FABIANA RODRIGUES DE SOUZA

Arte urbana underground – arte e derivações em São Paulo

Versão Corrigida

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Estética e História da Arte.

Área de Concentração: Produção e distribuição de arte

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Cristiano Queiroz

São Paulo
2019

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Sa Souza, Fabiana Rodrigues de
Arte urbana underground – arte e derivações em São
Paulo / Fabiana Rodrigues de Souza; orientador
Rodrigo Cristiano Queiroz, 2019.
148 f.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação
Interunidades em Estética e História da Arte da
Universidade de São Paulo. Área de concentração:
Estética e História da Arte

Versão corrigida

1. História da arte. 2. Graffiti. 3. Arte contemporânea. 4. Semiótica.
5. Linguagem. I. Queiroz, Rodrigo Cristiano, orient. II. Título.

SOUZA, F.R. **Arte urbana underground**: arte e derivações em São Paulo. 2019. 140 f. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) – Programa de Pós-Graduação em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento _____

AGRADECIMENTOS

À minha família: meus pais Maria Tereza e Luiz Francisco, minha segunda mãe Zeza, meus irmãos humanos Luiz Felipe, Fernanda e Naia e meus irmãos animais Dudinka, Wichita e Donny. Por acreditarem em mim mesmo quando eu não acreditei. Sem o suporte e compreensão de vocês, nada disso seria possível.

Ao meu orientador Rodrigo Cristiano Queiroz pela dedicação, paciência e compreensão.

Às professoras Carmen Aranha e Eliane Dias Castro pelo auxílio e orientação.

Ao professor e amigo Marco Aurélio Lagonegro, por tornar possível o início, o meio e o fim dessa pesquisa.

Aos amigos que tive a oportunidade de conhecer ao redor do mundo graças a essa pesquisa, Reda shukraan lak!

Aos artistas iaco Viana e Meny Weezy por sua colaboração e tempo dedicado a essa dissertação. Obrigada por acreditarem e viverem pela arte e para a arte.

Aos meus amigos Gabriel dos Santos Toledo, Mariana Villar e Filippo Raffaelli e ao Mocha da Praia: a ajuda de vocês não pode ser medida em números.

Aos amigos, professores e artistas que de alguma maneira colaboraram com incentivos, apoio e principalmente com companhia e amizade.

A minha eterna gratidão aos que acreditaram em mim e que acreditam na arte.

RESUMO

SOUZA, Fabiana Rodrigues de. **Arte urbana underground – arte e derivações em São Paulo**. 2019. 140 f. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) – Programa de Pós-Graduação em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

O tema desta pesquisa de mestrado é arte e derivações na cultura urbana em São Paulo. O tema foi escolhido com o intuito de analisar a produção visual gerada pela cultura underground paulistana, demonstrando-o através de exemplos e estudo de dois artistas: iaco e Meny Weezy. O recorte de tempo está entre início do ano 2000 até os dias atuais, onde é possível captar a influência e consequências da mudança das mídias analógicas para digitais.

A intenção é dar mais visibilidade às manifestações da arte contemporânea nacional que surge a partir desse nicho, realizar o exame do discurso e da produção. Na arte urbana underground, existem padrões de negação, protesto e inconformismo, referentes ao período histórico em que vivemos, de instabilidade econômica e política. A partir da análise psicológica e semiótica dos trabalhos produzidos, é possível chegar a uma leitura desses trabalhos profunda que retrata o perfil da cultura underground paulistana. Também há o intento de apresentar a *street art* não apenas como uma manifestação artística, mas o seu funcionamento como uma linguagem visual eficiente e de amplo alcance.

Palavras-chave: Arte. Graffiti. Semiótica. Street art. Linguagem.

ABSTRACT

SOUZA, Fabiana Rodrigues de. **Art and derivations in urban culture in São Paulo**. 2019. 140 f. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) – Programa de Pós-Graduação em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

The theme of this master's research is art and derivations in urban culture in São Paulo. The theme was chosen with the intention of analyzing the visual production generated by the underground culture of São Paulo, demonstrating it through examples and study of two artists: iaco and Meny Weezy. The time span is from the beginning of the year 2000 to the present day, where it is possible to capture the influence and consequences of the change from analogue to digital media.

The intention is to give more visibility to the manifestations of contemporary national art that arises from this niche, examining its discourse and studying its production. In underground urban art, there are patterns of denial, protest and nonconformity, referring to the historical period in which we live, of economic and political instability. From the psychological and semiotic analysis of the works produced, it is possible to arrive at a reading of these profound works that portrays the profile of the underground culture of São Paulo. There is also an attempt to present street art not only as an artistic manifestation, but also as an efficient visual language of wide scope.

Keywords: Art, Graffiti. Semiotics. Street art. Language.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	O mal-estar na civilização	17
3	A sociedade do espetáculo	24
4	O graffiti como sistema de linguagem	25
5	Uma reflexão sobre o Curso de Linguística Geral – Ferdinand de Saussure	34
5.1	A natureza do signo linguístico	35
5.2	Conceitos sobre linguística e semiótica	35
6	Abordagem terminológica	38
6.1	Street Art X Publicidade	41
6.2	O mecanismo visual de identificação	44
7	Os estilos e modalidades do graffiti	46
7.1	Throw up	46
7.2	3D Style	48
7.3	Realismo	48
7.4	Cartoon	51
7.5	Wild Style	53
7.6	Stencil	54
7.7	Lambe-lambe	58
7.8	Crew	60
8	A evolução do spray	61
9	Graffiti ao redor do mundo	64
10	O porquê da escolha dos artistas iaco e Meny	86
11	Subversão na arte discursiva de iaco Viana	86
11.1	A letra e a linha	93

12	Meny Weezy: <i>graffiti life</i>	96
13	Conclusões	107
14	Bibliografia	109
	APÊNDICE A - Pequeno léxico semiótico de significações	111
A1	<i>Triângulo</i>	112
A2	Círculo	114
A3	<i>Estrela</i>	118
A4	<i>A cruz</i>	124
A5	<i>Cores</i>	131
A6	Tabela de cores	139
	APÊNDICE B - Entrevistas realizadas com os artistas	141
B1	Entrevista com iaco	141
B2	Entrevista com Meny Weezy	146

1. Introdução:

Uma análise contemporânea da street art

A arte é fruto da mente e do engenho humano; para compreendê-la, é necessário um olhar sobre a psique. A arte traz discursos e imagens que resultam das experiências da percepção, que passou por um aprimoramento junto à humanidade. A arte acompanha a civilização desde os tempos primitivos, a street art está presente desde antes das paredes de Lascaux. A street art é um relato das paixões, do humor, da política, em resumo, da sociedade como um todo.

Fonte: <https://forbes.uol.com.br/wp-content/uploads/2018/10/colunas-pompeia-reproducao.jpg>

No sítio arqueológico de Pompeia, nos arredores de Nápoles, na Itália, foram encontrados grafittis que poderão confirmar a data exata da erupção do Vesúvio em 79 D.C. Até 2018, acreditava-se que a data da erupção era no final do mês de agosto. Grafittis – na realidade anotações feitas por Plínio, o jovem, sobre a morte de seu tio, Plínio, o velho – confirmavam a teoria. Os escritos “nomum Kal Septembres”. Convertendo na convenção de datas em latim, significa: nove dias antes de setembro – 24 de agosto.

Essa era a versão aceita até 2018. Foi encontrado um novo graffiti que pode pôr fim à dúvida sobre a data da erupção do Vesúvio que destruiu a cidade. Em uma sala de uma casa em reforma, na área de Regio V, descobriu-se a inscrição na parede: “XVI K Nov”, que significa 16º dia antes do Kalends (1º de novembro) ou, como se diz hoje, 17 de outubro.

A inscrição completa é: “XVI (ante) K(alends) Nov (includi) em [d] ulsit pro masumis esurit [ioni]. Il 17ottobre lui indulse al cibo in modo modato.” Em tradução livre: em 17 de outubro, ele se entregou à comida.¹

Foi durante o aprendizado sobre a evolução do traço, da perspectiva e da aplicação das linhas nas obras de arte que surgiu a ideia de associar o movimento artístico contemporâneo da street Art com uma série de elementos para a sua análise e interpretação. Essa análise segue a metodologia semiótica, pois trabalha com o estudo dos signos e significados utilizados na street Art no período contemporâneo de 2000-2018 (recorte temporal), faz a apreciação histórica comparativa com o período das vanguardas negativas modernas, o nascimento da psicanálise por Sigmund Freud, a aplicação dos estudos psicológicos de Freud e Jung, além de ensaios sobre os materiais recolhidos durante a pesquisa, entre os quais estão entrevistas com os artistas estudados, fotografias de *street art* nacionais e internacionais, diário de campo.

Em estudo realizado sobre a evolução do traço, foi possível captar o fenômeno do ser sensível imerso no ambiente de percepções e a interpretação do olhar que produzem o traço na arte. Esse fenômeno é visível e claro nas obras estudadas.

“Three cats, reaching into a Bird cage, and lifting a mouse off a nest of eggs.” MS. Bodl 764, f051, século XII.

¹ Fonte: <https://forbes.uol.com.br>, 17 de outubro de 2018, autora: Kristina Killgrove.

Capricornus – Fantastic goat sits in landscape setting. Book of Hours – France – Angers ou Nantes. Circa 1440, The Morgan Library and Museum, New York.

São conceitos que funcionam de maneira universal; a partir deles é possível compreender que, assim como há um aprimoramento no traço e nas linhas, domínio da perspectiva e técnicas de representação nos trabalhos artísticos, esse mesmo caminho precisou ser feito pelo olhar da humanidade. Merleau-Ponty estabeleceu que o ser sensível está mergulhado em um constante banho de percepções e significados, mas que este está inserido em uma instância referente ao seu espaço e tempo. Não há apenas uma relação consciente com o mundo, existe também a relação inconsciente, esquecida pela percepção presente. Essa consciência é um apriorismo para o funcionamento desse fenômeno da percepção, é necessário que se esteja desperto e registrando para que a consciência possa ocorrer.

Essa evolução ocorreu de maneira lenta, mas uniforme, como se indicasse a existência de um grande inconsciente coletivo por trás do pensamento humano, ao observarem-se os desenhos rupestres, chapados, rudimentares para a percepção de linhas, volumes e massas de cores. A evolução da representação artística ocorreu ao mesmo tempo em que o desenvolvimento da linguagem, acompanhando o pensamento humano. Pode-se afirmar esse fato, pois as noções matemáticas de perspectiva já existiam muito antes de poderem ser aplicadas na arte. Foi necessário um amadurecimento do pensamento e da percepção visual para que os artistas

pudessem aplicar esses conceitos em suas obras. A perspectiva, por definição, é “a ciência da representação de objetos da maneira como surgem ao olhar humano, vistos a certa distância”; assim, é viável acreditar que o conceito de perspectiva já existia na antiguidade. Os conceitos de escala, razão e proporção já haviam sido desenvolvidos por Tales de Mileto entre os séculos VII e VI A.C. O teorema de Tales diz que: “Um feixe de retas paralelas determina em duas transversais, segmentos que são proporcionais.”²

Feixe de retas paralelas r , s e t cruzadas pelas transversais a e b , segmentos AB e BC são proporcionais aos segmentos $A'B'$ e $B'C'$ segundo o teorema de Tales.

Razão e proporção são princípios básicos da perspectiva e são usados até hoje no desenho. Apesar das descobertas dos gregos e egípcios na antiguidade, a representação em perspectiva como conhecemos hoje foi desenvolvida no Renascimento por Giotto de Bondone (1267-1337).

²Tales de Mileto.

Esquerda: A Virgem e o Menino com os Santos e figuras alegóricas, cerca de 1315–20, Giotto di Bondone (Itália, cerca de 1267–1337). Têmpera e folha de ouro sobre madeira. Coleção privada. Cortesia de Wildenstein & Co., Inc., New York. Direita: A Crucificação, cerca de 1315-20, Giotto di Bondone. Têmpera e folha de ouro sobre madeira. Musée des Beaux-Arts de Strasbourg, foto de M. Bertola³.

As vanguardas artísticas negativas ou líricas são o Expressionismo, Dadaísmo e o Surrealismo. Foram movimentos que tiveram profundo teor de negação e estetização do real. A origem dessas vanguardas vem do movimento pós-impressionista em suas vertentes “gauche” ou negativa. Esses movimentos serviram como elemento de comparação para a compreensão da *street art* contemporânea por compartilharem momentos históricos e políticos muito semelhantes. Pode-se considerar que no Impressionismo a obra é retratada do exterior para o interior, tornando-a uma representação de sua visão. No Expressionismo o mecanismo é invertido; o artista retrata do interior para o exterior, o sujeito exprime seus sentimentos no objeto (tela). A arte passa a desconstruir a realidade com a preocupação de criar a projeção de sensações para os expectadores. É característica do movimento a intenção de retratar o mundo de uma perspectiva subjetiva, distorcendo as figuras radicalmente através de efeitos emocionais, evocando ao espectador sentimentos ou ideias. A arte contemporânea também tem essa semelhança com as vanguardas líricas; especificamente na *street art* de São Paulo, há uma intenção do artista que a mensagem de sua arte seja compreendida por pessoas específicas. Para isso, são utilizados recursos em suas representações que os tornam “legíveis” apenas por entendidos do tema.

Foi Freud que afirmou: “A humanidade é consciente de sua capacidade de autodestruição, isso a enche de medo, infelicidade e desconforto. Vivendo na luta constante entre as forças da vida e

³ Fonte das imagens: <http://blogs.getty.edu/iris/everyones-talking-about-giotto/>

morte.”⁴ É uma boa sentença para resumir a atmosfera na Europa no período entre guerras e que hoje no século XXI continua bastante atual. A ameaça constante de destruição e fim do mundo que paira sobre o homem contemporâneo deixa claro que para o ser humano ele é sempre seu pior inimigo.

As lutas e guerras atuais são tão devastadoras quanto as grandes guerras foram. Ao pensar na civilização contemporânea mercantilizada e com acesso em tempo real às informações e a compararmos a civilização vitoriana até o entre guerras, percebe-se que as normas para a convivência em sociedade estabelecidas pela política e economia são fonte de sofrimento para as pessoas, ou seja, a defesa que a sociedade cria para que a paz seja mantida é a mesma que torna a humanidade infeliz.

O pós-impressionismo iniciou-se no final do século XIX (aproximadamente 1885); é um dos movimentos contemporâneos a Freud e Jung, com alguns artistas representando sua vertente negativa: exemplo Toulouse-Lautrec, Paul Cezánne e Van Gogh. Henri Toulouse-Lautrec com sua temática boêmia e Van Gogh com seus trabalhos que expressavam não apenas as paisagens que ele pintava, mas também os sentimentos de exclusão, perturbação e loucura, foram representantes do pós-expressionismo que iniciaram o movimento de mesclar a arte com a realidade, uma maneira de sublimação da realidade difícil de obter em imagens.

São dois eixos Expressionistas, o alemão *Die brücke* e o francês Fauvismo. São movimentos que surgiram antes da I Guerra Mundial e duram até o final dela. O Expressionismo é um retrato do clima de tensão da guerra, está em contraponto com o positivismo e a beleza do Naturalismo e o Impressionismo. O escritor/filósofo que mais influenciou o pensamento Expressionista foi Friedrich Nietzsche (1844-1900), que precedeu o movimento.

Dadaísmo, Dadá (de 1915 a aproximadamente 1924):

O Dadaísmo surgiu durante a I Guerra Mundial como uma reação artística aos horrores da guerra. Foi também uma vanguarda internacional acontecendo, na Europa e América do Norte; o Dadá contestava os valores nacionalistas e colonialistas que eram considerados a base e o motivo do início da guerra. O Dadaísmo rejeitava a lógica e o conformismo da sociedade, era o retrato do caos e da irracionalidade, um inconsciente coletivo abalado pelo terror. Ao comparar o Dadaísmo à arte de rua contemporânea é possível perceber uma pertinência com o cenário sócio-político atual, por isso é muito simples entender a não lógica Dadá nos dias de hoje. Há a superexposição ao terrorismo, violência desmedida, roubos; a população geral se protege e vive em uma situação de subserviência e conformismo, quase uma insensibilização, é exatamente o mesmo cenário que gerou o Dadá. O Dadá tem como premissa o “nonsense”, o choque, o nada, a anarquia. Iniciado em Zurique, em 1916, durante a Primeira Guerra Mundial, no chamado *Cabaret Voltaire*, foi formado por um grupo de escritores, poetas e artistas plásticos – dois deles desertores do serviço militar alemão – liderados por Tristan Tzara, Hugo Ball e Hans Arp; é o anti-movimento que influenciou artistas como Marcel Duchamp e o fotógrafo Man Ray. Considero o Dadá a vanguarda artística seminal para a Contemporânea, pois foi sob seus “não-ideais” que Duchamp criou o primeiro *ready made* e do Dadá surgiu o Surrealismo.

4. FREUD, Sigmund. *O mal estar na civilização*. Capítulo VII, página 119.14

Surrealismo (1920 -):

Durante a Primeira Guerra Mundial, artistas, filósofos, escritores se dispersaram pela Europa e América do Norte, muitos praticando o Dadaísmo. André Breton (1896 – 1966), durante a guerra, trabalhou em um hospital militar na ala psiquiátrica com Sigmund Freud (1856 – 1939); neste trabalho Breton entrou em contato com os estudos de Freud sobre as interpretações de sonhos, seus signos e também seu estudo sobre a repressão de memórias: esses métodos eram utilizados na recuperação de soldados em choque pós-traumático. Os estudos dos sonhos e do inconsciente foram a semente para os métodos de liberação da mente para o Surrealismo. O Surrealismo é excêntrico, não louco, mas profundo e estranho, uma viagem de conhecimento do inconsciente humano. Em 1924, André Breton lançou o primeiro Manifesto Surrealista. Enquanto o Dadá nega a lógica, o Surrealismo escava a mente humana na busca de suas dores e sonhos mais profundos.

Essas vanguardas compartilham uma falta de fé no futuro, exacerbação de sentimentos de descrença no futuro, decepção com a humanidade, medo por um futuro incerto e do devir; esse clima repete-se na street art Contemporânea em São Paulo. Pode-se traçar um paralelo entre as críticas e demandas do fim do século XIX com as do início do século XXI.

No início do século XXI, a velocidade com que as informações circulam é alucinante quando comparada com o final da Era Vitoriana, um mundo de hiperexposição das imagens e intimidade que se contrapõe a uma presença ausente digital: em um lugar onde as informações e as mensagens circulam com tanta velocidade, as pessoas vivem sozinhas, isoladas em suas ilhas digitais. O ser humano foi encorajado a acreditar que pode se adaptar a qualquer ambiente ou situação, a sociedade mostrou que ele seria feliz e pleno, mas nesse início de século somos levados a crer que os limites foram ultrapassados e a maior aflição da época contemporânea são as doenças mentais, doenças que afligem a alma e que, ao contrário que muitos acreditam, não podem ser curadas apenas com as maravilhas da farmácia cibernética à disposição 24 horas por dia. As mesmas doenças que foram a base do estudo de Freud, em um período diferente. Muitos psicanalistas surgiram após Freud e seu estudo e aplicação são amplamente utilizados até hoje, mas o aumento da urbanização e globalização das informações somente aumentou o número de pessoas atingidas por esses males. O que também não mudou é o conhecimento de que, para aliviar esse sofrimento, o homem precisa aproximar-se de si mesmo, saber ouvir os seus sinais, o autoconhecimento, o processo de individuação, segundo C.G. Jung; toda vez que tenta substituir esse caminho por aplicativos eletrônicos e mídias sócias instáveis, o ser humano se afasta de sua essência e aumenta sua aflição.

O inconsciente coletivo

O conceito de inconsciente coletivo é um dos mais importantes no trabalho do psicanalista Carl Gustav Jung. Jung afirma que no inconsciente estão gravados os fatos que julgamos esquecidos. O inconsciente pode ser comparado à seguinte imagem: quando se observa uma esquina e um carro vira, desaparecendo, o carro não desapareceu de verdade; ele está apenas em um lugar fora do alcance da visão. O inconsciente é como esse carro que “desapareceu” na esquina, ele abriga muito mais informação que o cérebro acredita ser capaz de se recordar. C.G. Jung afirmou que no inconsciente também estão gravadas memórias instintivas, mitos e símbolos que ele chamou de arquétipos. Nessa dissertação se aplicam os conceitos de arquétipos, memórias inconscientes e principalmente os símbolos que serão explorados mais adiante, quando a Semiótica for abordada.

No desenvolvimento desse trabalho, o filósofo Jean-François Lyotard tem grande colaboração com o seu trabalho de 1971, *Discourse, Figure*. Nele, Lyotard utiliza os parâmetros de dividir as obras de arte em discursivas e figurativas para a sua análise, encarando como discurso todo trabalho que se utilize de um sistema de significação que envolva a Linguística, o pensamento verbal. A Semiótica faz parte desse sistema de análise, pois é a ciência que estuda os signos, significados e significantes; por se tratar de um trabalho que estuda uma linguagem visual, são utilizados muitos signos, códigos e mensagens subliminares.

“Podemos, em primeiro lugar, distinguir os sinais intencionais (sinal de vida, sinal de amizade) dos sinais não intencionais (as nuvens para a chuva, a palidez para a fadiga, o gato preto para a má sorte); podemos notar que certos sinais são percebidos como tal (a linguagem para os surdos-mudos, ‘sign language’ em inglês) enquanto outros tais como os da linguagem falada o são tão mais facilmente quanto é mais transparente”⁵.

No trecho acima, há uma diferenciação entre as relações lógicas e os sinais e suas identidades (possíveis interpretações). Martine Joly demonstra a diferença entre os sinais mais diretos e claros como os da fala, o signo linguístico de Ferdinand de Saussure, que são as unidades de sentido da língua e os sinais mais sutis, não intencionais e todos figurativos. O signo funciona no sistema discursivo e na representação figural, que é mais sutil e aberta a interpretações que dependem do contexto onde são aplicadas.

Ao falar do “figural”, o discurso figurativo, Lyotard explica o figural como algo mutável, que sempre tenta fugir de um discurso fixo e da percepção, como se a arte figurativa não tivesse um significado fixo, não interpretável pelas regras do discurso. Freud também tem uma comparação entre o discurso x figura, mas não aplicado à arte e sim aos sonhos. No trecho a seguir, está essa comparação feita entre a vida na vigília e a vida onírica:

“Foi observado com razão que uma das principais peculiaridades da vida onírica já se manifesta no estado do adormecimento, podendo ser definida como um fenômeno preliminar do sono. Segundo Schleiermacher (1862, p.351), o que caracteriza o estado de vigília é o fato de a atividade de pensamento ocorrer em *conceitos* e não em *imagens*. Ora, o sonho pensa principalmente por imagens e podemos observar que, com a aproximação do sono, na mesma

5. JOLY, M. *A Imagem e os Signos*, página 39.

medida em que as atividades voluntárias se mostram dificultadas, surgem *representações involuntárias* que pertencem todas à classe das imagens.”⁶

Fazendo uma comparação entre o discurso x figura

Vigília ✕ Sonho
Conceitos ✕ Figuras

Quando estamos acordados o cérebro funciona por conceitos, um raciocínio baseado em um sistema lógico, as percepções externas e memórias de experiências anteriores. Ao adormecer, o cérebro passa a se orientar por imagens recebidas durante a vigília, as imagens são vivenciadas pelo cérebro que as credita como realidade. Um dos pontos a que se procura chegar nessa dissertação é o de que, no universo figural da street art contemporânea, pode-se utilizar o conceito de interpretação dos sonhos para interpretá-la. Assim como cada sonho depende de um “léxico” de conhecimento e símbolos para ser interpretado, na arte as informações desse léxico pertencem ao universo do artista em questão e o contexto onde ele está inserido.

2. O mal-estar na civilização

A humanidade vive mergulhada em um sentimento de culpa e angústia. Angústia acontece quando uma pessoa se sente culpada ao fazer algo reconhecido como mau pela sociedade em que vive. A culpa também existe mesmo sem algo de ruim ter sido realizado; reconhecer em si próprio o propósito, o desejo de fazer algo condenável é suficiente para fazer a pessoa se sentir culpada.

O conceito do que é bom ou mal é dado por influência da opinião de terceiros. Porque a atividade considerada ruim pode trazer prazer a quem a realiza, mas esse prazer é abalado pela culpa gerada no indivíduo. Por que o indivíduo aceita se submeter a essa influência externa? Porque ele sabe que para viver em sociedade precisa atender certas exigências de conduta. Se o indivíduo não seguir essas regras pode ser criticado, isolado e com isso sofre pelo desamparo e pela rejeição dos outros. O ser humano é social e precisa da vivência em grupo para sua realização, a mesma vivência que impõe regras que o tornam infeliz.

