso de Publicidade da PUC-SP e Universidade Mackenzie. Editou, em conjunto com Tânia Hoff, *Redação Publicitária* (2004), pela Elsevier, e participou com o capítulo *Propaganda: hibridação cultural e mestiçagem* do livro *Mídias: multiplicação e convergências* (2009), pela Editora Senac. E-mail: <gabrielli@mackenzie.com.br>.

Recebido em novembro de 2009; aprovado em junho de 2010.