5. In: **FREUD**, Sigmund. *A interpretação dos sonhos – volume 01*, página 66.

Para viverem juntos os seres humanos abrem mão da satisfação imediata de seus instintos. É uma atitude que torna possível a manutenção da sociedade; com a renúncia desses instintos as pessoas tem em troca a possibilidade de desfrutarem da companhia, opinião, reconhecimento e principalmente o afeto dos outros indivíduos, que é a base da interação. Esse afeto é tão importante que a culpa que assombra as pessoas nada mais é que o medo da perda do afeto dos outros, da perda do amor.

“Se perde o amor do outro, do qual é dependente, deixa também de ser protegido contra perigos diversos, sobretudo expõe-se ao perigo de que esse alguém tão poderoso lhe demonstre superioridade em forma de castigo”⁷.

Tanto faz: fazer o mal ou desejar o mal, a punição vai acontecer de qualquer maneira, pois nada pode ser escondido do Super-Eu. Ele está vigilante 24 horas, dentro da cabeça de cada indivíduo. Sujeitos que são muito corretos sofrem com um julgamento mais severo do Super-Eu. Em momentos de tranquilidade e prosperidade, o Super-Eu é mais brando com o Eu. Isso deixa o Eu mais livre para se expressar. Isso também coincide com o momento atual, vivemos uma época de crise mundial, uma crise econômica mundial que é piorada pela espetacularização das mídias. Estamos em um período de crise que o Super-Eu cobra mais do que nunca o Eu para que a prosperidade seja reestabelecida. No infortúnio, o Super-Eu surge avaliando e julgando os motivos internos para os problemas, como se no período de calmaria houvesse uma negligência do Super-Eu.

Essas comparações ilustram de forma resumida como viver em sociedade e o mecanismo de culpa trabalha no indivíduo:

Renúncia aos extintos	✕	Sentimentos de culpa
Medo de autoridades externas	✕	Medo do Super-Eu
Medo da perda do amor	✕	Persistência do desejo
		■ Permanente

infelicidade causada pela consciência de culpa

A conclusão disso é que o mal é tudo que ameaça a perda do amor, um medo social, um estado de má consciência. Na infância, esse medo de perda é da mãe e do pai, nos adultos é o medo da grande sociedade humana, ou como Freud denomina o Super-Eu no seu papel de censor. O Super-Eu atormenta o Eu com as mesmas sensações de angústia e fica a espreita de oportunidades para fazê-lo ser punido pelo mundo exterior.

Mesmo quando as pessoas transgredem leis e regras, elas procuram deixar sinais que atraiam empatia na sua causa. Vejamos a pichação (graffiti) linguagem artística: os artistas transgredem dentro de um limite imposto pela socialização. Quando uma arte se opõe ela se vale de

7. FREUD, Sigmund. *O mal estar na civilização*, página 94.

ícones, símbolos que a tornem aceitável pelo público alvo. Por exemplo, uma pichação feita em um local público, proibida por lei, pode conter uma mensagem de manifesto inclusive contra a própria lei que a proíbe, mas o artista busca atrair a atenção da sociedade e principalmente a atenção e empatia de mais indivíduos que se identificam com a revolta que gerou aquela transgressão. O artista tenta com a sua obra (pichação ou graffiti) chamar a atenção de pessoas que apoiem e se identifiquem. Mesmo quando sua obra gera sentimentos conflitantes com o seu trabalho, o artista se satisfaz, pois a linguagem criada em sua arte funciona, pode ser identificada e compreendida. Dentro desse tema da angústia, uma das grandes angústias do ser humano é fazer-se entender, e ser digno de atenção.

A internet, com a possibilidade de todos poderem expressar suas opiniões e sentimentos, resulta em alta velocidade na difusão de mensagens, mas também cria um número tão grande de fontes de informação que se torna muito comum o usuário da internet ter a sensação que está falando sozinho devido a pouca ou nenhuma atenção que pode receber dos demais.

Nada mais angustiante que se esforçar para se comunicar e não receber nenhuma atenção de volta. A ideia de que a facilidade na comunicação fosse melhorar vida das pessoas é bem questionável nos dias de hoje, em que a sociedade já teve algum tempo para absorver essa inovação e se adaptar a ela. Isso nos leva de volta as citações anteriores sobre o sofrimento que o homem passa ao se afastar de sua natureza: a conversa online pode gerar sentimentos muito fortes, mas não substitui a presença do outro.

Se pensarmos na arte urbana como mensagens, elas são vestígios de presença humana, de uma presença sensível que passou por aquele caminho e deixou um recado, como quem avisa que, dentro de todo o cinza e presenças ausentes que andam pelas ruas e se comunicam, um ser de carne e osso deixou uma marca. Efêmera porque pode ser apagada até no mesmo dia, mas é um sinal de vida em um clima tão tenso. São sinais feitos por pessoas, não máquinas. Não é apenas uma forma de manifestação artística: o graffiti é uma linguagem viva que conta um pouco da passagem dos habitantes das cidades. Tão urbano quanto a inversão térmica e a chuva ácida, o graffiti, devido à sua grande liberdade,⁸ assume a forma da cidade que representa.

Abaixo temos alguns exemplos dessas mensagens feitas por “pessoas” na fronteira entre Israel e Palestina, na cidade de Bethelehem, do artista Cake\$. São graffiti feitos na técnica do estêncil, onde ele estampa crianças e anjos brincando com arame farpado, bombas e escombros, característicos da região que está em conflito.

8. No capítulo sobre a origem e os estilos do graffiti fica mais claro como o graffiti oferece uma liberdade de criação e mensagens para o artista.

Stencil de cakes_stencils, Belém, Palestina, 2018, foto por Cake\$

“A little angel on tear gas cloud” stencil e foto Cake\$: Belém, Palestina, 2018.

"Watch tower sand castle" stencil e foto por Cake\$, Belém, Palestina, 2018.

"Boy in a toy car." Stencil e foto por Cakes_stencil, Belém, Palestina, 2018.

“Barbed wire jumping rope girl.” Stencil por Cake_stencil, Bethlelem, West Bank, Palestine, 2017.

Conforme citado anteriormente, o mundo está em um momento de crise e questionamento do sistema e das autoridades. O artista do exemplo anterior hoje terá mais voz que no período entre guerras, porque ele terá a empatia dos cidadãos que visualizarão sua arte nos muros e também de todos que acessarão essa imagem pelas mídias sociais. Apesar de termos o problema desse mal-estar na civilização, o alcance das mensagens hoje é mundial e de alta velocidade, as redes tornam possível que esse manifesto local torne-se mundial.

Freud afirmou: “A humanidade é consciente de sua capacidade de autodestruição, isso a enche de medo, infelicidade e desconforto, vivendo na luta constante entre as forças da vida e morte.”⁹ É uma boa sentença para resumir a atmosfera na Europa no período entre guerras e que hoje no século XXI continua bastante atual. A ameaça constante de destruição e fim do mundo que paira sobre o homem contemporâneo deixa claro que para o ser humano ele é sempre seu pior inimigo.

9. FREUD, Sigmund. *O mal estar na civilização*. Capítulo VII, página 119.

Sobre inibição e angústia

“A existência de um laço entre inibição e angústia não pode nos escapar por muito tempo. Várias inibições são claramente reminiscências à função, pois o exercício desta produziria angústia”

¹⁰.

Neste mesmo capítulo, Freud explica como um indivíduo, ao refrear uma explosão de raiva precisa, desviar em seu cérebro muitas funções vitais básicas, como é necessário um empenho de energia para que essa explosão seja contida e o resultado desse esforço é uma exaustão que é refletida externamente como uma fadiga paralisante, que pode durar dias para melhorar. Essa fadiga paralisante é conhecida como depressão.

A depressão é conhecida hoje como uma das doenças que mais cresce e atinge a humanidade, aceita como causa e doença de fundo. Ao analisarmos os trechos anteriores de Freud, podemos concluir que a depressão aumentou na mesma medida em que nos vemos obrigados a renunciar aos nossos instintos para que a vida em sociedade seja possível.

A presença física do outro é importante, não é um luxo, mas sim uma necessidade humana. Com a possibilidade de estarmos presentes de maneira virtual, a presença tornou-se um luxo, passar o tempo com as pessoas, mais que isso, com pessoas que realmente importam, é um privilégio. E o homem contemporâneo precisou adoecer, como sociedade, fisicamente e psicologicamente, para perceber isso.

Em sua busca pela superação de limites presenciais, o homem trabalhou para que sua presença e a informação caminhassem juntas em alta velocidade pelo globo. Com todos os limites superados, máquinas e robôs tornam possível toda essa modernidade ao alcance de muitos. Admitir que a necessidade de estarmos próximos uns dos outros chega a não combinar com tanta superação e independência humana. Na ânsia da corrida tecnológica do final do século XX para o XXI, o homem buscou a todo custo provar que não precisava de mais ninguém para dominar todos os ambientes e meios de comunicação, tanta tecnologia o colocou bem longe do homem da Antiguidade que usava as estrelas para se orientar. Acabou negligenciando o próprio homem, não se questionou se era realmente necessário ir tão longe e se afastou da natureza. Quanto mais distante do natural, mais difícil e artificial se torna a existência.

10. FREUD, Sigmund. *Inibição, sintoma e angústia. Capítulo I, página 15.*

3. A sociedade do espetáculo

A ética natural deixa de ser um parâmetro. O verdadeiro motivo dos conflitos é totalmente mascarado pela superexposição e exploração de fatos miseráveis gerados pela guerra. Um exemplo dessa ausência de ética é o conflito na Síria, onde a mídia se esforça em cobrir os eventos de destruição, sofrimento e migração em massa, também mostrando como os lados envolvidos utilizam a mídia para espalhar mensagens de propaganda das frentes envolvidas e vídeos de terror contra a humanidade. O espetáculo é apresentado para a população que impressionada e comovida com a dor dos envolvidos nas guerras e conflitos acaba não prestando atenção no que acontece nos bastidores desse espetáculo macabro. O motivo real do início desses conflitos não costuma ser discutido na mídia internacional. Não é um exemplo de ética deformada, é uma falta desta que permite que os conflitos sejam mantidos para que o dinheiro continue fluindo.

Ao pensar na civilização contemporânea mercantilizada, com acesso em tempo real às informações e compararmos à sociedade vitoriana até o entre guerras, percebe-se que as normas para a convivência em sociedade impostas pela política e economia são fonte de sofrimento para as pessoas, ou seja, a defesa que a sociedade cria para que a paz seja mantida são as mesmas que tornam a humanidade infeliz.

Tanta tecnologia e conexão entre as pessoas, ao invés de uni-las, tornou-as mais isoladas, com medo de realizarem interações reais, substituindo-as por experiências virtuais de presença-ausente:

“Quem diz signo deve aceitar a existência de uma diferença radical entre significante e significado, entre sensível e não sensível, entre presença e ausência”¹¹.

Dentro do processo de espetacularização temos a presença substituída por signos, que tornam possível a presença ausente. O maior exemplo disso é a presença digital, que permite que o usuário converse com diversas pessoas ao mesmo tempo, no mundo todo em tempo real. Não deixa de ser uma ilusão de presença para quem recebe para o operador da mídia; resta a tarefa desgastante de assumir muitos diálogos ao mesmo tempo, onde ele se esforça ao máximo através da linguagem para tornar sua presença ao mais verossímil possível.

“Os animais vivem em harmonia total com a natureza. Eles vivem em condições que aceitam como dadas e com as quais eles podem lidar. Em contraposição com os animais, desenvolveu-se no homem a capacidade de transcender seu ambiente, através da razão que lhe foi dada e com isso extrapolar a realidade que o cerca. Ele se elevou sobre a natureza e pode em certa medida recriá-la e dominá-la”¹².

Quando Erich Fromm citou a capacidade humana de transcender o seu ambiente, não poderia imaginar que isso chegaria ao nível contemporâneo de presença digital. Isso gera uma reflexão: seria a presença digital nociva ao homem? Se o foco dessa pergunta for de maneira social, a resposta não é conclusiva, pois da mesma maneira que a presença digital extenua a mente e

¹¹TODOROV, Tvetan. *Simbolismo e interpretações*. Página 128, 1974.

¹²FROMM, Erich. “A situação humana”.

cria situações de angústia, ela permite que indivíduos com dificuldades de interação real (introvertidos) tenham a oportunidade de conversar sem a ameaça de precisar encarar as reações das outras pessoas.

4. O graffiti como sistema de linguagem

A transgressão de vandalizar propriedade privada é uma oposição à lei que rege a sociedade. Mesmo havendo esse risco que a proibição implica, o artista age de qualquer maneira. Esse raciocínio se aplica no contexto do graffiti feito sem permissão, que hoje (2018) é o mais comum. Mais adiante serão explicados os estilos de graffiti feitos nessa modalidade (os bombs).

Cada vez mais o graffiti é aceito como arte, como linguagem urbana. Utilizado em seus vários estilos, o graffiti dentro das cidades serve para informar, educar, manifestar opiniões, embelezar.

Para informar, por exemplo. Acontece de artistas do graffiti serem chamados para as mais diversas propostas em fachadas comerciais; comércios que gostam do estilo do artista convidam-no para decorar a fachada e informar qual é o tipo de comércio. Isso acontece principalmente em bairros mais próximos de onde os artistas moram e se tornam conhecidos. Padarias, cabelereiros e outros estabelecimentos comerciais utilizam a linguagem do graffiti para ajudar a divulga-los. No comércio, o graffiti desestimula que a fachada seja vandalizada. Não só no comércio, mas em residências a arte na fachada diminui a incidência de pichações. Os eventos de graffiti envolvem toda a comunidade no entorno. Isso faz com que a população se interesse e reconheça o valor do graffiti como arte.

Graffiti de 2017, projeto “Graffiti contra o lixo.” Foto por Meny Weezy.

O graffiti funciona como ferramenta educacional. Existem muitos projetos e oficinas onde o ensino de técnicas de graffiti é associado à conscientização ambiental, reciclagem, aulas de dança e música. O graffiti tem colaborado com as oficinas de cultura, casas de cultura, escolas e instituições de ensino. A cultura associada ao graffiti (hip hop) é disseminada principalmente na periferia da cidade pelos próprios grafiteiros que participam grafitando os muros e ensinando as crianças que frequentam os locais. Muitos desses artistas iniciaram sua carreira da mesma maneira que as crianças que assistem suas oficinas hoje, por isso há um desejo em retribuir disseminando conhecimento para as novas gerações.

O graffiti é também usado em áreas degradadas, áreas de descarte de lixo, para melhorar a aparência do local e desestimular que seja poluído novamente.

Terminal de trem de São Mateus antes de setembro de 2018. Foto: CCCU.

Terminal de trem São Mateus durante revitalização, projeto do Coletivo do artista Meny Weezy.

Terminal de trem de São Mateus depois setembro de 2018. Foto: Meny Weezy.

Terminal de trem de São Mateus depois de setembro de 2018. Fotos: Meny Weezy.

O graffiti funciona para informar, passar mensagens, manifestar. O que faz do graffiti um sistema de linguagem eficiente e marcante dentro do ambiente urbano e, ao mesmo tempo, efêmero? A durabilidade mesmo de um graffiti autorizado não é longa, é uma pintura externa sujeita às intempéries.

Do início até o presente momento, o graffiti incorporou as mídias sociais como ferramenta de trabalho e galeria. Isso abriu um canal de comunicação para a comunicação entre artistas e público e entre os próprios artistas, possibilitando a troca de informações técnicas e artísticas. No graffiti, a única regra é não copiar o trabalho nem a assinatura dos outros. Existem técnicas e estilos diferentes que são reconhecidos globalmente e os trabalhos podem ser feitos em um estilo ou técnica ou em uma junção dos mesmos.

O conjunto linguístico do graffiti é composto de palavras, siglas, símbolos, desenhos e cores; é uma linguagem rica em recursos visuais acessíveis socialmente. No sistema de linguagem do graffiti, muitas vezes a língua é superada pela arte, tornando a mensagem de alcance universal.

Essa linguagem evoluiu, aproveitando as melhorias que o universo digital proporcionou.

Arte e Cultura na Kebrada 2018, pintura em spray de Daniel Ojos Blancos, foto da autora.

As regras do graffiti

Tinta spray ou látex, pincel ou rolinho são os materiais oficiais do graffiti. Apesar de o lambe-lambe ser uma arte urbana, ele não faz parte da categoria graffiti. O uso de compressor não é aceito na execução dos murais, é considerado uma técnica separada do graffiti, os painéis feitos com o recurso do compressor costumam ser trabalhos comerciais e letreiros que não se aplicam ao graffiti. Os artistas que trabalham com as técnicas que utilizam compressores e aerografia são conhecidos como muralistas. Existem artistas que usam essas técnicas como complemento para a pintura em spray.

Em qualquer parte do mundo, os estilos do graffiti e suas regras são as mesmas, em cada cidade e cada país. Ele tem as suas características locais na sua arte, as referências regionais são bastante exploradas nos trabalhos de graffiti.

O látex, tinta acrílica, plástica, aplicados com pincéis e rolinho são um recurso para economizar tinta e obter um resultado de impacto. É um artifício utilizado em muitos lugares do mundo, conforme constatado no decorrer dessa pesquisa. Onde há menos recursos financeiros, esses métodos alternativos ao spray são empregados.

Personagem por Ignoto, técnica mista spray e látex, São Paulo, 2017.

Graffiti no estilo Cartoon feito por MML para o Slym Crew, Cidade do Porto, Portugal, 2018. Foto da autora.

Um artista não pode copiar o outro. Isso quer dizer que, se um artista criar uma caligrafia, estilo de letra, os outros não podem copiar E a regra vale também para os personagens (personas) e principalmente para o vulgo (apelido). Dois artistas não podem usar o mesmo vulgo, nem o mesmo tag. O tag é pessoal e intransferível.

Bomb feito pelo Slym Crew, 2018, Cidade do Porto, Portugal, foto da autora.

Quando alguém tenta copiar a arte de um grafiteiro ou de um crew, fica conhecido como “bafo” ou “toy”: são os apelidos dos copiadores. A cópia é muito mal vista entre os grafiteiros e pichadores, gerando brigas e disputas.

A evolução do graffiti pode ser observada nos diferentes estilos, no graffiti como fine art, nas redes de comunicação facilitando a troca de experiências e divulgação de eventos.

Graffiti Wild Style feito por MTS para o Slym Crew, Cidade do Porto, Portugal, 2018. Foto da autora.

Graffiti estilo cartoon feito por Les Perle Monsters para o Slym Crew, Cidade do Porto, Portugal, 2018. Foto da autora.

5. Uma reflexão sobre o curso de Linguística Geral DE Ferdinand Saussure

“Há o ponto de vista do psicólogo, que estuda o mecanismo do signo no indivíduo; é o método mais fácil, mas não ultrapassa a execução individual, não atinge o signo, que é social por natureza.”¹³

As línguas são sistemas formados pelas palavras, que são resultado da união de um conceito e da sua imagem acústica correspondente. O conceito é a parte executiva da palavra, ativa. A imagem acústica é o elemento receptivo, é o arranjo de sons que nomeia o conceito.

“De que maneira a fala está presente nessa mesma coletividade? É a soma do que as pessoas dizem e compreendem: a) combinações individuais, dependentes da vontade dos que falam; b) atos de formação igualmente voluntários, necessários para a execução dessas combinações.”¹⁴

A língua é composta por elementos internos e externos e a combinação deles compõe um sistema, como um jogo, com peças e regras que precisam ser utilizadas para que ele funcione. Em um jogo de xadrez, os elementos externos podem ser as peças serem de madeira ou plástico, o tabuleiro ser de madeira ou pedra; são elementos que não afetam o jogo. Já as regras do jogo são elementos internos, é o que forma o sistema do xadrez e não podem ser alterados, pois então ele deixaria de ser xadrez.

O mesmo se aplica à língua. A fala e a escrita são sistemas distintos e a única razão de ser da escrita é registrar a fala, porque a palavra escrita imanta o objeto com o seu significado e o objeto passa a ter um nome.

Como se explica tal prestígio da escrita? O que faz a escrita ser a comunicação mais relevante?

- 1) Primeiramente, a imagem gráfica das palavras nos impressiona como um objeto permanente e sólido, mais adequado que o som para constituir a unidade da língua através dos tempos. Pouco importa que esse liame seja superficial e crie uma unidade puramente fictícia: é muito mais fácil de aprender que o liame natural, o único verdadeiro, o som.
- 2) Na maioria dos indivíduos, as impressões visuais são mais nítidas e mais duradouras que as impressões acústicas; dessa maneira, eles se apegam de preferência às primeiras. A imagem gráfica acaba por impor-se à custa do som.
- 3) A língua literária aumenta ainda mais a importância imerecida da escrita. Ela possui os seus dicionários, suas gramáticas; é conforme o livro e pelo livro que se ensina na escola; a língua aparece regulamentada por um código. Ora, tal código é ele próprio uma regra escrita submetida a um uso rigoroso, a ortografia, que confere à escrita uma importância primordial. Acabamos por esquecer que aprendemos a falar antes de aprender a escrever, inverte-se a relação natural.
- 4) Por fim, quando existe desacordo entre a língua e a ortografia, o debate é sempre difícil de resolver por alguém que não seja linguista, mas como este não tem voz em capítulo, a forma escrita tem quase fatalmente superioridade; a escrita se arroga, nesse ponto, uma importância a que não tem direito.

13. SAUSSURE, Ferdinand de. Curso de Linguística Geral, página 48.

14. SAUSSURE, Ferdinand de. Curso de Linguística Geral, página 52.

5.1. A natureza do signo linguístico

O conceito da imagem acústica

O termo imagem acústica parecerá, talvez, muito estreito, pois, ao lado da representação dos sons de uma palavra, existe também a de sua articulação, a imagem muscular do ato fonatório. Para Ferdinand de Saussure, porém, a língua é essencialmente um depósito, uma coisa recebida de fora¹⁵. A imagem acústica é, por excelência, a representação natural da palavra enquanto fato de língua virtual, fora de toda realização pela fala. O aspecto motor pode, então, ficar subentendido ou, em todo caso, não ocupa mais que um lugar subordinado em relação à imagem acústica:

Conceito – significado

Imagem acústica – significante

A imutabilidade e mutabilidade do signo

A qualquer época que remontemos, por mais antiga que seja, a língua aparece sempre como uma herança da época precedente. As mudanças ocorrem diariamente, mas leva tempo até serem assimiladas na escrita. Os signos tem um funcionamento parecido: a mudança de sentido ocorre primeiro no plano informal, para mais tarde ser aceita formalmente.

A língua se transforma sem que os indivíduos possam transformá-la, por isso ela é intangível, mas não inalterável¹⁶.

5.2. Conceitos sobre linguística e semiótica

Neste capítulo, serão explicados ao leitor os conceitos utilizados nesse estudo da linguística e semiótica. Também será abordada a dialética de Jean-François Lyotard na análise da obra de arte. Lyotard, ao interpretar uma obra de arte, faz a leitura do “discurso” contido na mesma e classifica-as como discursivas, que utilizam principalmente os recursos linguísticos em seu conteúdo e figurais, que através de imagens transmitem o seu “discurso”.

Segue uma breve descrição desses conceitos a serem desenvolvidos.

A dupla articulação da linguagem

É a distinção entre os níveis linguísticos que dependem, cada um, de uma análise linguística específica. As unidades do nível superior são formadas de uma sequência de elementos concatenados do nível inferior. Segundo André Martinet, todo enunciado da língua articula-se em dois planos: o nível inferior ou segunda articulação da linguagem, que é o nível das unidades não significativas e distintivas, os fonemas, que dependem de uma análise fonológica. Fonemas são unidades que têm valor apenas distintivo. Por exemplo: mesa [m], [e], [s], [a], fonemas que formam o som da palavra mesa.

¹⁵ SAUSURRE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*, página 45, São Paulo, 2012.

¹⁶ SAUSURRE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*, página 115, São Paulo, 2012.

Já o nível superior ou primeira articulação da linguagem são as unidades significativas, chamadas morfemas. É em termos de morfemas que é descrita a estrutura sintática das frases. Monemas, que são unidades significativas mínimas, são unidades constituídas por significante e significado, assim como o signo saussuriano. Por exemplo: móvel com superfície plana, utilizado para apoio – esse é um dos significados da palavra mesa. Sendo as frases representadas no nível sintático por sequências finitas de morfemas, o modelo mais simples, capaz de engendrar essas frases, já encontra uma expressão clara em Saussure:

“Em virtude de seu encadeamento, são relações baseadas no caráter linear da língua, que exclui a possibilidade de pronunciar dois elementos ao mesmo tempo. Estes se ordenam um após os outros na cadeia da fala. Essas combinações podem ser chamadas de sintagmas”.

Há quem sustente que a dupla articulação na linguagem humana é o que diferencia o homem do animal. Originada do latim a palavra *articulus* significa “parte, subdivisão, membro”. Desta forma, quando se diz que a linguagem é articulada, o que se deve entender é que as unidades linguísticas são suscetíveis de ser divididas, segmentadas, recortadas em unidades menores.

Alguns filósofos e os estudos que desenvolveram sobre a dupla articulação da linguagem são:

- 1) Émile Benveniste – o conceito da recursividade
- 2) André Martinet – estudos sistematizados
- 3) Saussure e Chomsky – há relações imbricadas entre as suas concepções e as de Martinet. Chomsky afirma: “A partir de um conjunto finito, pode-se elaborar um conjunto infinito”, ao se referir aos signos gráficos e suas infinitas possibilidades de combinações e interpretações.

Alguns conceitos

O signo: é o conceito base da semiótica do norte-americano Charles Sanders Peirce; signo é tudo aquilo que chega da realidade, que é perceptível, portanto, não é a realidade inteira, mas uma parcela dela, uma parte ou uma dimensão que representa o todo, na impossibilidade de que ele apareça em sua plenitude.

O signo linguístico: signos são formados por unidades linguísticas (fonemas) que significam alguma coisa.

Signo Saussuriano: basicamente, é o conceito de que o signo é composto sempre por um significante e um significado. Ferdinand de Saussure afirma que: “o significado dificilmente pode ser analisado em unidades menores.”

Os conceitos fenomenológicos de opacidade e diferença de Merleau-Ponty¹⁷: a opacidade acontece quando não há a compreensão do enunciado, tudo que gera dúvida, gera opacidade, é o que não é claro.

¹⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice. “O olho e o espírito”.

A diferença ocorre quando um sistema não tende a todas as possibilidades. Ela se comporta como a exceção, não pode ser absorvida pelo sistema. Considera-se “diferença” tudo que não se encaixa dentro de um padrão pré-estabelecido.

Breve explicação sobre os três tipos de raciocínios

Dedução – através da elaboração de um diagrama há a análise das possibilidades: indução, retrodução e analogia.

Indução – método da inferência deve, de modo geral, conduzir a verdade. Tudo que a indução faz é determinar o valor de uma relação. Exemplo: a partir de uma amostra de concreto, infiro que o restante do lote tem as mesmas propriedades da amostra.

Retrodução – é a adoção de uma hipótese provisória em virtude dos resultados poderem ser checados via experimental.

Analogia – a inferência de que num conjunto não muito grande de objetos, se esses estão em concordância em vários aspectos, podem muito provavelmente estar em concordância sob outro aspecto.

Exemplo: Terra e Marte são planetas semelhantes; portanto, não parece improvável que Marte também seja habitável.

Segundo Martine Joly, existem três tipos de semiótica:

- 1) A semiótica “pura”, que diz respeito à linguística e a filosofia da linguagem.
- 2) A semiótica descritiva de inspiração behaviorista, que estuda os comportamentos sociais não verbais (gestão sociocultural do espaço, do tempo, da gestualidade) das linguagens não verbais (exemplo imagem do vestuário).
- 3) A semiótica aplicada, que se interessa pela pragmática, as relações entre o signo e o indivíduo. Ela inclui também a zoosemiótica, que estuda os signos da comunicação animal¹⁸.

O ícone é, para Peirce, o signo cujo significante tem uma relação de similaridade com o que representa o seu referente:

“[...] Não importa o que, a qualidade, indivíduo existente ou lei, é o ícone de qualquer coisa desde que se assemelhe a essa coisa e seja utilizado como sinal desta coisa [...]”¹⁹.

Exemplo: estrela, gato, correto, alfa, etc.

Um cartão postal com uma paisagem de praia pode significar férias para um turista ou trabalho para um pescador.

O índice ou index é o signo caracterizado por uma relação de contiguidade física com o que representa uma relação de causalidade, parece concernir antes de tudo aos signos “naturais”. Tais como a fumaça para o fogo, ou as nuvens para a chuva.

¹⁸ JOLY, Martine; “*A imagem e os signos*”, página 70.

¹⁹ PIERCE, Charles S. “*Semiótica*”, página 56.

O símbolo mantém com o que representa uma relação arbitrária, convencional. Entram nesta categoria os símbolos no sentido usual do termo como: os anéis olímpicos, as diversas bandeiras ou ainda as alegorias como a justiça onde a mulher vendada com a balança e a espada na mão representa convencionalmente a verdade.

Mais adiante será aprofundado o estudo sobre a alegoria e outros recursos linguísticos.

Nesta categoria, segundo Peirce, inclui também a linguagem verbal e, portanto o signo linguístico. Já outros autores como Thomas Sebeok dividem da seguinte maneira: o sinal, cujo critério é o comportamento que o signo induz no destinatário, o sintoma, cujo critério é a intenção e o nível de consciência do emissor e o nome, cujo critério é a mera relação entre significante e significado.

O termo símbolo, com origem no grego *symbolon* designa um elemento representativo que está (realidade visível) em lugar de algo (realidade invisível) que tanto pode ser um objeto como um conceito, ou ideia, determinada quantidade ou qualidade. Nos estudos multidisciplinares como o Tarô e a Linguística os símbolos compõe as mensagens a serem interpretadas; o tarô é um alfabeto simbólico tradicional e a Linguística é a interpretação da combinação de símbolos do alfabeto em palavras e discurso.

Abordagem terminológica

Seguindo a explicação de Jean Chevalier, no *Dictionnaire des Symboles*, o emprego da palavra “símbolo” revela variações de sentido considerável. Para especificar a terminologia em uso, é importante distinguir a imagem simbólica de todas as demais linguagens aqui apresentadas para que não se torne muito confuso o entendimento. Essas confusões são resultado de um desbotamento do símbolo que se degrada devido à retórica, academicismos ou até mesmo por banalidades. As fronteiras não são sempre evidentes na prática entre os valores dessas imagens, é uma razão suplementar marcar com a força da teoria quais são as variações mais usuais do símbolo:

- 1) O emblema: é uma figura visível, adotada convencionalmente para representar uma ideia, um ser físico ou moral. Por exemplo, a bandeira é um emblema da pátria, o louro é da glória.
- 2) O atributo: é uma realidade ou uma imagem, que serve como símbolo distintivo de um personagem em relação a uma coletividade, a um ser moral. Exemplo: asas são o atributo de uma sociedade de navegação aérea, a roda de uma companhia ferroviária, a clava de Hércules e a balança são da justiça. Sendo assim, o atributo é quando um acessório característico de uma atividade serve para designar o todo.
- 3) A alegoria: é uma figuração sobre uma forma mais frequentemente humana, mas por vezes animal ou vegetal, um feito, uma situação, uma virtude, um ser abstrato. Assim como uma mulher alada é a alegoria da vitória, um chifre é a alegoria da abundância e da prosperidade. Henry Corbin especificou essa diferença fundamental: a alegoria se refere a uma operação racional, não implicando na

passagem nem em um novo plano do ser, nem a uma nova profundidade da consciência. É a figuração a um mesmo nível de consciência do que pode ser já muito bem conhecido de outra maneira. O símbolo anuncia um outro plano de pensamento que evidencia o racional, é a cifra de um mistério que não pode ser compreendido de outra maneira. O símbolo nunca foi explicado de uma vez por todas, mas sempre de modo a decifrar novamente. Do mesmo modo que uma partitura musical não é totalmente decifrável, mas, ao invés disso, pede que, quando for ser executada, seja decifrada novamente.

Abaixo segue a definição de alguns recursos linguísticos que funcionam de maneira simbólica:

- 1) A metáfora: desenvolve uma comparação entre dois seres ou duas situações. Exemplo: a eloquência de tal orador é um dilúvio verbal.
- 2) A analogia: é um relato entre os seres ou noções essencialmente diferentes, mas semelhantes sob certo aspecto. Por exemplo: a cólera de Deus; não há nenhum relato ou analogia com a cólera do homem. A razão da analogia é fonte de inumeráveis mal entendidos.
- 3) O sintoma: é uma modificação na aparência ou nas funções habituais que pode revelar certa perturbação, conflito. A síndrome é uma coletânea de sintomas que caracterizam uma situação evolutiva. É o presságio de um acontecimento mais ou menos determinado.
- 4) A parábola: é uma história que possui sentido nela mesmo, mas destinada a sugerir além deste significado imediato uma lição moral. Como a parábola da boa semente jogada sobre terrenos diferentes.
- 5) A fábula: é uma lição moralizante, didática, destinada a, através de uma situação imaginária, passar certo ensinamento. Um exemplo é a fábula de Esopo sobre o corvo e as uvas.

Todas essas formas de expressão de imagens tem em comum serem signos e de não ultrapassarem o nível da significação. São meios de comunicação sobre o plano do conhecimento imaginativo ou intelectual, que tem o papel de “espelho”, mas sem sair do quadro da representação. Um símbolo renovado, diria Hegel sobre uma alegoria; semântica dissecada em semiologia apontaria com precisão Gilbert Durand²⁰.

O símbolo distingue-se essencialmente do signo, no que seria uma convenção arbitrária que torna um estranho ao outro o significante e o significado (objeto ou sujeito); tanto que o símbolo pressupõe homogeneidade do significante e do significado no sentido de uma dinâmica organizadora:

“Vemos, no entanto que os símbolos algébricos, matemáticos, científicos, são na verdade signos, já que são usados como uma convenção definida pelos institutos de normas. Não existiria uma ciência exata se essa fosse expressa em símbolos, seguindo o sentido exato desse termo. O conhecimento objetivo, do qual fala Jacques Monod, tende a eliminar o que resta de simbólico na linguagem, parar esta não conter mais que a medida exata. Isso não é mais que um exagero de palavras, é compreensível nomear esses signos que servem para indicar números imaginários, quantidades negativas, diferenças infinitesimais, etc. Mas seria um erro crer que a abstração cruza a linguagem

²⁰ DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, página 15 e 20, Paris, 1962.

*científica e leva ao símbolo, o símbolo é pleno de realidades concretas. A abstração esvazia o símbolo e gera o signo; na arte acontece o contrário: a arte esvazia o signo e nutre o símbolo.*²¹.”

J. Jacobi considerava que os símbolos em nossa mente e sonhos eram mensagens e significados ocultos em nossa mente

C. G. Jung afirmava que o símbolo não esconde nada, não explica nada, ele trás mensagens inacessíveis que estão já em nosso inconsciente. Diferente de J. Jacobi, Jung não pensava que os símbolos eram disfarce, mas sim que são um produto da natureza, que os símbolos são sintomas gerados por situações conflituosas da psique. É uma tendência normal e universal da mente humana trabalhar dessa maneira. (JUN, 92)

Reabilitar o valor do signo não é professar uma subjetividade estética e dogmática. Não se trata de anular das obras de arte seus elementos intelectuais e suas qualidades diretas de expressão, nem privá-las de dogmas e das revelações de suas bases históricas. Essa reabilitação agrega ao símbolo uma dimensão, o alívio, a verticalidade, estabelece a partir deles o símbolo como um objeto, de avisos extra racionais, imaginativos, entre os níveis de existência, entre os mundos cósmico, humano e divino. Retomando as palavras de Hugo Von Hofmannstal, o símbolo afasta o que está próximo, ele aproxima o que está afastado, de modo que o sentimento possa uni-los.

O símbolo excluiu, portanto a atitude de simples espectador, ele exige uma participação, uma ação de quem o lê. O símbolo não existe no plano do sujeito, mas sobre a base do plano do objeto. Atitudes e percepções subjetivas levam a uma experiência sensível e não uma conceitualização. A propriedade do símbolo é manter-se indefinidamente sugestivo: cada um vê o que sua capacidade visual lhe permite perceber. Se lhe falta sensibilidade, nada de profundo pode ser percebido²².

Como disse Paul Klee sobre a arte de decifrar símbolos: “é perceber o invisível oculto em cada imagem”.

Os símbolos são pluridimensionais, eles expressam o efeito de relações:

Espaço x tempo

Imanente x transcendente

Céu x terra

Discurso x figura

Vigília x sonho

Diurno x noturno

Euforia x disforia

²¹ **CHEVALIER**, Jean; **GHEERBRANT**, Alain. *Dictionnaire des Symboles – Mythes, rêves, costumes, gesté, formes, figures, couleurs, nombres*. 2ª ed. Página 10. Paris: Éditions Robert Laffont et Éditions Jupiter, 1983.

²² **WIRTH**, Oswald. *Le Tarot des Imagiers du Moyen Age*, página 111, Paris, 1966.

Ou conforme expresso pela dialética racional de C.G. Jung:

É o mundo que fala pelos símbolos. Quanto mais o símbolo é arcaico, profundo, mais ele se torna coletivo e universal. Quanto mais abstrato, diferenciado, específico, ao contrário, mais ele se aproxima da natureza, das particularidades e de fatos únicos conscientes, mais ele se encontra desprovido de sua qualidade essencialmente universal. Na consciência plena, ele corre o perigo de tornar-se uma simples alegoria, que nunca ultrapassa o quadro da concepção consciente; e, assim, ele estará exposto a toda sorte de explicações racionalizadas²³.

O mesmo se passa com os símbolos utilizados na pop art e no graffiti; quanto mais universais as referências utilizadas na arte, mais possibilidades de ser interpretado pelo público eles adquirem. O conteúdo se torna mais hermético quando utiliza referências específicas, ou então corre o risco de ser esquecido rapidamente.

Street Art x Publicidade

Seria a beleza na arte contemporânea, na realidade, um oxímoro? Preparado para seduzir o maior número de espectadores, incitando-os ao consumo dos produtos oferecidos pelos artistas?

Andy Warhol utilizou a estratégia e a linguagem publicitária em sua arte, tornando-a atraente, comercial, gerando produtos derivados da arte a serem consumidos pelo público apreciador da sua arte. Consumir arte hoje não implica mais adquirir um quadro ou escultura. A sociedade de consumo contemporânea, a arte pode ser consumida por uma faixa muito maior da população do que na época da arte moderna ou de movimentos artísticos anteriores. Pessoas que não tinham antes a possibilidade de consumir arte há menos de um século atrás hoje estão mergulhadas na arte nas inúmeras mídias, inclusive a digital e na paisagem urbana.

“Ser explicitamente perlocutório, ou seja, anunciar a intenção sedutora que se persegue, é um oxímoro, um paradoxo da comunicação, que não é estranho à sedução em geral (não conterà um oxímoro semelhante qualquer decote ousado), mas é precisamente esta desfaçatez que constitui a especificidade e em certo sentido a força no discurso publicitário”²⁴.

“Podemos dizer que na maior parte dos casos ou nos casos mais típicos, a publicidade se limita a valorizar o consumo de um produto (seja ele material ou imaterial) ou de um conjunto de produtos caracterizado por determinada marca.”

Daí vem a valorização positiva de um objeto: no caso dessa dissertação, a arte urbana. Uma mercadoria que pode ser um objeto abstrato, um serviço, um estilo de vida, um comportamento, um ideal.

²³ JUNG, Gustav. *La guérison psychologique*, página 67, Geneva, 1970.

²⁴ VOLLI, Hugo. *Semiótica da publicidade*, página 36-37, Portugal, 2016.

O processo de valorização na semiótica

A semiótica entende o funcionamento de um texto que, através das devidas mediações semânticas, une um objeto – ou mesmo a sua contrapartida textual – com um extrato muito elementar e fundamental da nossa experiência do mundo e, em particular, do nosso corpo, aquela alternativa entre “estar bem” e “<estar mal” ou euforia e disforia, como prefere a semiótica. Essa relação é chamada de oposição tímica, do grego *thymos*, que significa “sopro”, “vida”, “espírito”. Referências tímicas são referências axiológicas.

Segundo a semiótica, todas as nossas experiências de sentido e de comunicação, e por isso também os novos pensamentos e conceitos, mantêm uma relação com esta dimensão do bem-estar e do mal-estar, da tensão física e da tranquilidade, da dor e do prazer. Isto se aplica especialmente aos textos e, no seu interior, às várias entidades narrativas como as personagens, ambientes, ações. Na linguagem da arte de rua são utilizadas referências tímicas (ou axiológicas). Dessa maneira, a arte serve como veículo para trazer sensações positivas ou negativas.

Positiva: na sua beleza visual que atrai a atenção do espectador.

Negativa: ao tratar de temas que são, de alguma forma, incômodos para a sociedade, como denúncias de violência, poluição, temas políticos, fatos que podem estar sendo ignorados ou escondidos.

Essa axiologização funciona como uma narrativa complexa, com uma alternância de sentidos, que, como na linguagem publicitária, utiliza-se de temas, personagens, ambientes, imagens, palavras que possam facilmente acessar o inconsciente coletivo. Nisso temos como resultado a eficiência do impacto e leitura que essa arte consegue exercer em diferentes níveis da população.

A axiologização é o processo que dá conta de conduzir essa narrativa, criando uma **semântica visual**.

É uma linguagem que tem uma constante renovação em seus símbolos e mensagens utilizadas, pois está sujeita a uma **obsolescência estética**, assim como a moda e, por valer-se de ícones da mídia popular (TV, música, etc.), Essas referências perdem seu efeito em pouco tempo; ao passar o seu período de fama tornam-se vagas lembranças e caem no esquecimento.

O graffiti conseguiu evoluir como linguagem porque os artistas, imersos em códigos de consumo, conseguiram ver a necessidade de constante renovação da sua arte. Até as cores do graffiti seguem essa tendência da obsolescência estética. Se compararmos as obras dos anos 60-70 com os trabalhos mais atuais, é possível notar que as cores de hoje “imitam” as cores que são da indústria da moda. A cor no graffiti evoluiu com certeza graças à melhoria técnica dos materiais, que hoje são específicos para a arte urbana. Essa melhoria aconteceu não somente por causa dessa especialização das indústrias e da produção de pigmentos de maior qualidade, mas principalmente graças à demanda pelas cores dos próprios artistas. O graffiti atual tem acesso a uma paleta de cores tão variada e intensa quanto a disponível para a moda. Antes exclusivo dos escritórios

especializados em design, hoje ela está disponível na forma de latas de spray, canetas, marcadores e corantes para a produção de arte.

O graffiti hoje acompanha também a linguagem cromática que estiver na moda. Comparado ao estilo antigo, fica muito evidente essa diferença:

“A prevalência do universo do consumo efêmero dos produtos em detrimento de outros tipos de valores (a honra aristocrática, ao poder e a glória dos guerreiros, a sapiência dos sábios ou a santidade dos religiosos, ou mesmo a riqueza imobiliária das grandes famílias nobiliárquicas) é um dado relativamente novo e raro na antropologia cultural: apresenta-se pela primeira vez na Europa do Renascimento, durante séculos é duramente posto em causa pelo “Ancien Régime” e até pelo espírito calvinista que originou o capitalismo (Weber, 1965), só vindo a triunfar com a plena afirmação (ou melhor, com o início da decadência) da sociedade burguesa, no decurso do século XIX.²⁵”

As funções dos textos, segundo Hugo Volli, são:

- 1) **Emotiva ou expressiva:** diz respeito à capacidade que o emissor tem de se exprimir na mensagem, de expressar as suas emoções, os seus sentimentos, a sua identidade.
- 2) **Fática:** consiste no processo de garantir o contato – quando se diz “Alô” ao telefone, por exemplo.
- 3) **Poética:** refere-se à organização interna da mensagem, a forma pela qual está concebida. Jakobson dá-lhe este nome porque a considera dominante em poesia e na arte, em geral, onde a mensagem comunica, antes de mais nada, com a sua forma.
- 4) **Metalinguística:** define o código em uso e, por isso, implicitamente, as relações entre os interlocutores.
- 5) **Referencial:** faculta a mensagem a possibilidade de se pôr em relação com o mundo, de transmitir alguma coisa.
- 6) **Conativa:** é a função pela qual se procuram efeitos sobre o emissor, se lhe dão ordens, conselhos, etc.

A denotação está contida no universo da conotação. Cada axioma é essencial para o sistema e não pode ser compreendido fora dele, mas o sistema em si está acima da distinção de qualquer um dos seus axiomas.

Mecanismo típico de representação do enunciador:

- a marca
- o produto
- textos visuais

²⁵ VOLLI, Hugo. *Semiótica da publicidade*, página 39, Portugal, 2016.

- 1) **Trademark:** a marca de fabricação
- 2) **Logotipo**
- 3) **Packshot:** a imagem do produto que sempre traz bem visíveis os dois primeiros elementos
- 4) **Signos:** eventualmente codificados como correlativos objetivos da marca

Nos textos sonoros (rádio):

- o simulacro tende a tornar-se também vocal ou musical; por exemplo: *jingles*.
- textos escritos: o nome da marca costumava estar no título, como nos *headlines* ou no corpo do texto – *bodycopy*.
- a representação figurativa de maneira antropomorfa.

Simulacros e representações

Os simulacros são o mesmo que representações. O espectador de um comercial é tomado por um sentimento de angústia gerada pelo mesmo, que se resolve graças ao uso do produto anunciado. Esse alívio é representado na propaganda de maneira a contagiar o consumidor-espectador.

Dessa maneira, o espectador reconhece na propaganda um simulacro. Ao se reconhecer no texto, a forma é mais ou menos semelhantes aos seus simulacros representantes. Dessa maneira é desencadeado um processo de ligação chamado **desejo mimético**²⁶.

Uma dimensão do desejo é a do desejo do desejo o que significa: manifestar ou projetar o desejo de outrem, como ao desejar e ser desejado.

Seria querer o que os outros querem porque assim é. Através de uma dialética de identificação, rivalidade, inveja, prazer. A satisfação do desejo nesse caso só pode ser obtida com o produto.

Os sentimentos de desejo e prazer são contagioso e, com isso, esse sistema consegue romper a barreira da enunciação.

O mecanismo visual de identificação

O funcionamento do sistema observador/observado

Assim como o outdoor, o graffiti é concebido para ser visto de longe, normalmente a uma altura ligeiramente superior à dos olhos. Desse modo, o graffiti fala diretamente ao espectador que ocupar essa posição de leitor do graffiti (pedestre passageiro de um veículo).

- 1) Fica assim estabelecido um espaço físico. Exemplo: dentro de um ônibus, pedestre na calçada. O que, por sua localização, tem um significado social, atingindo as pessoas que circulam por determinado espaço.

²⁶ VOLLI, Ugo. *Figure del Desiderio. Corpo, testo, mancanza*, Raffaello Cortina Editore, Milão, Itália, 2002.

- 2) As imagens, na sua maior parte, são construídas para fazer referência mais ou menos direta a um observador, que de alguma maneira está inserido no seu espaço. Exemplo: um mundo, um estilo, um lugar; portanto, ler o graffiti e compreendê-lo equivale a fazer parte daquele mundo.

Esses modelos de textos visuais costumam serem narrativos, análogos aos das histórias, uma estrutura não manifesta de maneira imanente. Esse mundo, uma história completa, é coerente, seria até possível de existir, o que o torna atraente, até fascinante para o espectador.

Quando desenvolvemos uma narrativa, podemos deixar manifesto o seu esquema narrativo, mas alguns passos permanecem implícitos, de modo que o observador, ao deduzir esses passos cria um contrato, uma sanção tácita à representação.

7. Os estilos e modalidades do graffiti

Os primeiros desenhos nas paredes das cavernas foram feitos há milhares de anos atrás. Depois os Antigos Romanos e Gregos escreveram seus nomes e poemas de protesto em prédios. O graffiti moderno parece ter surgido na Filadélfia no início da década de sessenta e, no final dos anos sessenta, chegou até Nova York. A nova forma de arte decolou nos anos setenta, quando as pessoas começaram a escrever os seus nomes, ou “tags”, nos prédios por toda a cidade. Na metade dos anos setenta era difícil enxergar fora da janela dos carros do metrô, porque os vagões estavam completamente cobertos em tinta spray, com trabalhos que eram conhecidos como “masterpieces” (obras-primas).

“Tag” é o nome comumente usado para a assinatura do artista; essa assinatura tem um desenho e estilo único. No início do graffiti moderno, os “taggers” eram os membros de gangues responsáveis por marcarem os territórios com seus tags. Os “taggers” trabalham em grupos chamados “crews” e chamavam os seu trabalho de “escrita” – o termo ‘graffiti’ foi usado pela primeira vez pelo *The New York Times* e pelo novelista Norman Mailer. As galerias de arte de Nova Iorque começaram a comprar graffiti no início dos anos setenta. Mas ao mesmo tempo o graffiti passou a ser encarado como uma forma de arte, John Lindsay, o então prefeito de Nova Iorque, declarou a primeira guerra contra o graffiti. Na década de oitenta tornou-se muito mais difícil grafitar nos carros do metrô sem ser pego, ao invés de pararem os grafiteiros passaram a procurar coberturas de edifícios para usarem como tela.

No Brasil os tags tem essa função original de marcar territórios, mas são, além disso, a marca dos artistas, então os grafiteiros daqui (Brasil) assinam seus trabalhos com tags, o que já não ocorre no exterior²⁷.

7.1 Throw-up

Throw up: do inglês “vômito”, feito com rapidez, normalmente sem autorização (*bomb*) poucas cores, muito contraste, pode ser feito com spray, muitos utilizam o rolinho de pintura para dar mais velocidade e um visual menos elaborado. É um estilo de graffiti muito comum no Brasil, estilo bastante utilizado nos letreiros. O *Throw up* engloba a categoria dos *bombs* que serão explicados mais adiante.

Bombs ou bombing – são os graffitis feitos sem autorização.

Poucas cores, muito contraste, pode utilizar rolinho de pintura para dar mais velocidade ao trabalho e a aparência de impacto, mas sem detalhamento.

O *bomb* pode ser considerado qualquer tipo de graffiti sem autorização. No entanto, quando se fala de um *bombing* ou *bomb*, fala-se de um graffiti na rua (não em trens ou vagões de metrô) e que não se encaixa nas definições de *tag*, pseudônimo do criador do graffiti, nomeadamente a assinatura.

²⁷ Texto extraído do site: www.britishcouncil.org, 2018.

O artista Fernando Carlo, conhecido como Cope2 finalizando um bomb, 2018, NY.

Fernando Carlo, o Cope2 é um artista do graffiti desde 1982. Ele é um dos principais responsáveis pela criação do estilo *Throw-up*. Ele também colaborou com a geração do estilo *Wild Style*. Cope2 se tornou conhecido mundialmente pela sua participação no documentário "Style Wars" de 1983. O filme de Tony Silver retrata as origens da cultura hip-hop nos Estados Unidos.

Throw-up feito por: Fusão Urbana Crew, São Paulo, 2018.

7.2 3D style

Sempre feitos com desenhos em 3D, letras e desenhos, os grafittis desse estilo utilizam muito recursos como luz e sombra, plano de fundo e profundidade.

Graffiti em 3D Style feito por Ed-Mun, PDF Crew, Belo Horizonte – BH, 2018.

7.3 Realismo

A técnica, conforme o nome utilizado de realismo, trata principalmente retratos, paisagens. A técnica pode ser feita com spray, aerógrafo e técnicas mistas de pintura.

No Brasil, temos o artista Eduardo Kobra como um dos mestres no estilo Realista.

Abaixo seguem duas imagens do artista do graffiti espanhol Belin, de Linares. Espanha, Belin se tornou famoso mundialmente por seus painéis de realismo. Belin nomeou seu estilo de Pós-Neo Cubismo, um estilo no qual ele mistura as técnicas de retrato com distorções e recortes.

O Realismo é um estilo que costuma atrair e agradar boa parte do público. Os painéis feitos nessa técnica costumam ter grandes dimensões e podem levar muito tempo para serem concluídos. Essa mão de obra faz desse estilo um dos únicos que costuma ser feito apenas com autorização, ou sob encomenda, o que faz do Realismo um dos estilos mais prestigiados do graffiti.

Retrato feito em 2017 por Belin, Espanha, acervo do artista.

Painel feito por Belin em Shenzhen, China em Agosto de 2018.

Trabalho feito por Eduardo Kobra em Chicago, Estados Unidos, 2019.

7.4 Cartoon

Também chamado pelos artistas brasileiros de “persona”, é um estilo adotado por alguns grafiteiros que criam o seu personagem, que será a sua marca registrada. Exemplos brasileiros do estilo cartoon são: Meny, Vitones, Crânio, Thatá, Mike, Socidas Mackflay entre outros. O nome persona vem de personagem; os artistas que são adeptos desse estilo costumam criar personagens que refletem as suas personalidades, daí criaram a denominação “persona”. Internacionalmente, o estilo cartoon também é denominado de “characters”, em português: personagens.

Personagens dos artistas Meny Weezy e Thatá Graffiti, foto de Meny Weezy, São Paulo, 2017.

"Characters by Goser." Artista: Goser, San Francisco, CA, EUA, 2014, fonte Fatcap.com

"Characters by Jerome Clem". Artista Jerome Clem, Clermont, França, 2014, fonte Fatcap.com

7.5 Wild style

O *Wild Style* é difícil de ler, mas “atraente” para ser admirado.

Esse é o estilo do graffiti que pode ser considerado o mais difícil de ser decifrado, mas igualmente – ou até mais – cativante quanto os outros. Muitos consideram o estilo “rei” em matéria de graffiti em NY. O estilo de graffiti nasceu em Nova Iorque nos anos 70 e continua evoluindo até os dias atuais, conforme citado anteriormente no estilo *Throw-up*.

É um estilo com letras muito elaboradas, trançadas, às vezes em perspectiva, usa cores intensas, dégradées, muito coloridos. São desenhos intrincados, que exigem alguma prática e esforço para serem compreendidos por quem desconhece o estilo. As letras contorcidas e entrelaçadas, setas, pontas agudas e outros elementos decorativos fundem-se uns aos outros, tornando o seu resultado um enigma a ser decifrado pelos espectadores. O padrão complexo das letras e outras formas criam imagens dinâmicas quase abstratas, onde letras podem ser detectadas apenas pelos entendidos do meio.

Graffiti em Wild style feito por Cope2, Wynwood, Miami, 2019.

Graffiti do artista brasileiro Binho em Wild style, South Central, Los Angeles, EUA, 2018.

7.6 Stencil

O stencil é uma técnica de desenho que vem sendo utilizada na arte urbana desde o início do movimento do graffiti no mundo. O stencil consiste em um desenho que é a matriz, transferida para uma superfície resistente e flexível, como por exemplo: papel cartão, folhas de acetato, chapas usadas de raios-X e exames de imagem, etc. O desenho é transferido para a matriz e recortado cuidadosamente. De maneira semelhante à técnica do silkscreen, as áreas que devem ser pintadas pelo spray são recortadas. Para não perder os detalhes do desenho, os artistas fixam entre duas folhas do material matriz uma tela (tecido tipo tule) que possibilita criar detalhes sem deixar emendas visíveis no desenho.

O stencil é um estilo de graffiti muito utilizado em áreas onde a arte é proibida, para registrar manifestos, situações políticas, porque permite um grau alto de qualidade e detalhamento no trabalho e, ao mesmo tempo, pode ser feito rápida e repetidamente.

É o estilo escolhido por Banksy para registrar sua arte. O stencil possibilita o uso de cores, de imagens e marcas já consagradas, que muitas vezes são alteradas pelos artistas com uma nova mensagem.

Um dos artistas mais famosos no Brasil desse estilo foi Alex Vallauri, falecido em 1987. Hoje um de seus amigos e companheiro de graffiti, Ozi, representa o país com sua arte pelo mundo.

Outro artista que ganhou reconhecimento internacional com seus graffiti na técnica stencil é o inglês Banksy. Suas obras hoje chegam a atingir valores milionários em leilões de arte. Banksy trabalha com stencil sempre tratando de temas políticos e urbanos de uma maneira satírica e ácida.

Stencil de Alex Vallauri sobre papel, São Paulo, 1984.

Stencil feito por OZI, Berlin, Alemanha, 2017.

Stencil por Banksy, Londres, Inglaterra, 2015.

"Headless politicians in the hands of a military puppeteer". Stencil por FB.ME crew: Ahmed El Masry, Ahmed Abdallah, Saiho Mamo e Kim, durante a "Egyptian Revolution", Cairo, Egito, 2011.

7.7 Lambe-lambe

Mais do que um estilo, o lambe-lambe é uma técnica que consiste na afixação de cartazes, imagens, frases impressas em papel (normalmente preto e branco) com cola direto na parede. O lambe-lambe ficou conhecido por ser a técnica utilizada para cartazes de baixo custo nas cidades, mas os artistas criaram uma nova modalidade de arte mural ao associarem a rapidez e o valor acessível do lambe-lambe à arte urbana. O lambe-lambe é um recurso muito utilizado em áreas mais centrais das cidades onde o graffiti e a arte urbana são proibidos, pois necessitam de pouco tempo para ficarem prontos diminuindo a chance de o artista ser detido ou criticado.

Lambe-lambe fotografado pela autora em Lisboa, Portugal, 2018.

Trabalhos em Lambe-lambe de Shepard Fairey para o projeto: The non toxic Revolution, Los Angeles, EUA, foto Jaime Rojo, 2011.

Um exemplo de projeto que aconteceu em 2011 foi o “The non toxic Revolution”; ocorreu nos Estados Unidos, em Los Angeles, com o objetivo de aumentar da conscientização sobre o perigo e possibilidade de intoxicação com materiais prejudiciais. O projeto mostra itens com os quais as pessoas interagem no dia a dia em seus lares, sem terem conhecimento dos efeitos deletérios desses materiais na saúde das pessoas e no planeta.

7.8 Crew

O *crew* está além do conceito de ser uma modalidade, é um trabalho em grupo. Conforme o significado em inglês, *crew* é um grupo, ou família de grafiteiros. Os grafiteiros costumam ter um grupo de amigos próximos, que funcionam como a sua equipe para grafitar pela cidade. O *crew* abrange além dessa convivência entre artistas; ele aparece quando o grupo de artistas se reúne para pintar painéis coletivos, às vezes nesses painéis os artistas combinam um tema e todos desenham algo dentro dessa temática. Muitos artistas do graffiti iniciaram suas carreiras em *crew*, onde trocam experiências e aprendizado. Existem também disputas entre os *crews*, como por exemplo qual *crew* que produziu mais arte em determinado bairro ou cidade. O *crew* também é responsável por organizar a participação dos artistas em eventos e criar atividades que valorizem a cultura do graffiti na comunidade, como oficinas em escolas e Casas de cultura.

Painel feito por um crew no evento Arte e Cultura na Quebrada 2018, Vila Mara, SP.

8. A evolução do spray

Tão importante no graffiti quanto as modalidades nele desenvolvidas são os materiais para executar essa arte pelas cidades.

No Brasil, o acesso à tinta spray é mais difícil e caro. Os caps diferentes são utilizados, mas também existem adaptações criadas para proporcionar efeitos tão bons quanto os gerados pelos caps industrializados. Também é muito usada a tinta látex, o rolinho, e outros materiais de pintura residencial para complementar a arte do graffiti.

Nos Estados Unidos, onde o graffiti começou, os principais materiais eram o spray e as canetas marcadoras (pincel atômico) ou *markers*. Hoje esses ainda são os principais materiais nos EUA, existem muitas marcas especializadas de tintas para o graffiti e a *Street Art* e é nessa especialização que estão os “caps” ou em português “bicos”. As marcas especializadas de tinta spray produzem tintas com pigmentos de maior qualidade e secagem rápida, além de evitarem o uso de solventes mais tóxicos (somente algumas marcas).

Os diferentes tipos de bicos de spray foram desenvolvidos para facilitar o trabalho dos artistas com inúmeras opções de espessura, resposta, acabamento e outros itens que explicaremos com mais detalhe a seguir:

- *Hardness*, dureza, acabamento – quando traçando uma linha com o spray, as bordas podem ser bastante “duras” (e.g.: o bico Universal da marca Ironlak), ou bem suaves (esfumados) e com um efeito bem espaçado, como um esfumado. Os bicos que produzem as linhas mais suaves são chamados de Softcap. Bicos que produzem linhas precisas, sem respingos, são mais adequados para contornos. Para sombreados os bicos macios, softcaps são os mais adequados.
- Tamanho, espessura – pintar a uma mesma distância com um bico “NY Thin” e um “NY Fat” resultará em um ponto (círculo) bem maior com o “NY Fat”.

- Tempo de reação – o bico “Skinny Pro” tem reação rápida, faz com que a tinta pare de fluir rapidamente. Enquanto outros modelos de bicos como o “Super Skinny Gold”, e.g., continua espirrando tinta por meio segundo ou mais quando deixamos de pressioná-lo.
- Padrão de pontilhado – o padrão de pontilhado é produzido quando se pressiona o bico a uma distância média padrão em um único ponto. A maioria dos bicos produz um círculo com um ponto mais concentrado de tinta no centro (o “NY Fat” é um belo exemplo desse modelo de bico). Outros bicos como o “Astro Fat” são feitos com outro modelo, quadrado, e outros como a tinta 94 são inteiriços.
- Consistência e precisão: alguns bicos são feitos de modo que, mesmo em um lote grande de bicos idênticos, todos podem apresentar uma ligeira diferença no resultado. Em compensação em alguns tipos será possível obter sempre o mesmo resultado. A consistência é muito adequada para trabalhos com padrões, realismo, personas, efeitos visuais, etc.
- Compatibilidade – existem bicos que funcionam apenas em uma série ou marca específica de spray. O bico comum de spray tem 3.3 mm e costuma funcionar em todas as latas com esse diâmetro. Os bicos “incompatíveis” medem 3.5 mm .
- Temperatura – em climas frios (de muito frio), o graffiti se torna mais difícil de ser realizado pela baixa temperatura porque haverá menos pressão na lata. Isso significa que a tinta flui mais lentamente e entope com mais facilidade.

Com a secagem mais lenta, os solventes demoram mais para evaporar, o que aumenta a chance de escorridos, borrões e respingos. Deve-se fazer somente camadas finas, é a regra da tinta no geral, mas no frio é a lei, uma camada fina de tinta no frio leva um minuto para secar, uma camada de tinta grossa leva no mínimo dez minutos para secar. No frio, convém evitar o uso de bicos mais finos, pois eles entopem muito mais.

Os modelos

Thin Caps: produzem traços mais finos.

Esses bicos finos ou “skinny” produzem linhas finas e são adequados para trabalhos detalhados. A desvantagem é que eles entopem mais rápido que os bicos mais grossos (principalmente quando a lata foi mal ou pouco agitada antes do uso).

Standard Caps: para uso geral, para preenchimento e contorno.

A maioria dos bicos tem uma espessura ou diâmetro de linha média. A diferença entre eles às vezes é tão pequena que é difícil de ser notada.

Soft Caps: linhas precisas? Não com esse bico.

Bicos adequados para estêncis, efeitos de iluminação, jatear, esfumado e outros.

Fat Caps: preenchimento rápido.

Ideal para o preenchimento de grandes áreas. A maioria dos “Fat Caps” tem dois modos de funcionamento; produz uma linha fina quando pressionado cuidadosamente para baixo (“low output mode”) e o segundo modo de funcionamento em que o bico produz uma linha mais larga ao ser apertado completamente para baixo (“high output mode”).

9. Graffiti ao redor do mundo

O acesso às mídias digitais facilitou que as informações e técnicas do graffiti fossem acessadas no mundo inteiro. Os estilos de graffiti apresentados anteriormente são os mesmos em todos os continentes, são regras simples de estilo e técnica que são conhecidos no mundo. Cada país apresenta em suas metrópoles a sua representação na arte do graffiti. Como uma linguagem universal, ele comunica cada um dos temas políticos e sociais com a originalidade dos artistas locais. Para demonstrar o funcionamento dessa linguagem, seguem imagens de graffitis ao redor do mundo:

Graffiti pertencente ao período "Graffiti Revolution", detalhe feito por estudantes da Fine Artes Academy, Zamalen, Cairo, Egito, 2011.

Graffiti misto, lambe-lambe e stencil, "Graffiti Revolution", Zamalen, Cairo, Egito, 2011.

"Graffiti Revolution"²⁸: também conhecida como "The Egyptian Revolution of 2011", começou em 25 de janeiro de 2011 e durou até 11 de fevereiro de 2011. Foi uma onda popular de expressão política e social que teve como forma de comunicação a *street art*. Um fenômeno único no país que até ali não ousava expressar sua voz perante o velho regime de Hosni Mubarak.

O graffiti teve um papel muito importante nesse evento e, depois dessa data, passou a fazer parte dos muros das cidades egípcias.

²⁸ GRÖNDAHL, Mia. "Revolution Graffiti – street art of the new Egypt", The American University in Cairo Press, 2012.

Graffiti Wild Style feito por Reda Graffiti, Cairo, Egito, 2018. Foto do artista.

Graffiti Wild Style feito por Reda Graffiti, Cairo, Egito, 2018. Foto do artista.

Graffiti Cartoon "Bakar" بكار, por Reda Graffiti, Cairo, Egito, 2018, foto cedida pelo artista.

Abdulrahman Reda, ou Reda Graffiti

Artista egípcio, de origem núbio, mora no Cairo onde produz a sua arte. Tem trabalhos no Egito e em Dubai. Ele usa 'Bakar' (بكار) como o seu personagem, é um personagem de desenho bastante conhecido no Egito. Reda procura sempre que pode apresentar reflexos da sua cultura núbio, uma cultura tão antiga quanto a história egípcia que sobrevive até hoje. Ele descreve assim sua técnica:

"I use spray paint as well as plastic paint or any type of paint available; I use almost anything that can help paint on a wall"

"Eu uso tinta spray, assim como tinta plástica ou qualquer outro tipo de tinta disponível, uso quase qualquer coisa que possa me ajudar a pintar a parede" (tradução livre)

Reda tenta incluir em seus graffiti palavras no dialeto núbio, é um dialeto que as pessoas não costumam entender na cidade do Cairo. Desse modo, quem passa pelos seus graffiti precisa perguntar para um núbio para entender seu significado. Isso cria uma curiosidade que incentiva as pessoas buscarem o sentido da arte. E, ao mesmo tempo, é uma maneira de difundir a sua cultura, para que a população tenha consciência e se familiarizem com a Núbio.

Graffitis e Bombs feitos por Reda Graffiti, Cairo, Egito, 2107-2018, fotos cedidas pelo artista.

Graffiti em estilo cartoon por Reda Graffiti, Cairo, Egito, 2018, foto cedida pelo artista.

Graffiti estilo Cartoon por Reda Graffiti, Cairo, Egito, 2018, foto cedida pelo artista.

Graffiti Wild Style por Reda Graffiti, 2018, Cairo, Egito, foto cedida pelo artista.

Miss Tic

Poeta, artista plástica e figura impossível de ser ignorada na *street art*, Miss Tic desenvolveu um universo pictórico e poético que imprime estampando as paredes de Paris desde 1985. Como características de sua arte ela retrata mulheres e frases incisivas, seus projetos refletem a liberdade. Toda a sua arte é baseada em uma mistura sutil de leveza e gravidade, descuido e provocação. Presente tanto nas galerias como no espaço público, ela mistura em seu trabalho suportes perenes e intervenções efêmeras.

Regularmente participando de exposições desde 1986 na França e no exterior, reconhecida pelo mundo da moda (Kenzo, Louis Vuitton, etc.) e abordada pelo mundo do cinema (ela projetou em 2007 o cartaz de “The Girl Cut in Two”, de Claude Chabrol), Miss.Tic também participou da edição de 2010 do Petit Larousse, ilustrando palavras da língua francesa.

A arte da Miss Tic nasce da vida em que se inscreve. Suas obras são dirigidas a todos e tornam o público seu destinatário indicado e crítico²⁹.

²⁹ Fonte: <http://missticinparis.com/biopresse/biographie/>

Graffiti: "Faire d'un mot le bell amant d'une phrase". Em tradução livre: faça uma palavra a bela amante de uma frase. Stencil pela artista Miss Tic, Paris, 2018.

Graffiti: "Ce qu'on ne m'a pas donnée, je l'ai pris". Tradução livre: o que não me foi dado, eu peguei. Stencil pela artista Miss Tic, Paris, 2018.

Graffiti: "Le temps est un sérial qui leurre". Tradução: O tempo é uma tração serial. Stencil pela artista Miss Tic, Paris, 2018.

Graffiti: "Le hasard bave des formules de magie noire". Tradução: O perigo baba fórmulas de magia negra. Stencil pela artista Miss Tic, Paris, 1986.

Graffiti: "La Réciprocité est un mystère" tradução: A reciprocidade é um mistério. Stencil pela artista Miss Tic, Paris, 2016.

Graffiti Stencil pelas alunas da Universidade de Viana do Castelo, Portugal, 2018, foto Maria Tereza.

Painel feito pelo Sopa Crew, Santiago de Compostela, Espanha, 2016, foto da autora.

Graffiti Wild style por Rau's, Atenas, Grécia, 2015, foto arquivo Rau's.

Graffiti da série "Passarinhos" por Socidas Mackflay, foto do artista, Diadema, Brasil, 2018

Graffiti no estilo Cartoon "Wu Tan Bears" por Jerkface, Nova York, Estados Unidos, 2018.

Graffiti no estilo Cartoon por Jerkface, Nova York, Estados Unidos, 2018.

Graffiti no estilo cartoon feito por Freak Fir e Anastasia Catharina, Moonchild Studio, foto por Calm Art Japan, Osaka, Japão, 2018.

Painel feito pelo GFLBR crew, foto de Chakit Domuntam Pumvised, Bangkok, Tailândia, 2018.

Graffiti feito por Bonus Time Machine, foto do artista, Bangkok, Tailândia, 2018.

Graffiti no estilo realista em spray e aerografia por Shaman Art para Neon Corp, Almaty, Cazaquistão, 2018.

Graffiti de Falko Fantastic, Ocean View, Cape Town, África do Sul, 2018.

Bomb por Jonas Clyt, foto da autora, Madrid, Espanha, 2018.

Graffiti cartoon e wild style feito por Slum Gods Crew, foto dos artistas, Nova Délhi, Índia, 2018.

Graffiti estilo realista por Sourt One, foto do artista, Moscou, Rússia, 2017.

Graffiti feito pelo crew Da 536, foto dos artistas, Moscou, Rússia, 2018.

Graffiti estilo cartoon de Os Gêmeos, foto de Street News, Manhattan, NY, Estados Unidos, 2015.

Graffiti feito por Os Gêmeos, foto da autora, Lisboa, Portugal, 2018.

10. O porquê da escolha dos artistas iaco e Meny

Os dois artistas underground estudados nessa dissertação foram selecionados pela autora com a intenção de estudar suas trajetórias, mas principalmente com a intenção de analisar as possibilidades diferentes dentro da mesma linguagem artística. São dois estilos opostos dentro do graffiti. Seguindo os princípios propostos por Jean-François Lyotard em sua tese sobre arte contemporânea (*Discours, Figure*, de 1971), onde Lyotard propõe que existem dois tipos de arte a discursiva e a figural. O artista iaco é discursivo em sua arte, enquanto Meny é figural.

Ao apresentar o desenvolvimento da técnica e da identidade de cada artista, a intenção não é compará-los de modo que se conclua que um é bom e o outro mal, pelo fato de um trabalhar mais com graffiti não autorizado e o outro fazer hoje em dia principalmente intervenções autorizadas.

A ideia foi apresentar que essas diferenças são possíveis e não tornam uma arte (nem o artista) melhor que o outro. São apenas possibilidades diferentes dentro da arte urbana. Os dois também têm cenários diferentes na sua formação como artistas e, assim, alcançaram linguagens únicas e funcionais dentro do graffiti. Como uma das metodologias utilizadas nesse trabalho é a Semiótica, houve a preocupação em expressar através das obras estudadas a oposição entre polaridades dentro das categorias das significações, como por exemplo:

Legal x ilegal
Discurso x figura
Conhecimento formal x conhecimento popular
Escrita x desenho

Todas essas oposições acontecem nas obras de iaco e Meny. Enquanto iaco apresenta um trabalho na sua maior parte composto por caligrafia e monocromático, Meny se utiliza do máximo de tons disponíveis para deixar seus desenhos mais vivos.

São dois artistas que representam o underground: são artistas jovens, que buscam reconhecimento e iniciaram seus trabalhos nas ruas, que utilizam a arte de rua como ferramenta de comunicação. Eles não foram absorvidos pelos circuitos de arte tradicionais. Isso os torna desconhecidos pelo público geral, mas ainda sim são considerados referência na arte de rua em suas áreas de atuação.

11. Subversão na arte discursiva de iaco Viana

O artista iaco Viana nasceu em 1981 no bairro do Ipiranga, São Paulo, São Paulo. Sempre interessado em desenho, formou-se em Artes Visuais pela Escola Panamericana de Artes, foi professor de educação artística na rede pública e também na Faculdade Paulista de Arte. Iniciou sua carreira na *street art* na pichação em 1996, em 2000 criou seu vulgo: iaco. A partir daí, seu trabalho para se estabelecer como uma referência na *street art* nunca mais parou.

A subversão está presente em muitas camadas da arte de rua. Não se trata apenas da revolta contida no ato de utilizar uma parede, em um local público, como suporte da arte e ao ato de vandalismo contido em si. Há também a insubordinação às regras da linguística: no trabalho estudado, ocorrem diversas modificações da linguística, o uso somente de letras minúsculas, a ausência de espaçamentos. Não há a utilização de verbos, artigos, pronomes, etc. O artista utiliza somente substantivos e adjetivos e mesmo assim, consegue transmitir a sua mensagem.

Ilustração: “Cronologia – História da Arte”, acervo do artista, 2018.

Como diz Lyotard: “A grande pesquisa do artista é a de desestabilizar qualquer sistema”³⁰.

Porque, a partir do momento que o artista utilizar corretamente qualquer sistema de comunicação como ferramenta de expressão, ele não estará criando nenhuma diferença, não produzirá qualquer opacidade. Explicando: para o artista iaco, não faz sentido dentro do estilo de arte que ele produz não apresentar nenhuma discordância com os sistemas e regras em vigor na sociedade.

³⁰ In LYOTARD, Jean-François. *Discourse, figure*. Página, 140

O artista estaria apenas se comunicando e expressando dentro do que é esperado, mas não comunicaria suas verdadeiras impressões; para isso, ele precisa superar essa ordem.

Fotos da assinatura (tags) do artista em um prédio abandonado na região do centro de São Paulo, 2016, foto do artista.

No início de seu percurso, o artista gravou o seu nome “iaco”, nome que adotou por influência de Modigliani³¹ e do desenho Animaniacs da Warner Bros³², com uma escrita legível, limpa, quase didática. Fez isso percorrendo seu trajeto na cidade, não em todos os lugares, nem em qualquer lugar. Tudo foi pensado e estudado, a escrita foi feita dessa maneira com o intuito de ser diferenciada das demais assinaturas nos muros. Iaco não queria ser reconhecido como mais um pichador ou grafiteiro: ele não gosta e não precisa de rótulos.

³¹ Modigliani - A Paixão pela Vida, 2004 • Drama/Filme biográfico • 2h 8m

³² Animaniacs, Warner Bros, 1993.

Logotipo dos Animaniacs com os irmãos Iaco, Wako e Dot, Warner Bros, 1993.

A ideia de usar uma letra cursiva simples, simétrica, caligráfica foi o que o tornou único e inimitável. Os lugares são escolhidos e pensados, escolhidos depois de muitas passagens onde o artista descobre se passam muitos ônibus e carros pela via, como é a iluminação noturna, de que pontos da rua o local é visível; todos estes são detalhes importantes levados em conta nessa busca. O que parece ser ao acaso é intencional: nesse percurso o artista ensinou seu nome à cidade.

Com o passar dos anos, seu nome e caligrafia tornaram-se conhecidos (passam a fazer parte da memória das pessoas que circulam pelos locais escolhidos) recorrentes pelos corredores urbanos. O artista passou a acrescentar palavras às suas intervenções urbanas. Os muros tornaram-se campos onde a realidade linguística assume significados; retiradas de um léxico da consciência coletiva e interna surgem palavras sozinhas, mas plenas de significados. Às vezes são quase óbvias, gritam indignação perante a dureza dessa metrópole feita de concreto e fumaça.

Tudo com Iaco é pensado, nada é feito à toa, é uma conclusão que se pode chegar acompanhando a sua arte. O dinossauro é um personagem presente em muitos trabalhos, é um ser extinto, lendário, que, segundo o próprio artista, surge das profundezas, debaixo do emaranhado de canos, túneis, metrô, esqueletos, terra, e tudo mais que compõe o solo da metrópole São Paulo. O dinossauro, além desse simbolismo de réptil extinto, carrega no trabalho de Iaco os números e seus significados místicos. Muitas vezes, o artista utiliza o dinossauro de modo que ele proteja com sua cauda a repetição de seu nome; não é uma simples repetição, conforme será explicado mais adiante, o nome do autor repetido é a declaração que aquele espaço agora foi tomado como uma tela.

Graffiti do artista em um portão, conhecido como agenda, com mais tags, na região de Santa Cecília, São Paulo, 2016, foto do artista.

O repertório de iaco é formado por símbolos do ocultismo, da numerologia em suas ilustrações, arte de rua e pinturas. Os símbolos estão embutidos em sua caligrafia, em sua assinatura. A sua escrita assume a identidade do autor, tornando desnecessária a assinatura para a sua identificação. O dinossauro, os números, letras e diacríticos formam a linguagem desenvolvida por iaco Viana. Os números são utilizados de acordo com seus significados numerológicos que refletem situações e momentos da vida do autor. Esses símbolos adquirem significados que os transformam em signos.

Esses signos utilizados pelo artista, assim como na dialética, se dão por dupla articulação: é o significante versus o significado. Um signo sempre aponta para algo e os trabalhos de iaco também. Através desses recursos linguísticos o artista desenvolveu não apenas uma linguagem, mas um discurso. Esse discurso pode ser algo que se passa na cabeça de qualquer um que caminha pelas ruas e de alguma maneira se identifique com as palavras em um muro: sozinho, confuso, ignorado, cretino, lindo, perdido – são alguns adjetivos que o artista já deixou registrado pela cidade. São palavras que passam facilmente pela cabeça dos habitantes de uma das maiores metrópoles do mundo e que trazem um pouco de humanidade ao cenário de construções infinitas e poluição.

O discurso do artista mantém as suas características linguísticas, mas se torna muito mais claro e direto quando trata de temas de conscientização política e social, com o caráter de manifestação, falando muitas vezes sobre os erros e injustiças evidentes, mas que poucos têm a coragem de apontar.

Graffiti na Avenida Doutor Arnaldo, São Paulo, 2016.

Dino e assinatura em estacionamento no Ipiranga, São Paulo, 2005.

Sequência de assinaturas, São Paulo, 2014.

11.1. A letra e a linha

O artista iaco Viana utiliza a linguagem escrita como principal ferramenta em seus trabalhos artísticos. A escrita é um sistema de símbolos e regras fechado, pode ser direta e clara em sua significação. O artista utiliza estratégias que driblam esse sistema. Ele não faz uso de uma série de normas que possibilita que as suas escritas causem um estranhamento, um ruído ao serem lidas. Mas essas mudanças não permitem com que o significado da mensagem seja perdido ou alterado.

A assinatura do artista funciona como uma peça publicitária é o seu logotipo em sua escrita.

O uso da letra cursiva minúscula, diacríticos, neologismos, o não espaçamento são algumas das técnicas criadas por iaco que em oposição à quebra de regras, procurando sempre utilizar o traço mais limpo e deixar o alinhamento perfeito. Sua preocupação com a precisão do traço é tão grande que suas assinaturas, ao serem repetidas têm exatamente o mesmo tamanho e espaçamento entre elas

– fato que foi comentado pelo artista em entrevista cedida para a autora quando iaco comentou sobre a admiração da perícia feita pela polícia em sua intervenção em março de 2017 no Viaduto Tutóia, na Avenida 23 de Maio.

Fotos da intervenção do artista na Avenida 23 de Maio em 2017, fonte: Reuters.

A letra cursiva é estudada em análises grafológicas que tem como objetivo revelar traços da personalidade, o estado de espírito e características que torna quem a utiliza único. Quando iaco criou a sua caligrafia específica em letra cursiva, arredondada e simétrica, ele também remete à memória do espectador a letra caligráfica das cartilhas escolares, criando assim mais um paradoxo em sua escrita. Os diacríticos são sinais gráficos como acentos, pontuações e outros símbolos que se distinguem das letras do alfabeto. A marca do artista iaco Viana, que forma a sua logotipia, é composta por diacríticos que foram associados à sua assinatura. Esses diacríticos apontam para a identidade do autor, o significante.

No texto de Jean-François Lyotard, *Discourse, Figure* 1971, é citado o exemplo de Antonin Artaud³³. Em um dos seus trabalhos, Artaud faz um discurso sobre o sofrimento físico. No discurso ele subverte a sintaxe ao não utilizar preposições e verbos no parágrafo apresentado abaixo:

Like Artaud's scream: "I do not know /but I I do know that I space, I time, I dimension, I becoming,/future, / destiny,/ being,/ non-being,/ self,/ non-self, I are nothing to me; I but there is a thing I which is something I only one thing I which is something, I and which I feel I because it wants I TO GETOUT: I the presence of my bodily suffering. . . ."

(Tradução livre: Como o grito de Artaud: "eu não sei / mas eu não sei que eu espaço, eu tempo, eu dimensão, eu me torno – futuro, / destino, / sento, / não sendo, e são nada para mim; mas eu tenho algo em que eu qualquer coisa eu somente uma coisa em que eu sou algo, e que eu senti porque é assim que quero É SAIR DAQUI: eu presencio o meu sofrimento físico...".)

A riqueza do trabalho está na habilidade do artista com a escrita, capaz de transformar a palavra de sentido fechado em uma figura que traz uma série de significados. A arte rompe com as barreiras do denotativo (enriquece o conotativo) ao se utilizar da subversão das invariantes linguísticas.

³³ In: LYOTARD, Jean-François. *Discourse, figure*, página 140.

Ao não usar espaçamento, pontuação, maiúscula e seus traços característicos de seu logotipo, iaco está corrompendo a linguagem escrita. Percebemos que essas regras não são necessárias, porque as palavras ainda conseguem manter a sua clareza.

Ao alterar as regras da escrita, iaco aponta com as palavras e seu dinossauro para infinitos significados e sentimentos que são somados às palavras. As imprecisões da regra ortográfica apontam para uma clareza, quando a mensagem do artista é compreendida. Esse entendimento do espectador demonstra que para o discurso da arte não existem limites ortográficos.

Graffiti de iaco: “é muita emoção”, Praça da República, São Paulo, 2017.

12. Meny Weezy: graffiti life

Nascido em Maceió, no Alagoas, em 1988, Meny Weezy mudou-se para São Paulo aos 8 anos (em 1996), para o bairro Jardim Romano, zona leste, São Paulo. Foi ali que teve o seu primeiro contato com a cultura hip-hop e se apaixonou por ela:

“Desde moleque eu já gostava de desenhar e tentava copiar os personagens de desenho, decorava a minha capa do caderno e a dos meus amigos com os meus desenhos, por que simplesmente gostava de desenhar”³⁴.

Nesse bairro, Meny frequentou a Casa de Cultura, onde dançava em competições com coreografias. Havia no bairro muitos graffitis, que o artista já amava antes mesmo de entender que essa arte mudaria a sua vida.

O hip-hop estava em tudo, na música, nos filmes, nos clipes. Como a maior parte dos jovens nascidos nessa época, Meny viveu em São Paulo uma imersão nas referências do hip-hop e da cultura pop americana, desta principalmente os desenhos animados e os quadrinhos. Considera como referências chave para o início de sua carreira o cartunista Maurício de Sousa, Matt Groening (criador dos Simpsons e Futurama) e Walt Disney.

Capas dos álbuns: Ultimate, Run DMC (2003); The Official Adventures of Grandmaster Flash (2002), fonte: Dicogs.

Meny, no final dos anos 90, conheceu artistas do graffiti do seu bairro (Izi, Ignoto, etc.) que abriram as portas dessa arte para ele, ensinando sobre as revistas especializadas, técnicas para vencer a dificuldade do acesso ao material etc.. Aprendeu que com pouca (ou nenhuma) tinta spray, rolinho, pincéis, uma tampa de caixa de pizza e garrafas pet para carregar as tintas (qualquer tipo, de pintar parede, metais, madeira) é possível realizar painéis em qualquer lugar. Usar poucas cores, saber entupir o bico do spray para obter traços mais finos e precisos e outros macetes foram passados por essa primeira geração de grafiteiros que vivia no Jardim Romano nesse período, mostrando que a arte é possível em qualquer lugar bastando pessoas que dela gostem para preencher todos os espaços com arte.

³⁴ Trecho da entrevista feita com Meny Weezy em Itaquaquacetuba, 2018.

Afrika Bambaataa & Soulsonic Force - Renegades Of Funk! Capa do vinil, 1983, fonte: Discogs.

O desenho já era a diversão de infância de Meny, a transição para o graffiti foi a evolução desse brinquedo. No seu contato com a cultura hip-hop, ele fez questão de conhecer e passar por cada um dos quatro elementos que compõem o hip-hop:

O emcee: canto e rima.

O deejay: dominar a arte das pick ups, com scratch, samplers, viradas.

O bboy: a dança.

O graffiti: a linguagem das ruas

Ilustração sobre os quatro elementos do Hip-hop.

Meny no início imaginava que o graffiti só existia no seu bairro. Ficou encantado pelo quarto elemento do hip-hop. O graffiti era uma arte quase não divulgada, aparecia nos cantos das paredes, becos, metrô, em clipes e filmes da época. Aos poucos foi aprendendo mais, que o graffiti não existia somente na periferia de São Paulo, que o graffiti é uma linguagem, presente em todas as grandes metrópoles, que o graffiti está no mundo.

Capa do álbum dos Ramones: Subterranean Jungle, 1983, acervo da autora.

No início de sua carreira criou seu tag, depois começou a desenvolver o seu “lettering”, que é o seu alfabeto personalizado, utilizado em *bombs* e na composição de painéis. No início, junto com mais um amigo não se chamava Meny ainda, era Dimen, algo de outra dimensão. Os dois juntos pintavam os painéis; com a falta de prática ainda era bastante difícil para eles pintar um muro inteiro, esse foi o início. Nessa época, no ano de 2002, já havia uma publicação trimestral brasileira sobre graffiti, passou ser um sonho ter um de seus trabalhos publicados.

Segue um trecho da entrevista com Meny Weezy, onde ele explica de uma maneira bastante clara o porquê do graffiti.

Fabiana: Como você começou a grafitar?

Meny: Tinha esse meu amigo que estudava comigo, até hoje somos amigos, fui eu que trouxe ele para o mundo do graffiti. Ele se casou e passou alguns anos inativos, comecei a chamar para eventos de graffiti novamente e agora ele voltou a fazer. Continua com o mesmo apelido que ele criou para usarmos juntos: Dimen, que era de dimensão, como se fosse algo dimensional.

Criamos o nome juntos, fizemos no caderno, descobrimos o que era o graffiti, começamos a fazer por diversão mesmo o nome de todo mundo da sala de aula no estilo graffiti, brincar com as letras, foi aí que comecei a desenhar bonequinhos com olhos grandes, mãos enormes. O graffiti tem essa liberdade. Você pode criar qualquer coisa, uma coxa de frango, um pedaço de um dedo, um triângulo com um rosto, ninguém vai te criticar por isso, por que é o seu tipo, a sua identidade. Se você faz a coxa de frango logo todos vão saber que aquele desenho da coxa é seu, vira a sua marca por que o graffiti não tem uma regra, não é como os outros tipos de desenhos onde você precisa respeitar regras e proporções com medidas exatas, o graffiti é louco nessa ausência de regras e como ele é semelhante aos cartoons. **A cultura do graffiti é muito rica em possibilidades de representação, existem muitos estilos: o realismo, o estilo caricatura, cartoon, 3D, as letras, de Bombs, os Tags*.** Cada artista escolhe o que gosta mais. Tem os que amam fazer letrados, já tem outros que se especializam em realismo, basta ter o seu estilo próprio e seguir as suas ideias, com personalidade.

Foi quando conheci essas possibilidades do graffiti que eu e meu amigo (Dimen) conhecemos o Iguinoto, ele antes assinava Izzi só. Ele já era um pouco mais velho que os outros grafiteiros do meu bairro, ele morava perto e deixava a gente ir a casa dele, começamos a frequentar e descobrimos as revistas de graffiti que ele vendia. Era uma revista que saía na banca a cada três meses e nela eram publicados todos os trabalhos de artistas do Brasil, era bem legal por que fomos vendo como o graffiti já era grande no país e a variedade de trabalhos e técnicas fez com que comprássemos as revistas para estudar, ficamos impressionados com as letras, dégradés e as cores das tintas.

Meny e seu amigo fazendo um dos primeiros Bombs, ainda com o nome de Dimen.

Meny cresceu como artista oferecendo seus trabalhos para fazer a fachada dos comércios locais, decorar muros do bairro, sempre se interessando pelas chances de fazer a arte autorizada, que é uma característica marcante de seu trabalho hoje. Ele também fez muitos tags e desenhos não autorizados, mas nunca foi seu foco. A possibilidade de tornar essa arte o seu meio de vida é o que movimenta e motiva as suas ações.

Graffiti "O amor está no ar", por Meny Weezy, Itaquaquecetuba, Brasil, 2017. Foto do artista.

O crescimento do graffiti no mundo, potencializado pelo uso das mídias sociais, conforme citado anteriormente, proporcionou aos artistas acesso a materiais especializados "para as ruas". Surgiram novas marcas como Montana³⁵, Posca³⁶, Ironlak³⁷, linhas urbanas de sprays nacionais; aos poucos o graffiti se tornou uma arte com mais visibilidade, com cores mais intensas, tão fortes quanto as que são usadas na internet.

³⁵ Montana Cans – marca de tinta spray alemã específica para *street art*.

³⁶ Posca – marca de caneta japonesa própria para diversas superfícies.

³⁷ Ironlak – marca de tinta spray americana específica para *street art*.

Desenho feito a lápis da primeira versão do personagem Amarelinho em 2010, acervo do artista

Coletânea de graffitis mostrando mudanças no personagem com o passar dos anos, fotos do arquivo pessoal do artista.

Rapidamente, Meny passou das tags com giz de cera para os bombs e daí para o desenvolvimento do seu personagem, o Amarelinho. Amarelo foi a cor escolhida pelo artista depois de assistir uma

entrevista com Matt Groening, explicando que a pele dos Simpsons é amarela porque a cor amarela sinaliza alerta, essa estratégia faz que pessoas passando distraídas de um canal para o outro parem no canal onde “Os Simpsons” estão sendo exibidos. Se a pele amarela chama atenção do telespectador entediado, com certeza também funciona nas ruas. Os amarelinhos se destacam à distância nos muros.

O artista sempre fez parte de crews, no Jardim Romano e mais tarde em Itaquaquecetuba (onde reside atualmente); o crew, que é um grupo de grafiteiros amigos, funciona também como um grupo para trocar e compartilhar sprays e cores, assim, juntos, podem fazer painéis maiores e mais coloridos.

O graffiti acontecia por diversão nos finais de semana; Meny sempre buscou participar de eventos promovidos pelas escolas, casas de cultura, prefeituras, que envolvessem o graffiti e a cultura hip-hop.

Participação do artista Meny no Arte e Kultura na Kebrada 2017 – referência ao seriado *Breaking Bad*.

Sua arte tem sempre um grande espectro de cores fortes, com dégradés, brilho; os traços são limpos, precisos, como os feitos na publicidade e nos cartoons e essa é a marca registrada de seu trabalho. Na sua técnica, existe a busca da mão imitar a precisão da máquina, o que aproxima sua arte da pop-art, a inspiração nos quadrinhos e desenho animado faz a sua arte ter um visual amistoso, realmente acessível para a compreensão e simpatia do público. Isso dá força e beleza ao

seu trabalho, tornando seus desenhos fortes o suficiente não só para ilustrar, mas para revitalizar espaços degradados.

Graffiti para o projeto: Grafite contra o lixo, realizado pelo coletivo CCCU, São Paulo, 2017. Foto acervo do artista.

Coletivo Cultural Cenário Urbano – CCCU: O coletivo foi criado por Meny Weezy e outros artistas da zona leste de São Paulo. O coletivo trabalha em ações em conjunto com a população dos bairros na revitalização de pontos degradados. Em eventos com a comunidade, eles fazem a limpeza e pintura de praças, substituindo o cenário de abandono por um lugar que pode voltar a ter uso para a população. A limpeza de pontos viciados de descarte de lixo nas periferias da cidade, as ações de conscientização, os painéis de graffiti no local onde antes era feito o descarte, são algumas das atividades feitas pelo coletivo.

Graffiti para o projeto: Grafite contra o lixo, realizado pelo coletivo CCCU, São Paulo, 2017. Foto acervo do artista.

Arte e Kultura na Kebrada: é um evento pioneiro de graffiti que chegou à sua 12ª edição em 2018. O projeto reúne grafiteiros de todo o Brasil e América Latina; são mais de 12 quarteirões grafitados todos os anos, além de oficinas culturais e de incentivo a arte. Os moradores do bairro Vila Mara já se acostumaram e cada ano cedem mais espaço na fachada de suas casas e comércios para que mais artistas possam participar.

Projeto bispo catador: André Bispo mudou-se de Salvador para São Paulo em 1989. No centro de São Paulo tornou-se catador; com o seu trabalho de coleta e seleção de materiais descartados no tornou-se capaz de criar seus filhos e, atualmente, é o proprietário de uma cooperativa de reciclagem na Baixada do Glicério. No início, Bispo, sem habilitação, utilizava carroças para realizar o trabalho. Foi um dos seus filhos que o incentivou a estudar e aprender a dirigir. Hoje ele tem uma pequena frota de veículos utilitários com os quais realiza a coleta seletiva. São esses veículos que Bispo convida artistas do graffiti para pintar; o trabalho do graffiti é realizado em um evento em parceria com as escolas municipais. Nesses eventos, as crianças e seus responsáveis são convidados a participar de palestras que ensinam a separar o lixo corretamente e a importância desse ato. Ao mesmo tempo, a pintura do carro vai acontecendo no pátio da escola.

Fotos do veículo para coleta seletiva do projeto Bispo Catador, São Paulo, Brasil, 2018. Foto da autora.

Análise do trabalho do artista: a influência dos cartoons, da cultura hip-hop (os quatro pilares do hip-hop), é perceptível no traço e técnica do artista. Linhas grossas, sem rebarbas, cores fortes, a perspectiva formada pela sobreposição de planos e camadas, o acabamento limpo seguindo a mesma linha de itens da cultura pop contemporânea: Disney, Os Simpsons, Maurício de Sousa, etc. A sensação de cores e movimento que envolve o personagem leva o espectador a esse lugar fluído de cores intensas e movimentos cartunescos.

É um ponto de vista da obra do artista; ele se especializou entre outras categorias do graffiti no desenvolvimento do seu persona, que é o seu personagem principal e que dita o estilo da sua arte. Desenvolver um personagem faz parte do caminho em encontrar a sua personalidade, seu traço na arte do graffiti. O persona é tão importante, ou até mais, que a assinatura do artista, ele é único e não pode ser copiado pelos outros artistas.

No persona, o artista utiliza muito dos seus psiquismos pessoais no desenvolvimento. Os personagens não deixam de ser alter egos de seus criadores. Isso é facilmente observado quando temos a chance de conhecer um pouco melhor o artista por trás do persona. Os grafiteiros que desenvolvem personas costumam ter uma abordagem mais positiva da arte, buscam transmitir mensagens que incentivam a comunidade à arte. Essas reflexões sobre o trabalho de Meny são baseadas no que a obra provoca na psique de quem a observa como espectador. O artista é apenas um ser humano e de forma alguma pode se desvincular desse ponto de vista. Pela mesma razão, não existe uma arte geral. A arte só pode ser específica e singular.

13. Conclusões

“Nos casos mais interessantes a publicidade não faz referência aos produtos em si mesmo, mas às marcas. Acerca das marcas floresceu uma rica mitologia positiva (nos ambientes publicitários) e negativa (em contextos predominantemente político-sociais) caracterizadas em ambos os casos por uma forte sobre avaliação deste objeto imaterial semiótico³⁸”.

Nesse trecho sobre a marca de fabricação, Ugo Volli fala sobre a importância da marca que se torna mais forte que o produto, pela força que representa, isso levando em consideração a origem da palavra marca, que vem do antigo germânico *warkion*, que significa sinal de fronteira, de limite.

A marca tem função de designar um sinal de posse, de pertencimento; a marca é claramente um dispositivo semiótico, visto que pode ser composta por letras (monograma), símbolos, combinações de letras e desenho, etc. Pode-se considerar como exemplos de marca: marco fronteiroço, contrastes de ourivesarias, ferretes marcados no gado, todos os produtos industrializados, as tags do graffiti. O graffiti se vale da marca para identificação dos artistas e membros dos crews, por isso, como citado anteriormente a importância de cada artista desenvolver seu tag, sua marca.

“Na verdade, a marca constitui um dos dispositivos de comunicação mais originais e poderosos da nossa cultura material. Nascida por volta de meados do século XIX, na sequência do desenvolvimento da assinatura artesanal do produtor dos bens industriais de consumo massificado, apesar do desafio de novas formas mais anônimas de consumo³⁹”.

Os produtos de massa industrializados não são resultado de trabalho artesanal, mas o graffiti é, faz parte dessa linguagem urbana adotar, absorver os padrões da comunicação de massa para a arte. Como uma regra implícita da sociedade contemporânea, a melhor maneira de mostrar seu trabalho nas ruas, se tornar conhecido, é a estratégia de criar uma marca. A marca identifica o artista, mas ao mesmo tempo protege a pessoa por trás do apelido ou vulgo. A tag identifica o artista e protege o indivíduo, como no caso de Iaco Viana, que mesmo sendo um apelido conhecido e fácil de associar com sua arte, não revela sua identidade real. Os praticantes do estilo *Throw-up*, que é sempre sem permissão, também se valem dessa defesa, assim como muitos outros artistas do graffiti. Esses artistas estão conscientes do poder das mensagens nos muros e espaços urbanos.

A marca simboliza uma corporação complexa e sem um rosto. É uma quebra no sistema utilizar a marca, nesse caso o tag, como a representação de uma pessoa. Quando um produto industrial passa a ser representado por uma marca, por exemplo, um pacote de bolachas, não há como saber quem preparou a massa, quem assou quem embrulhou e distribuiu essas bolachas para os mercados. É um pacote de bolachas feito por máquinas que são controladas por muitas pessoas diferentes, isso torna esse produto órfão de humanidade. O tag é o oposto da marca desse produto, existe um nome, apelido, um responsável pela arte em questão, o tag é uma atitude de assumir a autoria da mensagem passada na arte de rua.

Hoje, com o domínio das mídias virtuais na comunicação, o tag dos artistas de rua absorveu os ícones que representam as redes sociais; os artistas somam ao tag, além de suas identidades, uma ligação com suas contas virtuais onde seu trabalho pode ser visto em galerias online. Esse aspecto fascinante do graffiti mostra como essa linguagem absorveu e se apropriou de recursos atingindo um nível de relevância entre as novas gerações muito maior do que havia quando habitava apenas as paredes e as fotografias.

Existe hoje uma preocupação e uma cultura baseada em armazenar imagens na rede virtual e o registro da arte de rua é mundialmente difundido. A linguagem da *street art* conversa perfeitamente

³⁸ Semiótica da Publicidade – Ugo Volli, página 101.

³⁹ Semiótica da Publicidade – Ugo Volli, página 104.

com a realidade virtual; nesse espaço, a arte de rua encontra simpatizantes, admiradores e, sim, possíveis consumidores dessa arte. Por muito tempo considerada uma arte marginal, de guerrilha, indesejável e muitas vezes proibida, essa arte cresceu, se adaptou e colhe benefícios do acesso virtual. Nas ruas, existem muitas dificuldades para fazer arte. A possibilidade do seu registro nas mídias virtuais permite que esse trabalho mantenha-se vivo por mais tempo e alcance um número muito maior de pessoas. Possibilita que os artistas que pintam os muros mostrem outros tipos de produções artísticas, quadros, ilustrações, roupas etc. E, assim, tem a possibilidade real de viverem da sua arte. A arte de rua está na maioria das metrópoles do mundo. A *street art* permite que artistas do mundo todo, não importando as suas origens, tenham a possibilidade de não apenas conhecer, mas de poderem usar as ruas e muros como suporte de suas mensagens e serem ouvidos por cada vez mais pessoas.

Graffiti: "If graffiti changed anything – it would be illegal", Banksy, Fitzrovia, Londres, Reino Unido, 2011, fonte: wildewalls

14. Bibliografia

BANKSY. *Wall and Piece*. Londres: Century, 2006.

BANKSY. Publicado em 07/jun/2016. Banksy. Consulta em 31/out/2018. Disponível em: www.banksy.co.uk

BENJAMIN, Walter. *Estética e sociologia da arte*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

CARLSSON, Benke. *Street art: materiais para arte urbana*. 1ªed. – São Paulo: Gustavo Gili, 2015.

CHEVALIER, Jean; **GHEERBRANT**, Alain. *Dictionnaire des Symboles – Mythes, rêves, costumes, gesté, formes, figures, couleurs, nombres*. 2ª ed. Paris: Éditions Robert Laffont et Éditions Jupiter, 1983.

DANTO, Arthur C. *After the end of Art – Contemporary art and the pale of history*. 1ª ed. New Jersey: Princeton Classics, 2014.

DISMALAND. Publicado em set/2015. Dismaland – Bemusement Park. Consulta em mar/2018. Disponível em <https://dismaland.co.uk/>

FATCAP. Publicado em jun/2014. Fatcap – the internet graffiti archive. Data de consulta: 14/jun/2017. Disponível em <https://fatcap.com>

FORBES. Publicado em 17/jun/2018. Forbes Brasil – UOL – Novo grafite de Pompeia pode reescrever a história; por Kristina Killgrove. Data de consulta: 17/jun/2018. Disponível em <https://forbes.uol.com.br/colunas/2018/10/novo-grafite-de-pompeia-pode-reescrever-a-historia/>

FREUD, Anne. *The Ego and the mechanisms of defense*, London: Hogarth Press and Institute of Psycho-Analysis. (1937).

FREUD, Sigmund. *Obras Completas Volume 17: Inibição, sintoma e angústia, O futuro de uma ilusão e outros textos (1926-1929)* / Sigmund Freud; tradução Paulo César de Souza. – 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

_____. *Obras Completas Volume 18: O mal-estar na civilização, Novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936)* / Sigmund Freud; tradução Paulo César de Souza. – 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

_____. *Obras incompletas de Sigmund Freud – Arte, literatura e os artistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

_____. *A interpretação dos sonhos – volume 01 e 02*. Porto Alegre: L&PM POCKET, 2012.

_____. *Para além do princípio do prazer*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2009.

_____. *The neuro-psychoses of defence*. SE, 3: 41-61. (1894).

_____. *Further remarks on the neuro-psychoses of defence*. SE, 3: 157-185. (1896).

_____. *New introductory lectures on psychoanalysis*. London: Hogarth Press and Institute of Psycho-Analysis. Pp. xi + 240. (1933).

FRUTIGER, Adrian. *Sinais e Símbolos – desenho projeto e significado*. 2ª ed. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda, 2001.

GRÖNDAHL, Mia. *Revolution Graffiti: Street art of the New Egypt*. The American University in Cairo Press, 2013.

HANDY, Basma, **KARL**, Don Stone, **SOUEIF**, Ahdaf. *Walls of Freedom – Street Art of the Egyptian revolution*. Berlin: From here to fame publishing, 2014.

HOPKINS, Jerry & **SUGERMAN**, Danny – Jim Morrison, *Ninguém sai vivo daqui*; São Paulo: Ed. Novo Século, 2013.

HUISSMAN, Denis. *A estética*. Volume 62. Lisboa: Edições 70, 2015.

JOLY, Martine. *A Imagem e os Signos*. Coleção Arte& Comunicação, volume 87. Lisboa: Edições 70, 2005.

JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. 11ª ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

_____. *O homem e seus símbolos*. 2ª ed. Especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

LIVRAGA, Jorge Angel. *Religião e Magia no Antigo Egito*. 1ª ed. Lisboa: Edições Nova Acrópole, 2017.

LYOTARD, Jean François. *Discourse, figure*. Minessota: Minessota University Press, 1998.

MARTINET, André. *Elementos da linguística geral*. Trad. Jorge Moraes Barbosa. 8ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. Trad. Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. 1ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

_____. *O primado da percepção e suas consequências filosóficas*.

Trad. Sílvio Rosa Filho e Thiago Gomes. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

PEIRCE, Charles S. *Semiótica – estudos 46*. – 4ª ed. – São Paulo: Editora Perspectiva, 2010.

PIGNATARI, Décio. *Semiótica da arte e da arquitetura* / Décio Pignatari. – 3ª ed. – Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

PINTAMUROS. Publicado em 10/fev/2011. Pintamuros – Formas de arte urbana. Consulta em 30/07/2017. Disponível em: <https://pintamurosartebana.blogspot.com/2011/02/graffiti-arte.html>

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística geral*. Trad. Antônio Chelini, José Paulo Paes, Izidoro Blikstein. 28ª ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

TODOROV, Tzvetan. *Simbolismo e interpretação*. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

VOLLI, Hugo. *Semiótica da Publicidade – a criação do texto publicitário*. 1ª ed. Lisboa: Edições 70, 2016.

WALLED OFF HOTEL. Publicado em 11/mar/2017. The Walled off Hotel – 182, Caritas Street, Bethelehem, Palestina. Consultado em 22/out/2018. Disponível em: <https://walledoffhotel.com>

WIDE WALLS. Publicado em 23/nov/2016. Widewalls – Graffiti styles you need to know. Consulta em 14/jun/2017. Disponível em: <https://www.widewalls.ch/graffiti-styles/>

Apêndice:

A. Pequeno léxico semiótico de significações

Segue abaixo o estudo abrangente das significações de formas geométricas básicas e símbolos, desenvolvido pela autora, que são os símbolos mais recorrentes nas representações gráficas humanas. Essas formas estão associadas aos números correspondentes de sua forma, como por exemplo: círculo e ponto são associados ao número 1; retas, cruzes e duplas ao número 2; triângulos e tríades ao número 3; quadrados, quaternidades ao número 4 e assim por diante. A ideia de associar os números aos símbolos é uma prática milenar que remonta do início da escrita e linguagem humana.

Nesse capítulo, abordaremos apenas o círculo, o triângulo, a estrela e a cruz, que são os símbolos mais comuns e estão na formação da maior parte das outras formas geométricas, desenhos e padrões.

A intenção desse léxico semiótico é comparar as significações desses signos em diversas culturas e períodos com arquétipos e mitos universais, demonstrando que esse conhecimento existe de forma consciente ou inconsciente na linguagem simbólica. Muito desse conhecimento perdeu a sua força no período contemporâneo por estar associado a religiões e mitos considerados ultrapassados, mas as significações permanecem vivas nos signos.

Seguindo o raciocínio apresentado na introdução dessa dissertação da leitura da arte como discurso e figura de Lyotard, temos também a teoria de interpretação dos sonhos de Carl Jung, onde nunca devemos descartar material onírico, buscar interpretações em todos os detalhes e a teoria de Freud, que o sonho é composto por imagens adquiridas na vigília e, para interpretá-lo, é necessário considerar essa cena do sonho; a linguagem artística é composta pela associação de imagens e signos e, portanto, podemos interpretá-la lendo esses símbolos embebidos em sua composição.

A ideia não é que essas interpretações apresentadas nesse léxico sejam consideradas como respostas definitivas, estariam mais como pistas que podem auxiliar a decifrar as mensagens espalhadas pela cidade. É interessante observar que em muitas situações a intenção do artista ao realizar a obra não era passar essa ou aquela mensagem, era apenas de desenhar aquela imagem mental e os significados foram sendo acrescentados com o passar do tempo e de opiniões de espectadores acumuladas sobre a obra.

Neste tópico e nos demais serão explorados os significados associados aos símbolos apresentados em diversas culturas e momentos históricos diferentes, de modo a apresentar as semelhanças e também os múltiplos significados que esses símbolos podem apresentar.

A.1. Triângulo

O simbolismo do triângulo remete ao número três. As três faces do triângulo. Isso não pode ser totalmente apurado apenas através das funções com outras figuras geométricas. Segundo Boécio, que retoma os conceitos geométricos platônicos e que os autores romanos estudaram, a primeira superfície é o triângulo, a segunda o quadrado e a terceira o pentágono. Toda figura da qual as linhas partam do seu centro para os cantos pode ser dividida em vários triângulos. O triângulo é a forma básica da construção da pirâmide.

O triângulo equilátero simboliza a divindade, a harmonia, a proporção, a ligação entre o mundo espiritual e o mundo terrestre. Toda geração se faz pela divisão; o homem corresponde a um triângulo equilátero dividido em dois, isto é, dois triângulos retângulos. Este, de acordo com a opinião de Platão no seu *Timeu* é também a representação da terra. Esta transformação do triângulo equilátero em triângulo retângulo se traduz por um ato de equilíbrio.

Entre as diferentes figuras geométricas que vem depois do triângulo equilátero, existem o quadrado e o pentágono. O pentágono estrelado torna-se um pentagrama designando a harmonia universal. Encontramos esses símbolos muitas vezes por ser utilizado como talismã contra as influências malignas. O triângulo é a chave da geometria e a base da *sectio auren* nomeada depois *proportio divina*. O doutor J-E. Emerit demonstrou-a sobre o pentágono, designando o mundo dos planos, e o dodecaedro representando o mundo dos volumes e correspondendo aos doze signos do zodíaco. Em um texto de Davisson, cada um dos sólidos primários (hexaedro, tetraedro, dodecaedro) tem o seu plano próprio; o cubo tem o quadrado, a pirâmide tem o triângulo, o dodecaedro tem o pentágono.

As correspondências entre os números e as figuras geométricas são absolutas. Enquanto o homem é o jogo dos opostos, ele não pode ter nenhum senso do círculo, que simboliza a unidade e a perfeição. Escapa-lhe tudo: o triângulo, o quadrado, a estrela de cinco pontas e o selo de Salomão com seis raios. Se o homem não nasceu espiritualmente, essas figuras geométricas conservam segredos de seus símbolos correspondentes aos números 3, 4, 5, 6. O dodecaedro torna-se acessível apenas na ordem da perfeição.

As afinidades do quadrado e do retângulo na construção foram longamente estudadas por Matila Ghyocka. Os triângulos e os retângulos têm um papel importante, o papel da praça na arte da construção. Thomas Walter, em sua crítica sobre o trabalho de Moessel, cita os versos do livreto de entalhes em pedra, referente aos ângulos e os retângulos. O essencial é encontrar o centro e definir o ponto.

Ch. Funch-Hellet tentou uma restituição proporcional, que nos permite ter o senso exato do dado primitivo. A simetria é sempre fundamental. Se examinarmos, por exemplo, a catedral Anglicana, parece inegável que a disposição arquitetônica da fachada é o reflexo de uma distribuição interior. E é mesmo, em todas as construções de igrejas romanas fiéis à tradição, mas essa realização é mais ou menos evidente. Em Cunault ou em Condé, por exemplo, ela se impõe ao olhar do mais ignorante

dos turistas. Tais exemplos mostram como no século XII, a escultura e a pintura não são distintas de outros aspectos da vida espiritual^{40, 41}.

O triângulo é o glifo que representa o raio do sol para os antigos maias, análogo à uma pequena unha que forma o germe do trigo nascendo, quando rompe a superfície do solo, quatro dias depois de enterrar a semente na terra. Ligado ao sol e ao milho, o triângulo é duplamente o símbolo da fecundidade.

O triângulo é muitas vezes utilizado nos frisos ornamentais na Índia, Grécia, Roma... sua significação parece constante. O triângulo apontado para o alto simboliza o fogo e o sexo masculino, a ponta para baixo simboliza a água e o sexo feminino. O selo de Salomão é composto de dois triângulos invertidos fundidos e significa especialmente a sabedoria humana. O triângulo equilátero na tradição judaica simboliza Deus, do qual se é proibido pronunciar o nome.

Além da sua importância no Pitagorismo, o triângulo, é na alquimia, o símbolo do fogo, também é esse o coração. Devemos sempre considerar as relações do triângulo em pé e o triângulo de ponta cabeça, o segundo é o reflexo do primeiro: trata-se de símbolos respectivos da natureza divina do Cristo e de sua natureza humana, são ainda os símbolos da montanha e da caverna. O triângulo invertido é na Índia o símbolo da *yoni* ou o útero; os dois triângulos continham Purusha e Prakrit, Shiva e Shakti, o falo e a yoni, o fogo e a água, as tendências sativa e tamas.

Seu equilíbrio, sobre a forma de hexágono estrelado (a estrela de David) é *Rajas*, a expansão sobre o plano da manifestação. Sua conjunção na forma de Shiva se efetiva pelas pontas (ápices, cantos, ângulos): é o *bindu* (chakra) o germe da manifestação..

Rajas: (Sânscrito) é dos três *Gunas* (tendências, qualidades, atributos), um conceito filosófico e psicológico desenvolvido pelo *Samkhya*, Escola de Filosofia Hindu^{42, 43}. As outras duas qualidades são *Sattva* (bondade, equilíbrio) e *Tamas* (destruição e caos). *Rajas* é uma tendência inata ou qualidade que rege as ações, energia, atividade.

Rajas é às vezes traduzido como paixão, onde é usado como o senso de atividade^{44,45}, atividade sem nenhum valor particular e pode contextualmente ser tanto bom quanto ruim. O *Rajas* ajuda a atualizar os outros aforismos dos dois *gunas*^{46,47}.

40. DAVY, M.M. *Initiation à la symbolique romane*, página 201-203, Paris, 1964.

41. FUNCK-HELLET, Charles. *De la proportion. L'équerre des maitres d'oeuvre*, página 114, Paris, 1951.

42. LARSON, Gerald James (2001). *Classical Sāmkhya: An Interpretation of its History and Meaning*. Motilal Banassidass, página 10-18, 49-163.

43. LOCHTEFELD, James G. *Rajas*, in *The Illustrated Encyclopedia of Hinduism*. A-M. Vol2, Rosen Publishing, p. 546-547.

44. LARSON, Gerald James (2001). *Classical Sāmkhya: An Interpretation of its History and Meaning*. Motilal Banassidass, página 244.

45. WICHER, Ian (1998). *The Integrity of the Yoga Darsana*, State University of New York Press, p. 86-87, 124- 125, 163-167, 238-243.

46. YOGANANDA, Paramahansa (1973). *Autobiography Of A Yogi: Paramahansa Yogananda*. Self-Realization Fellowship, p. 22.

47. YOGI, Maharishi Makesh. *Bhagavad Gita*, translation and commentary Arkana, (1990) p.236.

Conhecemos a importância dada pela Franco-Maçonaria ao triângulo, que nomeia o Delta luminoso, por referência não à embocadura de um rio com múltiplos afluentes, mas tem a forma da letra maiúscula grega Delta. O triângulo sublime é aquele cujo ângulo superior mede 36° , e os dois ângulos da base são 72° (verificar o simbolismo desses números em relação ao trinta e seis). Cada triângulo corresponde a um elemento: o equilátero à terra, o retângulo à água, o escaleno ao ar, o isósceles ao fogo. Aos triângulos estão ligadas numerosas especulações sobre os poliedros regulares que derivam dos triângulos equiláteros; sobre as numerosas tríades da história religiosa (verificar número três); aos trípticos da moralidade: bem pensar, bem dizer, bem fazer, sabedoria, força, beleza, etc., sobre os três princípios da base da alquimia, sal, enxofre e mercúrio, etc. Tais enumerações levam rapidamente ao simbolismo convencional.

O Triângulo maçônico significa, na sua base, a duração do tempo de vida e seus ângulos que se unem no topo, trevas e Luz; é o que compõe o ternário cósmico. Quanto ao delta luminoso da tradição, será um triângulo isósceles com a base mais larga que os lados, como o frontão de um templo: com o ângulo do topo de 108° e 36° em cada canto na base, tal triângulo corresponderá ao numeral de ouro. Além disso, em tal triângulo poderá ser inscrito perfeitamente uma estrela extravagante e o pentágono.

A.2. Círculo

É o segundo símbolo fundamental segundo Gérard de Champeaux⁴⁸, junto ao centro, a cruz e o quadrado.

O círculo é, primeiro, um ponto prolongado, ele é o partícipio de sua perfeição. Ponto e círculo têm propriedades simbólicas comuns: perfeição, homogeneidade, ausência de distinção ou de divisões. O círculo pode novamente simbolizar não apenas as perfeições ocultas do ponto primordial, mas os efeitos criados; em outras palavras, o mundo como que se distingue de seu princípio. Os círculos concêntricos representam os graus da hierarquia do ser, as hierarquias criadas. Para todos eles, os círculos constituem a manifestação universal do Ser único e não manifestado. Em tudo isso, o círculo é considerado em sua totalidade indivisível. O movimento circular é perfeito. Imutável, sem começo nem fim, nem variações, o que lhe dá o direito de simbolizar o tempo. O tempo se define como uma sucessão contínua e invariável de instantes todos idênticos uns aos outros... O círculo simbolizará também o céu em seu movimento circular inalterável...

Em outro nível de interpretação, o próprio céu torna-se um símbolo, o símbolo do mundo espiritual, invisível e transcendente. Mas, de maneira mais direta, o círculo simboliza o céu cósmico e, particularmente, em suas relações com a terra. Nesse contexto, o círculo simboliza a atividade do céu, sua inserção dinâmica no cosmos, sua causalidade, sua exemplaridade, seu papel providente. Por isso ele se junta aos símbolos da divindade considerados não somente em sua imutabilidade, mas também em sua bondade difusa como a origem da substância e consumação de todos os fechos da tradição cristã dirão, como alfa e ômega⁴⁹.

O Pseudo-Dionísio, o Areopagita poderia descrever em termos filosóficos e místicos, os relatórios do ser criados por sua causa, graças ao simbolismo do centro e dos círculos concêntricos: se afastando da unidade central, tudo se divide e se multiplica. No sentido oposto, no centro do círculo, todos os

48. CHAMPEAUX, Gérard; STERCKX, Sébastien. *Introduction au monde des symboles*, página 24, Paris, 1966.

49. CHAMPEAUX, Gérard; STERCKX, Sébastien. *Introduction au monde des symboles*, página 29, Paris, 1966.

seus raios coexistem dentro de uma unidade única e em um só ponto contido apenas nele, todas as linhas, unificadas às linhas comparadas às outras, juntas comparam-se ao princípio do qual elas procedem. O centro do círculo é uma unidade perfeita; ao se afastar, as linhas se tornam pouco reconhecíveis, quanto mais se afastarem mais fácil de distingui-lo. Na medição, ou os raios se encontram próximos do centro do círculo, em sua união mútua, íntimos, ou eles estão se alongando para as bordas, evidenciando a sua diferença⁵⁰. O símbolo do círculo manifesta aqui tanto o seu caráter social quanto místico.

No Zen Budismo, encontram-se frequentemente os desenhos de círculos concêntricos. Esses círculos simbolizam as etapas do aperfeiçoamento interior, a harmonia progressiva do espírito. O círculo é o sinal da unidade principal, o céu; como tal, ele representa a atividade, os movimentos cíclicos. O círculo se desenvolve a partir de um ponto central na sua formação. Todos os pontos da circunferência se encontram no seu centro, que é o seu princípio e seu fim, escreveu Proclo Lício. Segundo Platão, o centro é o pai do círculo, e, segundo Angelus Silesius, o centro é o ponto em que o círculo está contido. Numerosos autores, como Henri Suso, utilizaram a mesma comparação do centro e do círculo a Deus e a criação.

O círculo é a figura dos ciclos celestes, especialmente das revoluções planetárias, do ciclo anual representado pelo zodíaco. O círculo caracteriza a tendência expansiva (rajas). É, em consequência, o símbolo da harmonia e é o porquê de muitas normas da arquitetura serem estabelecidas frequentemente na divisão do círculo. “Por que o céu se move em movimento circular?” interrogou Platão. Porque ele imita a inteligência. O simbolismo do zodíaco se encontra entre os raios sendo emitidos em torno do centro solar: os doze Aditya da Índia, os cavaleiros da Távola redonda, o conselho circular do Dalai-Lama.

A forma primordial é menos o círculo que a esfera, a imagem do Ovo do Mundo. Mas o círculo é o corte ou a projeção da esfera. Sendo assim, o paraíso terrestre era circular. A passagem do quadrado para o círculo na mandala é em si a cristalização espacial do nirvana e sua indeterminação inicial, a passagem da Terra ao céu segundo a terminologia chinesa e que é confirmado na simbologia cristã ocidental.

O simbolismo nem é sempre tão simples, por que a imutabilidade celeste encontra também sua expressão no quadrado e as mudanças terrestres no círculo. Os dois aspectos são utilizados na arquitetura hindu tradicional, o que poderíamos dizer que constitui a transformação do círculo em quadrado e do quadrado em círculo. O círculo, símbolo de animação, é, por outro lado, a forma habitual dos santuários dos povos nômades, o quadrado a forma dos templos dos sedentários. Essa teoria é confirmada por muitos historiadores.

Ao combinar o quadrado à forma do círculo, o símbolo resultante representa um ideal do movimento de mudança, de ordem ou de nível. A figura circular unida ao quadrado é espontaneamente interpretada pela psique humana como a imagem dinâmica de uma dialética entre o celestial transcendente ao qual o homem aspira naturalmente, e o terrestre onde ele se situa agora, onde ele se compreende como indivíduo em uma passagem para perceber, graças ao curso dos Signos, que se mantém constante⁵¹.

Esquema do quadrado deriva de um arco (um fragmento de círculo) ou prolongado por um arco na horizontal, a estrutura de cúpula cúbica, tão comum na arte Românica, materializa essa dialética do terrestre e do celestial, do imperfeito e do perfeito. Essa forma complexa provoca uma ruptura de ritmo, de linha, de nível, que convida a pesquisa do movimento, da mudança de um novo equilíbrio; o círculo simboliza a aspiração a um mundo superior ou a um nível de vida superior. Ele se tornou a imagem clássica do Arco do Triunfo e das tendências inferiores de sua natureza. Cada uma dessas comparações referentes ao círculo ascende, em sua ordem, a outro modo de vida em que se busca uma vida mais próxima do divino, considerando seu poder, sua sabedoria ou sua santidade.

50. **PSEUDO DENYS L'AREOPAGITE.** *Ouvres completes*; páginas 132-133, Paris, 1943.

51. **CHAMPEAUX**, Gérard; **STERCKX**, Sébastien. *Introduction au monde des symboles*, página 131, Paris, 1966.

Entre os índios da América do Norte, o círculo é o símbolo da passagem do tempo, por que o tempo diurno, o tempo noturno e as fases da lua são círculos acima do mundo, e o período de um ano leva uma volta em círculo ao redor do sol (História do Chefe de Espada Xamã Dakota⁵²).

No mundo Celta, o círculo tem uma função e poderes mágicos. Cuchulainn (herói mitológico irlandês) gravou uma inscrição em letras orgânicas sobre um círculo de madeira para deter o exército da Irlanda que invadia Ulster. O círculo foi fixado em um pilar e qualquer um que a lesse não poderia passar sem aceitar um combate singular. O círculo simboliza um limite mágico impenetrável. O círculo tem aplicações religiosas imediatas de grande devoção na Irlanda (o menir Lia Fáil). Existem textos hagiográficos que foram cercados por doze pedras de tamanho decrescente dispostas em círculo. Os templos gaulês-romanos circulares são inscritos em um quadrado, como Pirigueux na Dordogne e Allonne em Sarthe, que são a representação da relação entre o céu (círculo) e a Terra (quadrado). Vercingetorix, no momento de sua rendição, fez um grande círculo montado em seu cavalo e esse círculo trouxe a ele a magia celeste⁵³.

Quanto às tradições judias e cristãs, o círculo não é encontrado nas construções bíblicas; ele é de origem bizantina. No plano arquitetônico, ele precede a cúpula. As igrejas romanas reproduziam o Santo Sepulcro de Jerusalém fazendo uso da forma arredondada, as igrejas construídas pelos Templários, ou as abadias de Charroux e Fontevault. A capela mor das igrejas romanas tem uma meia cúpula.

Os arquitetos podiam ainda imitar os monumentos antigos e as formas bizantinas. O Santo Sepulcro de Jerusalém é uma tentativa de lembrar a grande abóboda do universo, que no homem é simbolizada por sua calota craniana. Honório de Autun retoma essa divisão dupla ao falar da planta de igreja em cruz (quadrada) e da igreja redonda; ele se utiliza da terminologia comum e sem os simbolismos que ela contém. O círculo expressa o sopro divino, sem começo nem fim. Esse sopro se persegue continuamente e em todos os sentidos. Se esse sopro não para, é contínuo, assim é sua absorção pelo mundo. O sol de ouro, as imagens do sol são designadas por um círculo. O plano circular é associado ao culto ao fogo dos heróis e das divindades. A roda possui um sentido universal (orbes, órbitas) que o globo simboliza. As esfericidades do universo e da cabeça humana são, portanto, índices de perfeição.

A Igreja Romana apresenta a imagem do homem, mas ela oferece acima de tudo o símbolo do homem perfeito, que seria Jesus Cristo. Notemos, então, que a palavra Jesus no idioma hebraico significa "o homem". O Verbo se fez homem e assume a humanidade, toma proporções humanas. Através da encarnação, ele uniu sua divindade à humanidade, ligando-se ao céu e a terra e dentro de um círculo, um quadrado inscrito que correspondem à forma do homem, ou melhor, o quadrado inscrito no círculo representa a divindade. Mas ainda há mais, o quadrado indica poder, tal evidência prevalece, por exemplo, na visão de Daniel (7, 1-28) onde o profeta fala sobre as quatro bestas e os quatro reis. Mas não na Redenção, onde o Cristo fez explodir o quadrado e a brisa, por que ele era um rei despossado, sendo que o que sobrou do quadrado tornou-se a cruz. Dessa maneira Cristo situou a sua natureza humana no seio da natureza divina e o homem, pelo fato da encarnação e ressurreição (redenção), se insere como quadrado, ele próprio no círculo. Em outros termos, a humanidade é ligada a divindade, através dos tempos pela eternidade, pelo visível, pelo invisível, pelo terrestre e pelo celestial.

Os autores modernos falam de bom grado que as igrejas foram construídas a imitação do Cristo crucificado, mas a efígie do homem também é simbolizada pela cruz e os braços da cruz significam os eixos cardinais. Assim, os templos são sempre projetados à imagem e semelhança do homem. Os templos cristãos resultam da quadratura entre os eixos cardinais introduzidos em um círculo. As plantas dos templos hindus apresentam a Yástu Parusha-mandala, que é uma figura quadrada que expressa a divisão quaternária de um grande círculo, que por sua vez representa o

52. **ALEXANDER**, Hartley Burr. *The World's Rim – great mysteries of the North American Indians*, página 22, Nova York, Dover Publications, 1962.

53. **WINDISCH**, Ernst. *Irische Texte*, página 5 e 69, volume 5. Leipzig, 1880-1905.

ciclo solar⁵⁴, ⁵⁵, ⁵⁶. Parece que toda arquitetura sagrada utilizou dos recursos das figuras fundamentais (quadrado, círculo, triângulo).

Na tradição islâmica, a forma circular é considerada a mais perfeita de todas, da mesma maneira que os poetas dizem que o círculo formado pela boca é a mais bela das formas, por ser totalmente redondo.

Semelhante a ele próprio, sem início nem fim, o caminho perfeito, o círculo é o signo do absoluto. O problema na passagem de um quadrado a um círculo é que normalmente os salões de reuniões importantes são quadrados ou retangulares, mas somente quando acrescenta-se uma cúpula sobre essa sala ela se torna digna de representantes de grandeza incomensurável, como na Meca, com o cubo negro do Círculo Mágico – círculo da Tábua sagrada onde São Miguel Arcanjo fez as suas evocações mágicas (in: Francis Barret, Londres, 1901)..

A Caába é constituída por um espaço circular revestido de branco, as procissões de peregrinos realizam um círculo em torno do cubo negro ininterruptamente⁵⁷. Existe o costume de se fazer a volta em torno dos mausoléus dos santos, mesquitas, no lugar onde um animal foi sacrificado, no momento quando a criança recebeu o seu nome, etc. (o movimento de circumambulação)⁵⁸.

As rosetas ou rosáceas com muitas pétalas ocorrem frequentemente em motivos de bordado, decoração, amuletos, arquitetura; no Oriente Médio, as rosetas são encontradas desde as civilizações pré-islâmicas. Pode-se considerar as rosetas como tendo especificamente um significado profilático contra o mau olhado, tem a ver com a sugestão de uma imagem da roda, na forma de uma flor, e um símbolo da vida, da duração da vida terrestre. Na Baixa Mesopotâmia, o zero (0) é considerado o número perfeito, exprimindo o tudo, ou seja, o universo. O círculo dividido em graus representa o tempo, dele deriva a ideia de tempo, que nasceu da representação da roda, que deriva e sugere a imagem do ciclo correspondente à ideia de um período decorrido de tempo (*temps*, etimologicamente a língua hebraica relaciona a torre, que é circular como as curvas da raiz, da mesma forma como a geração humana e as raízes se movem em círculos). O simbolismo do círculo cobre-o de eternidade ou de reconhecimentos perpétuos⁵⁹.

A abóboda giratória dos céus, a Roda celeste, são expressões recorrentes na literatura persa. Eles associavam o círculo com a ideia de destino; sendo assim, Omar Khayyâm escreveu:

“Desde que a Roda do céu não se torne jamais o capricho de um sábio”.

“O que importa que contassem sete ou oito céus.”

A dança circular dos Dervixes do Malaui, chamados de dervixes giratórios, é inspirado pelo simbolismo cósmico: eles imitam a rotação dos planetas em torno do sol, o turbilhão de tudo que se move, mas também busca Deus, simbolizado pelo sol. Seu fundador Jelâl ed’din Rûmi, mais conhecido pelo apelido Meveana, o maior poeta do Sufismo, celebrou essa circumambulação da alma em sua obra monumental *Masnavi Espiritual*: *“Tornei-me”, disse ele “com os novos pais (planetas) em cada céu. Com o passar dos anos, me transformei com as estrelas...”*

A comparação neoplatônica de Deus com o círculo, cujo centro é em toda parte um tema que pode ser encontrado entre os Sufis, especialmente nos Goshan-t-Raz (Rosário dos Segredos), de Mahmud Shabestari, etc. Rûmi opõe a circunferência material do mundo dos fenômenos no Círculo do Ser absoluto. Rûmi disse também que se houver um grão de poeira, encontraremos nele um sol e planetas, girando em torno dele. Um físico não diria o mesmo sobre o átomo?

Caso contrário, o trono de Deus não seria representado tendo como base um círculo: é o horizonte supremo. Khatt estimou que Mohammad fizesse o tour em torno do Mi’raj (escalada) em

54. BURCKHARDT, Titus. *La genèse du temple hindou*, página 364, Paris, 1953.

55. DAVY, M.M. *Un traité de la vie solitaire: Lettre aux frères du Mont-Dieu*, página 190-192, volume 2. Paris, 1946.

56. HAUTECOEUR, L. *Mystique et architecture*, página 3-4. Paris, 1954.

57. BMMATE, Nadj Oud Din. *Lacroix et le Croissant*, in *La Table Ronde*, página 120. Paris, 1957.

58. WESTERMARCK, E. *Ritual and Belief in Morocco*, página 441, 462-464. Londres, 1926.

59. RUTTEN, M. *Emblèmes géométrique in Revue d’histoire des Sciences*, vol.2 página 333, 1949.

dois jatos de água em forma de arcos. O êxtase dos maometanos então consiste em fazer o tour para a inacessibilidade de Deus⁶⁰.

A figura do círculo simboliza igualmente as diversas significações do discurso: um primeiro círculo simboliza o sentido literal, um segundo círculo o sentido alegórico e um terceiro representa o sentido místico. O Tawid é a ciência da atestação que Deus é um só, é representado pelo AL-Hallâj por uma figura composta por três círculos concêntricos: o primeiro círculo contém as ações de Deus, o segundo e terceiro seus traços e consequências: são os dois círculos concêntricos da criação. O ponto central significa o Tawid, a ciência, mas é, no fundo, a ciência da ignorância⁶¹.

Jung demonstrou que o símbolo do círculo é uma imagem arquetípica da totalidade da psique, o símbolo do Ego, enquanto o quadrado é o símbolo da matéria terrestre, dos corpos e da realidade⁶².

É a forma envolvente de um círculo fechado, o círculo é um símbolo de proteção, de uma proteção segura dentro dos seus limites, o que se vê na utilização mágica do círculo, como um cordão de defesa ao redor das cidades, em torno dos templos, em torno das tumbas para impedir os inimigos e as almas errantes, os demônios de penetrar em seu espaço. Os lutadores traçavam um círculo em torno dos seus corpos antes de iniciar o combate.

O círculo de proteção toma a forma para proteger o indivíduo como anel, pulseira, colar, cinturão, coroa. O anel talismã, amuleto, o círculo mágico pentacular que se utiliza no dedo vêm sendo utilizados por toda antiguidade e por todos os povos antigos, ele é ligado ao efeito de proteção imediata de quem o porta no dedo; foram utilizados em toda antiguidade e por todos os povos; eles estão relacionados de fato à proteção imediata do seu portador, em seus pontos mais sensíveis: os

dedos da mão, instrumentos naturais da emissão e recepção do fluídos mágicos, tão vulneráveis⁶³.

Os círculos tem um papel não somente de conjunto, mas de estabilizadores, mantendo a coesão entre a alma e o corpo... Esse simbolismo explica provavelmente porque os guerreiros antigos usavam um grande número de braceletes. Talvez eles recebessem os braceletes de todas as pessoas que desejavam vê-los retornar em bom estado, com a alma devidamente conectada ao corpo⁶⁴.

O mesmo valor do símbolo explica porque anéis e braceletes são afastados ou proibidos para aqueles cuja alma pode conseguir vagar fora do corpo como a dos mortos, ou se elevar à divindade também, como a dos místicos. Mas, neste último caso, outro valor simbólico pode prevalecer, o anel significa uma ligação e uma doação voluntária irrevogável, esse é o motivo de representantes religiosos usarem uma aliança. Quando muitos valores simbólicos se tornam conflitantes, o que é escolhido revela a importância privilegiada que lhe é atribuída, mas o valor ocultado em alguns casos particulares não perde o seu valor.

A.3. Estrela

Lembramos principalmente da estrela sua qualidade luminosa, de fonte de luz. As estrelas representadas no cofre de um templo ou de uma igreja especificam precisamente a significação celestial. O seu caráter celeste na verdade, também se faz presente quando a estrela simboliza o espírito, e em particular o conflito entre as forças espirituais, ou forças de luz e as forças materiais, ou

60. MASSIGNON, L. *La passion d'Al-Hallaj*, vol.2 página 849, Paris, 1922.

61. MASSIGNON, L. *La passion d'Al-Hallaj*, vol.2 página 850, Paris, 1922

62. JUNG, Gustav. *La guérison psychologique*, página 240-249, Geneva, 1970.

63. MARQUES-RIVIERE, Jean. *Amulettes, talismans et pentacles dans la traditions orientales et accidentals*, Paris, 1950.

64. LOEFFLER-DELACHAUX, Marguerite. *Le cercle*, página 164, Genève, 1947.

trevas. As estrelas atravessam a escuridão, elas são também como faróis projetados na noite do inconsciente.

A estrela extravagante (rebuscada) da Maçonaria é resultado do pentagrama pitagórico (às vezes também chamado de *selo de Salomão*, embora essa designação seja mais frequentemente utilizada na prática para a estrela hexagonal, ou o *escudo de David*). A estrela rebuscada de cinco braços é o símbolo da manifestação central da Luz, do centro místico, do foco de um universo em expansão. Traçada entre o esquadro e o compasso – isto é, entre a Terra e o Céu – a estrela é a figura do homem regenerado, radiante como a luz, no meio da escuridão do mundo profano. Ela é como o número cinco, símbolo da perfeição. Na grade de classificação de Compagnon, a estrela extravagante comporta em seu centro a letra “G”: é o equivalente ao *iod* hebraico, o Princípio Divino no coração do iniciado⁶⁵.

Se a estrela de cinco braços é o símbolo do microcosmo humano, a estrela de seis braços, emblema do judaísmo, com seus dois triângulos invertidos sobrepostos (*selo de Salomão*) simboliza o abraço do espírito e da matéria, dos princípios ativo e passivo, o ritmo de sua dinâmica, a lei da evolução e involução. A estrela de sete braços participa do simbolismo do número sete; a união do quadrado e do triângulo, ela figura a lira cósmica, a música, as esferas, a harmonia do mundo, o arco-íris e suas sete cores, as sete zonas planetárias, o ser humano na sua totalidade, etc.

No Antigo Testamento e no Judaísmo, as estrelas obedecem às vontades de Deus e as anunciam eventualmente (Isaías, 40, 26; Ps. 19, 2). Elas não são apenas criaturas inanimadas: um anjo vigia cada uma das estrelas (1, *Enoque* 72, 3). A partir daí, para ver numa estrela o símbolo do anjo é apenas um passo: o Apocalipse fala das estrelas caídas do céu (6, 13) assim como fala dos anjos caídos.

Em Daniel (12, 3), o destino dos homens na ressurreição, encontra como símbolo a estrela, para caracterizar a vida eterna dos justos: a ascensão à condição de estrela celeste.

Provavelmente são os sete planetas, as sete Igrejas (atribuído ao destino) a que se refere o visionário do Apocalipse, quando ele fala das sete estrelas que o Cristo segura em sua mão (I, 16-20; 2; 3, 1).

Finalmente, deixado para relatar a profecia de *Números* 24, 17 influenciou o simbolismo messiânico e a estrela era frequentemente encarada como uma imagem ou um nome do Messias esperado. Assim se explica a presença de uma estrela sobre os monastérios, enquadrada por Simon Bar-Kokba (filhos da estrela), chefe político religioso da décima revolta judaica em 132-135 depois de Cristo.

Estrela é o nome de uma divindade gaulesa, cuja existência foi bem atestada pela epigrafe da época romana, Sirona. Outra divindade gaulesa, que tem o nome de Arianrhod, a deusa da roda de prata que trabalha desenhando as constelações, a coroa Boreal, depois de Joseph Loth. É permitido pensar em função das tendências do panteão de deuses celtas que os teólogos designam como um dos aspectos das grandes deusas primordiais, mas nenhuma interpretação detalhada é possível, nos é apenas permitido afirmar hoje que os Celtas não ignoravam o simbolismo astral⁶⁶.

Segundo os Yakoutes, as estrelas são as janelas do mundo. Elas são aberturas feitas para arejar as diferentes esferas do céu (geralmente no número de nove, mas às vezes também sete, doze ou quinze). Uno Holmberg notou que esse ideal mítico religioso domina todo o hemisfério norte. Ainda é uma expressão do simbolismo muito difundido da ascensão ao Céu por uma porta estreita: a lacuna entre dois níveis cósmicos não se alarga nem por um instante, à pequena dimensão de uma estrela, ou dos heróis (ou do iniciado, do xamã, etc.) deve-se aproveitar desse instante paradoxal para penetrar dentro desse futuro no espaço⁶⁷.

65. **BOUCHER**, Jules. *La symbolique maçonnique*, Paris, 1953.

66. **LOTH**, Joseph. *Les Mabinogion*, vol.2, Paris, 1913.

67. **ELIADE**, Mircea. *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, página 236, Paris, 1951.

As estrelas são chamadas mimixcoatl (serpentes de nuvens) nos mitos astecas porque Mixcoatl, Deus da Estrela Polar, se multiplica nelas; elas existiam anteriormente e serviam para nutrir o Sol⁶⁸.

Na glíptica maia, as estrelas são representadas constantemente como os olhos, de onde irradiam os raios de luz (THOH). Na Guatemala, as estrelas representam ainda hoje na crença popular as almas dos mortos. Delas emanam os insetos, que descem do firmamento para visitar a terra. A mesma crença ocorre no Peru, segundo o padre Cobo: as estrelas são as almas dos justos. O inca Garcilaso afirma que as estrelas são consideradas as damas na corte da lua e seus seguidores (GARC). Sem dúvida, é o padre Cobo (*História do Novo Mundo*) que nos dá a explicação mais interessante sobre o simbolismo cósmico das estrelas para o povo inca. Não apenas os homens, mas também os animais e os pássaros estão representados no céu pelas estrelas e as constelações que, segundo a crença dos hindus, foram criadas com a função de velar a conservação e crescimento das espécies no mundo para o Criador. O padre Acosta (*História natural y moral de las Indias*) tem a mesma opinião: todos animais e pássaros que figuram sobre a Terra têm uma cópia que figura no céu, que cuida de sua procriação e crescimento. Essa crença é próxima à dos Bambaras, os quais creem que a água é o espelho da criação e da matéria, que contém a cópia de cada espécie criada como testemunhas para que o grande demiurgo e organizador do mundo, que está sentado no sétimo céu, possa controlar suas criaturas⁶⁹.

Glíptica é uma técnica muito antiga de lapidação e gravação em pedras, principalmente pedras preciosas e semipreciosas. Foram encontrados selos cilíndricos gravados datados por volta de 5000 a.C. na Baixa Mesopotâmia, na região da Suméria. Durante a Antiguidade, a glíptica desenvolveu-se não só na Mesopotâmia, mas também, em particular, no Egito, graças aos tradicionais amuletos gravados em pedras preciosas. Originalmente, a função dos objetos gravados era utilitária e só muito mais tarde passaram a ter fins artísticos. Um dos mais célebres mestres de glíptica foi Jacques Gay, o gravador favorito de Madame Pompadour. O conhecimento da glíptica na França está inscrito no inventário do patrimônio cultural imaterial da humanidade.

Segundo Kalevala (Finlândia), as estrelas são feitas de fragmentos da casca do ovo cósmico.

A estrela da manhã tem uma significação particular: de cor vermelha, anunciadora do renascimento perpétuo do dia (princípio eterno do retorno) ela é o símbolo do princípio de vida em si. É uma estrela que é adorada pelos hindus das pradarias⁷⁰.

Segue aqui um trecho do *Hako rituel Pawness* (ibidem, 145): *A estrela da manhã lembra a figura de um homem pintado de vermelho, a cor da vida. Ele está vestido em vermelho, calças e uma blusa que o envolvem. Em sua cabeça está pousado uma doce e cheia pluma de águia, pintada de vermelho. Essa pluma representa a nuvem suave e ligeira que flutua no alto do céu, e o vermelho é o toque de luz de um raio de sol crescente. A suave e fofa pluma é o símbolo da respiração e da vida... Estrela da manhã, venha depressa... Traga-nos a força e renovação... Seu brilho, sua afabilidade; se recolhem retornando ao lugar onde ela habita. Nós a observamos desaparecer perante os nossos olhos. Ela nos deixa o dom da vida que Tirawa-Atius (Tirawa-Atius = o pai da vida, Deus supremo) nos enviou através da estrela da manhã anunciando o início do dia... O dia está para começar...*

Entre os Cora (índios do sudoeste da América do Norte, vizinhos do México), a Estrela da manhã faz parte da Suprema Trindade, junto da Lua e do Sol. Heróis civilizadores, a estrela matou a serpente. Mestra do Céu Noturno e das Águas, as estrelas são oferecidas como alimento para a Águia do Deus do Céu Diurno e do Fogo⁷¹.

Segundo o cronista Sahagun, Vênus é considerada uma “estrela da manhã” pelos mexicanos, que fecham portas e janelas ao final do dia para se protegerem da influência perigosa

68. KRICKBERG, Walter. *Les religions des peuples civilisés de Mezo-Amerique in Religions amérindiennes*; página 62, Paris, 1962.

69. DIEL, Paul. *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, Paris, 1966.

70. ALEXANDER, Hartley Burr. *The World's Rim – great mysteries of the North American Indians*, página 62, Nova York, Dover Publications, 1962.

71. KRICKBERG, Walter. *Ethnología de America*, versão em espanhol, página 103, México, 1962.

dos raios desse astro (THOT). Eles acreditam que a estrela lança doenças e, por isso, é representada por um arqueiro. Em algumas representações, a estrela aparece como alguém com uma máscara representando a morte (SOUP). A Estrela da manhã é considerada a irmã mais velha do sol pelos maias, ela é representada pela forma de um homem corpulento e grosseiro, o rosto feio, ornado por uma barba grossa. É o protetor dos animais, da floresta, aquele que os caçadores temem e fazem oferendas de fumaça de goma copal e pedras no nascer do sol. Na poesia árabe e persa, Vênus é tão querida que quando se eleva e aparece comparam a sua brancura ao brilho da aurora⁷².

A estrela Polar na simbologia universal tem um papel privilegiado, o centro absoluto no qual o firmamento roda eternamente⁷³. Todo o céu gira em torno desse ponto fixo que é a estrela Polar, que evoca a primeira vez que o Primeiro motor imóvel do centro do Universo apareceu: é em relação à estrela Polar que se define a posição das estrelas, assim o fazem os navegadores, os nômades, as caravanas, todos os errantes em todos os desertos da Terra, dos mares e do céu. Ela é conhecida em

numerosas regiões da Ásia e Europa como pivô, estaca, cubo central, umbigo, centro orgânico, porta do céu, estrela umbilical do Norte. Ela foi ligada igualmente ao mistério da criação. Na China é a estrela que é comparada ao ser principesco, o Nobre, o Sábio, o Klun-tseu; é como uma estrela Polar fixa, perante a qual todas as outras estrelas giram ao redor como resultadas de um gesto de saudação cósmica (Louen-yu, 2, 1). É a ela que Shakespeare compara o homem que habita inflexível (Júlio César, III, 1). Em suma, o polo celeste simboliza o centro ao qual tudo se refere o princípio de onde tudo emana, o motor que move todos os astros em torno de seu rei. Em certas religiões primitivas, ela serve de assento para o ser divino ao qual são atribuídos a criação, a conservação, o governo do universo. A estrela Polar é por excelência o trono de Deus. Do alto onde lê, vê tudo, vigia, comanda, intervém, recompensa ou castiga dando a lei e o destino do mundo celeste e também terrestre⁷⁴.

Conforme a tradição turco-tártara, no meio do céu brilha a estrela polar, que fixa a tenda celeste como poste. Na Samoieda, ela representa o cravo (prego) que segura o firmamento estrelado; os povos da Lapônia, Finlândia e Estônia também têm a mesma crença que os Samoiedos. Os turcos altaicos conceberam a noção da estrela Polar como um pilar que sustenta o céu: o pilar é de ouro entre os Mongóis, Kalmouks e os Buriates; o pilar é de ferro no Quirguistão, os povos Bashkirs, os Tártaros e os Siberianos. Uma imagem mítica é a de que as estrelas são ligadas de uma maneira invisível à estrela Polar. Os Buriates creem que as estrelas são como uma tropa de cavalos correndo, amarrados na estrela Polar. Os saxões nomearam o Irminsul: a coluna do universo, que suporta todas as coisas. Os Lapões na Escandinávia herdaram a crença dos antigos Germânicos; eles chamam a estrela Polar de *O Pilar do Céu* ou *O Pilar do Mundo*. Pode-se comparar o Irminsul com as colunas de Júpiter. Ideias similares sobre a estrela Polar sobrevivem no sudeste europeu, por exemplo, entre o povo Roma⁷⁵ (ELIC, 236).

Os Tchouktches sabem através da estrela Polar que os três mundos são interligados por portais (aberturas) e é por eles que os xamãs e os heróis míticos se comunicam com o celestial. E entre os Altaicos, assim como os Tchouktches, o caminho do céu passa pela estrela Polar (ELIC, 238). Em sua viagem mística, o xamã da tribo Yakoute escala uma montanha em sete etapas. Sua cúpula encontra-se na estrela Polar, o umbigo do céu. Os Buriates dizem que a estrela está pendurada nessa cúpula⁷⁶.

O monte Meru, na mitologia hindu, é endereçado como o centro do mundo, sobre ele está a estrela Polar emanando seu brilho. As populações Urais altaicas conheciam também o monte Meru central, mas nomeado como *Sumbur*, *Sumur* ou *Sumeru*; sobre o topo desse monte fica suspensa a estrela Polar⁷⁷.

72. CHAMPEAUX, Gérard; STERCKX, Sébastien. *Introduction au monde des symboles*, página 13 Paris, 1966.

73. CHAMPEAUX, Gérard; STERCKX, Sébastien. *Introduction au monde des symboles*, página 17, Paris, 1966.

74. CHAMPEAUX, Gérard; STERCKX, Sébastien. *Introduction au monde des symboles*, página 17-18, Paris, 1966.

75. ELIADE, Mircea. *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, página 236, Paris, 1951.

76. ELIADE, Mircea. *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, página 241, Paris, 1951.

77. ELIADE, Mircea. *Traité d'histoire des religions*, página 95, Paris, 1964.

Na tradição islâmica, o lugar mais alto da Terra é a Caába, já que a estrela Polar encontra-se exatamente acima do centro do céu (ibidem). A estrela é também uma teofania, uma manifestação divina de fé na noite, para proteger de todas as emboscadas que podem estar no caminho que conduz a criatura ao seu Criador. A estrela Polar ilumina não somente o céu físico, mas ilumina o coração do homem obscurecido pelas paixões e mergulhado na noite dos sentidos:

*Na noite tenebrosa perdi o caminho de minha busca.
Aparece então a estrela que nos guia.
Para onde eu vou, minha angustia não faz mais que crescer.*
(Shabestari).

Segundo Anokin, citado por Uno Harva⁷⁸ a estrela Polar seria não o último, mas o quinto de sete ou nove obstáculos que precisam ser superados pelo xamã em seu caminho para a ascensão ao Céu do Deus Supremo. Em outra tradição xamânica relatada por Boratav e citada por Uno Harva, todos os mundos são interligados entre eles por aberturas situadas próximas da estrela Polar. Encontramos uma crença análoga entre os índios Pés-Negros, reportada por Alexander. A estrela Imóvel (polar) é uma abertura na abóboda celeste pela qual Soatsaki (um herói lendário) foi trazido pelo céu e chegou à Terra.

No conhecimento esotérico dos xamãs, a estrela Polar é o pivô em que o firmamento gira ao redor. Sua posição é considerada como fixa. É em torno dessa estrela que o contorno da abóboda celeste atinge seu ponto culminante.

Umbigo do mundo, localizada no topo da montanha do mundo pela maior parte das tradições asiáticas, na Ásia Menor, na Índia, na Ásia Central, ela indica a habitação suprema de Deus. É a razão pela qual os habitantes dessas regiões costumam localizar os templos voltados para a direção Norte conforme observaram estudiosos do século XII. Na Bíblia (Isaias, 14) diz: *Sentar-me-ei sobre a montanha onde se sentam os deuses, na região das montanhas do Norte.*

A Polar é o centro do universo, seu pivô; ela é evocada nos ritos de casamento védicos pelos noivos, para garantir que haja descendentes da união. O marido mostra-a para sua mulher e pronuncia as seguintes palavras:

Sob o firmamento, deposite em mim o alimento.

A esposa responde:

Eu vejo a Polar, posso ver nossos filhos!

(Sankhandyana Grhyasurta)⁷⁹.

O marido assume o papel de estrela Polar em seu pequeno universo do quarto.

Entre os Keitas do Mali, o glifo da estrela cintilante representa os jovens casais que deixaram a casa dos pais para viver com o seu par.

Estrelas Reais: é o nome geralmente utilizado na astrologia para se referir às quatro estrelas fixas de primeira grandeza, particularmente importantes dentro desse tema. Essas estrelas foram ponto de referência no calendário babilônico: Aldebarã, a estrela principal da constelação de Touro, a guardiã do Leste; Régulos, da constelação de Leão, a estrela guardiã do Norte; Antares, coração da constelação de Escorpião, a guardiã do Oeste e Formalhaut: da constelação do Peixe Austral, guardiã do Sul. Essa não é a única lista de Estrelas Reais, ela pode variar conforme o autor. Por vezes Régulos, é substituído por Rigel, da constelação de Orion (conhecida na Índia por Raja, Senhor Rei, é considerada a estrela real), e Antares (que é uma estrela considerada nefasta, foi o coveiro das caravanas dos antigos mesopotâmicos) pela estrela benéfica Espíca, estrela ápice da constelação de Virgem. Contudo, Sirius, a estrela mais brilhante do céu não faz parte do conjunto das estrelas reais.

Muitas imagens simbólicas são associadas a cada uma dessas estrelas, Aldebarã é representada frequentemente por um olho, Régulos por um coração ou uma coroa, Antares (cujo

78. HARVA, Uno. *Les représentations religieuses des peuples altaïques*, página 39, Paris, 1959.

79. VARENNE, Jean. *Le Véda*, página 312, Paris, 1967.

nome vem de Aries Marte) por um punhal ou uma cimitarra, e Espíca por uma esfinge, com a cabeça e busto de mulher ou um ramalhete de flores.

A estrela de Belém é considerada pela maioria dos historiadores como uma concessão da Igreja Católica nos seus primórdios ao pensamento astrológico, na época muito mais influente que a religião em nascimento, seguindo a tendência dos fenômenos cósmicos extraordinários semelhantes que precederam o nascimento de todos os “filhos de Deus” (isso inclui Buda). Assim, por exemplo, as lendas tardias da natividade de Agni (deus védico do fogo) que, assim como Jesus, foi depositado por sua mãe Maya entre a proteção de uma vaca mística e o asno portador da origem, o nascimento foi anunciado pela aparição de uma estrela nomeada de Savanagraha. Seria um erro acreditar que a data de nascimento de Cristo pode ser determinada pela astronomia ou a astrologia, todas as pesquisas astronômicas sobre a estrela de Belém foram em vão. Imaginam-se inúmeras hipóteses: a aparição foi como um cometa, quadrupla conjunção de planetas, uma estrela nova, etc., mas todas essas explicações são claramente insuficientes e forçadas. O fenômeno é provavelmente simbólico, psicológico e não físico. Na época que se presume o nascimento de Cristo, as observações astrológicas eram muito difundidas; se um grande fenômeno acontecesse haveria de ser percebido e notas teriam sido tomadas pelos autores orientais e romanos. É impossível determinar, por falta de documentação, de quando remontam as primeiras tentativas de ligar o nascimento de Jesus com o tema astrológico.

No tarô, após o Diabo, está a décima sétima carta, o centro da noite e casa de Deus, brilhando sobre toda contradição, a Estrela, o décimo sétimo arcano maior do tarô é um centro de luz.

A Estrela corresponde, na astrologia, à quinta casa do horóscopo (Leão). Uma mulher jovem nua, de cabelos azuis soltos sobre seus ombros, com mechas sobre as espáduas, ajoelhada na perna esquerda, tem em cada mão um vaso vermelho, de onde ela despeja o conteúdo azul sobre um tipo de lago, também azul. Sobre o solo amarelo e ondulado está uma planta com três folhas e duas árvores ao fundo, na árvore da esquerda está um pássaro negro, símbolo da alma imortal, pousando. No céu estão seis estrelas, sobrepostas por três estrelas de tamanhos e cores diferentes (duas amarelas com sete raios, duas azuis e duas vermelhas com oito raios), que estão distribuídas de maneira simétrica em torno de uma sétima estrela no topo da carta, maior que as demais, composta por duas estrelas sobrepostas de oito raios, a de cima amarela e a de baixo vermelha, que representam, segundo os estudiosos da área, a natureza humana e a natureza divina em conexão⁸⁰. Sobre a cabeça da jovem, que pode ser interpretada como a humanidade, brilha uma estrela amarela de oito raios. Esse arranjo de sete estrelas agrupadas em torno de uma estrela maior evoca a constelação das Plêiades. Isso relembra o oitavo arcano, a Justiça, como a inteligência coordenadora das ações e reações naturais⁸¹. A carta Estrela é a primeira aparição dos astros no tarô, as lâminas seguintes são a Lua e o Sol. Até agora, o homem estava fechado dentro do seu universo; agora ele se mistura à vida cósmica e se deixa levar pelas influências celestes que devem conduzi-lo à iluminação mística. Essa jovem na lâmina da Estrela, nua, está em um estado de receptividade perfeita, ela não guarda para ela nada do que recebeu. A água que escoia dos vasos, serpenteando como na Temperança, é azul como os cabelos da moça e se junta sem se misturar totalmente à água do lago também azul ou a regar a terra árida. Não seria um jeito de envolver o caráter celeste dos elementos materiais que são a água e a terra? Intercomunicação de mundos diferentes, a alma em união com o espírito à matéria, transição para a evolução orientada. O arcano XVII apresenta um simbolismo de criação, de nascimento, de mutação. A imagem da água correndo de um vaso recorda que o nascimento nos sonhos e nos mitos é associado às imagens da água ou se expressam por elas: *A estrela é um mundo em formação, o centro original do universo*⁸². Estreitamente ligada ao céu do qual depende, a Estrela evoca também os mistérios dos sonhos e da noite; para resplandecer seu brilho pessoal, o homem deve se situar nos grandes ritmos cósmicos e se harmonizar com eles.

80. MARQUES-RIVIERE, Jean. *Histoire des doctrines ésotériques*, página 314, Paris, 1952.

81. WIRTH, Oswald. *Le Tarot des Imagiers du Moyen Age*, página 222-224, Paris, 1966.

82. VIRIEL, André. *Histoire de notre image*, página 81, Paris, 1967.

Esse arcano com sua flora e as suas águas, seus dois jarros, suas estrelas de sete e oito braços, simboliza a criação, sem sentido, concluído e perfeito, mas em vista de se realizar; ela indica movimento de formação do mundo ou de si mesmo, um retorno aos recursos aquáticos e luminosos, nos centros de energia terrestre e celeste. Ela simboliza a inspiração que vem se materializar, isto é, traduzir os desejos até agora impossíveis de serem expresso pelos artistas.

A.4. A cruz

A cruz é um dos símbolos comprovadamente dos mais antigos da humanidade, vista no Egito, na China, em Cnossos, em Creta, onde encontramos uma cruz de mármore datando do século XV A.C. A cruz é o terceiro dos quatro símbolos fundamentais (segundo Gérard de Champeaux) juntamente com o ponto, o círculo e o quadrado. A cruz estabelece uma relação entre os outros três símbolos fundamentais, por ser a intersecção de suas duas retas que coincidem com o centro (o ponto); ela abre-se ao exterior, se inscreve no círculo que divide em quatro, gera o quadrado e o triângulo quando tem as suas extremidades ligadas por quatro retas. O simbolismo mais complexo deriva dessas observações simples: elas deram origem à linguagem mais rica e universal. Como o quadrado, a cruz simboliza a terra, mas a cruz representa os aspectos intermediários, dinâmicos e sutis. O simbolismo do número quatro se liga em grande parte ao da cruz, mas, sobretudo, a cruz designa certo jogo de relações ao interior do número quatro, da divisão do quadrado. A cruz é o mais totalizante dos símbolos⁸³.

A cruz remete aos quatro pontos cardinais, a cruz é base de todos os símbolos de orientação, nos diferentes níveis de existência do homem. A orientação do homem exige um triplo acordo: a orientação do sujeito animal por ele mesmo; a orientação espacial por referência aos pontos cardeais terrestres; a orientação temporal através dos pontos cardeais celestes. A orientação espacial se articula pelo eixo Leste-Oeste, sinalizado pelo nascer e pôr do sol. A orientação temporal é percebida pelo eixo de rotação do mundo, o eixo Sul-Norte ou Base-Topo. O cruzamento desses eixos maiores resulta na cruz de orientação total. A concordância do homem de duas orientações, animal e espacial o coloca em sintonia com o mundo terrestre imanente; são três orientações: animal (e ou instintiva), espacial e temporal, com o mundo supratemporal transcendente e através do ambiente terrestre⁸⁴. Seria melhor condensar e organizar as múltiplas significações do símbolo cruz; tal síntese englobará um pouco de cada área cultural para poder abranger as numerosas ramificações e variações desse símbolo.

Na China, associam o número cinco à cruz. Na simbologia chinesa, a crença é que não se devem considerar apenas os quatro cantos do quadrado, ou os quatro braços da cruz, é necessário considerar o ponto de intersecção desses braços. O centro do quadrado coincide com o centro do círculo. Esse ponto em comum é a grande intersecção do imaginário⁸⁵.

Ela tem, como consequência, uma função de síntese e de medida. Ela representa o encontro entre o céu e a terra no horizonte, representa o entrelace entre o tempo e o espaço. A cruz é o cordão umbilical jamais partido do cosmos ao centro original. De todos os símbolos, a cruz é a mais universal e totalizante. Ela é o símbolo entre o intermediário e o mediador, é do que é por natureza a reunião permanente do universo e a comunicação com o terrestre, a ligação terra-céu, entre o alto e o baixo e inversamente. A cruz é o grande meio de comunicação. É a cruz que corta, ordena e mede os espaços sagrados, como os templos; ela desenha (serve como planta) para praças, parques e cidades; está nos campos e cemitérios, a intersecção de seus braços marca as rotatórias, em seu ponto central é de onde se elevam os marcos históricos, obeliscos e mastros.

⁸³ CHAMPEAUX, Gérard; STERCKX, Sébastien. *Introduction au monde des symboles*, página 365, Paris, 1966.

⁸⁴ CHAMPEAUX, Gérard; STERCKX, Sébastien. *Introduction au monde des symboles*, página 27, Paris, 1966.

⁸⁵ CHAMPEAUX, Gérard; STERCKX, Sébastien. *Introduction au monde des symboles*, página 31, Paris, 1966.

Centrípeta, seu poder é também centrífugo. A cruz torna explícito o mistério do centro. É a difusão, emanação, mas também semelhante e recapituladora.

A cruz possui o valor de um símbolo de ascensão. Dentre as divindades germânicas medievais, existe uma árvore que as raízes vão até o inferno e na sua copa está o trono de Deus, seus ramos englobam o mundo, essa árvore é representada pela cruz. Nas lendas orientais, a cruz é ponto, a escada pela qual a alma do homem sobe até Deus. Em certas variações, a madeira da cruz tem sete degraus, como na árvore cósmica, que representa os sete céus⁸⁶.

A tradição cristã enriqueceu prodigiosamente o simbolismo da cruz, concentrando nesse símbolo a história de salvação e paixão do “Salvador”. A cruz representa a crucificação, o Cristo, o Salvador, a Palavra, a segunda pessoa da Santíssima Trindade. A cruz é mais do que a imagem de Jesus Cristo, ela se identifica com a parte de sua história humana, de fato com a sua pessoa. Celebra-se

a cruz em festas, procissões, hinos: “*O crux ave spes unica*”⁸⁷, a história de uma árvore plantada por Seth, sobre a tumba de Adão, que espalhou as suas partes depois da morte de Cristo por todo o universo, onde multiplicou seus milagres, e a cruz reaparecerá entre os braços de Cristo no Julgamento Final. Provavelmente um dos símbolos mais vivos, na iconografia cristã, a cruz exprime o suplício do Messias, assim como representa a sua presença: onde estiver uma cruz estará o crucificado. Podem se distinguir quatro tipos principais de cruces: a cruz sem o topo (o tau T), a cruz com o topo e uma travessa, a cruz com topo e duas travessas, a cruz com topo e duas travessas.

A diferença entre elas é simbólica, suas atribuições não são absolutas. Um significado não exclui o outro; não existe um verdadeiro ou falso nesse campo, depende da percepção e contexto que cada um está vivenciando para a interpretação do símbolo.

A cruz Tau simboliza a serpente fixada em uma estaca, a morte vencida pelo sacrifício. É uma cruz revestida de um sentido místico no Antigo Testamento. É por que a madeira do sacrifício no qual Isaac foi amarrado pelos ombros teria esse formato, na passagem em que um anjo detém o braço de Abraão no momento em que esse iria imolar seus filhos.

A cruz com uma travessa é a cruz do Evangelho. Seus quatro braços simbolizam os quatro elementos, que foram falhos na natureza humana, a união da humanidade atraída pelo Cristo. As quatro partes do mundo, as virtudes da alma humana, o pé da cruz cravado na terra quer dizer a fé assentada em fundações profundas, a travessa superior da cruz indica a esperança crescendo em direção ao céu; a largura da cruz é a caridade que se estende até os inimigos, o comprimento da cruz representa a perseverança até o fim. A cruz grega tem quatro braços iguais, ela pode ser inscrita em um círculo ou quadrado. A cruz latina tem os braços com tamanhos diferentes, a sua altura equivale a um homem em pé e a travessa superior o comprimento dos braços abertos, essa pode apenas ser inscrita em um retângulo. A cruz grega é idealizada, a latina realista. *A partir de uma força, os gregos criaram um ornamento*⁸⁸. As igrejas gregas e latinas foram geralmente desenhadas de forma que sua planta formasse uma cruz, grega no oriente, latina no ocidente, mas existem exceções.

A cruz com duas travessas representa em sua travessa superior a inscrição difamatória de Pilatos: *Jesus de Nazareth, rei dos judeus*; a travessa inferior é onde os braços de Cristo foram pregados. Esse modelo de cruz é conhecido também como cruz Lorena, mas ela provém na realidade da Grécia, onde ela é encontrada mais frequentemente.

A cruz com três travessas é um símbolo da hierarquia eclesiástica, corresponde à tiara papal, ao chapéu dos cardeais e a mitra episcopal. A partir do século XV, somente o Papa tem o direito de portar a cruz de três travessas; a cruz dupla passou a ser a dos cardeais e aos arcebispos a cruz simples.

⁸⁶ ELIADE, Mircea. *Traité d'histoire des religions*, página 254-255, Paris, 1964.

⁸⁷ “Oh pássaro cruz única esperança!” em tradução livre do latim.

⁸⁸ DIDERON, Adolphe Napoleon. *Histoire de Dieu*, página 360, Paris, 1843.

CROIX — Grecque à double traverse.
Sculpture. XI^e siècle (Athènes).

CROIX — Grecque à double traverse.
Sculpture. XI^e siècle (Athènes).

CROIX — A forme grecque.
Sculpture d'anciens sarcophages.
Premiers siècles après J.-C.

CROIX — A forme grecque.
Sculpture d'anciens sarcophages.
Premiers siècles après J.-C.

CROIX — A forme grecque.
Sculpture d'anciens sarcophages.
Premiers siècles après J.-C.

CROIX — Grecque en étoile à six
branches égales. Sculpture IV^e siècle
(Salonique).

CROIX — Grecque à six branches inégales. Sculpture IV^e siècle (Salonique).

CROIX — Mystique. Pierre gravée. Premiers siècles après J.-C.

CROIX — Cantonnée des quatre Évangiles. Fresque des premiers siècles après J.-C. Catacombes.

CROIX — Habitée. Gravure florentine de 1491.

Exemplos de cruzeiras retiradas do Dictionnaire des Symboles, CHEVALIER, Jean, páginas 320-321.

Pode-se distinguir igualmente a cruz da paixão da cruz da ressurreição; a primeira relembra o sofrimento e a morte de Cristo, a segunda a sua vitória sobre a morte. É por isso que ela é geralmente ornada com uma pequena bandeira ou flâmula e lembra um estandarte ou lábaro, que Cristo brandiu ao sair da tumba, o cabo termina em cruz, quase como um cetro.

Nos muitos desenhos da cruz grega de duas travessas, é possível encontrar as iniciais do nome de Jesus Cristo e a palavra NIKE, que significa vitória em grego. Em algumas representações na parte inferior da cruz, conforme se vê nas ilustrações acima, estão representados um falcão com as asas baixas e uma águia com as asas abertas. Em outra variante da cruz grega, dois pavões estão em pé com as caudas visíveis. A cruz com a águia e o falcão é composta por fitas trançadas que significam a união das duas naturezas, humana e divina; a cruz com os pavões é de fitas entrelaçadas que tem a mesma significação.

Em seu livro *História de Deus*, Didron dá um exemplo perfeito da edulcoração do símbolo em alegoria, que o leva a um contrassenso em suas interpretações. Ele, afirma sobre grande número de cruzeiras gregas, que tem animais representados em suas bases (conforme os exemplos anteriores) o seguinte:

“Visto com amor ou com terror o símbolo da redenção sobre o qual eles (os animais) parecem se humilhar, o leão, a águia, o pavão, o falcão são os animais que encontramos mias frequentemente. A águia e o pavão são emblemas do orgulho; o falcão e o leão remetem à violência cruel e crueldade grosseira, poderiam também significar que essas paixões maléficas são forçadas a passar pelo julgo da cruz. A pomba e a ovelha, que podem ser vistos em muitas representações em catacumbas e sarcófagos antigos, poderiam ser a maneira de anunciar que as virtudes saem da cruz, assim como os vícios são abatidos por ela”.

Em sua alegoria, Didron considerou apenas os aspectos mais superficiais dos símbolos dessas representações; foi uma análise do exterior que não levou em conta realidades e significações mais profundas. Pensamos de uma maneira diferente; levando em conta o período dessas imagens, as imagens dos animais junto à cruz são uma maneira de expressar a grandeza da figura do Cristo. Nenhuma imagem possui a riqueza do Verbo Encarnado, assim como nenhum nome traduz a infinidade do divino. As notas que são referentes a ele são o leão, que afirma a realeza do Cristo que triunfa a morte por sua própria morte na cruz; o pavão que, com a cauda reluzente, significa a revelação do Verbo da sabedoria divina, a manifestação da palavra e da luz; a águia, que revela como o saber é sublime, vive nas alturas celestes; o falcão, com a perspicácia das visões proféticas.

Estes animais não estão esmagados aos pés das cruzes, como acontece em alguns casos; eles estão fortes e retos, em toda a sua glória. Porque haveria oposição, sendo que há assimilação a imagem de Cristo quando são representadas pombas e ovelhas? É o mesmo processo de identificação que funciona para todos os animais ao pé da cruz. Quando não estão esmagados (derrotados), eles colocam em evidência, simbolicamente, alguns dos aspectos da personalidade do redentor.

Em outras cruzes características, podem-se perceber as duas primeiras letras de Christos, em grego X P, a Rho atravessando o X como um eixo vertical; nota-se um eixo vertical; também é notável o alfa e o ômega, que significam que Jesus é o início e o fim da evolução criadora, o ponto alfa e o ponto final ômega. Em monogramas presentes em cruzes de seis braços, as iniciais de Jesus Cristo, o iota serve como eixo no lugar do Rho. Existem também monogramas que são inscritos em um quadrado, referindo-se dessa maneira à vida terrestre e humana de Cristo; em outras variantes estão inscritos em um círculo, como que dentro de uma roda mística, que evoca sua vida celestial e divina.

Nos primeiros séculos do cristianismo eclodiu o simbolismo da cruz mística, (conforme ilustração): gravada sobre pedra, o selo está gravado em uma cruz em Tau (T); e o Chi (X) na parte superior da travessa, no cruzamento destas, terminando com uma letra Rho (P).

A verdadeira madeira da cruz de Cristo ressuscita os mortos, segundo uma antiga crença. Esse privilégio era devido ao fato dessa cruz ser feita da madeira da árvore da vida, que foi plantada no paraíso.

É necessário, para explicarmos a cruz celta, retornarmos ao simbolismo geral da cruz. Mas a cruz celta está inscrita em um círculo, de onde as suas extremidades transbordam; sendo assim, ela apresenta simbolismos da cruz e do círculo conjugados. Podemos considerar também a importância do centro desse símbolo, o centro geométrico do círculo e do cruzamento dos braços da cruz, algo que ocorre em muitos sinais arcaicos. Nos primeiros períodos da arte irlandesa as cruzes eram completamente inscritas no círculo, dentro deste e livre de decoração; em um segundo estágio do desenho, os braços da cruz transbordam ligeiramente a borda do círculo; na última fase, a cruz se torna maior e coberta de ornamentos (conforme ilustração da cruz insular de François Henry, *L'art Irlandais*, 1ª ed.; Editora Zodiaque, 1963). É possível reconhecer nos símbolos celtas a interseção com os símbolos cristãos. A correspondência quaternária ilustra a divisão nos quatro elementos: ar, terra, fogo e água e suas qualidades tradicionais: quente, seco, úmido e frio. Essa simbologia coincide com a divisão da Irlanda em quatro províncias, com uma quinta província ao centro que é constituída por uma pequena parte das quatro. São também os Quatro Mestres da tradição analítica (que correspondem aos quatro evangelistas) e o sobrenome de São Patrick Coithrige (o servo) dos quatro. Os dois machados na cruz fazem pensar de novo no fluir (escoar) do tempo, nos pontos

cardinais do espaço, e o círculo no ciclo dos eventos. Mas o centro no qual não há tempo nem mudança de forma alguma é um lugar de passagem ou de comunicação simbólica entre esse mundo e o Outro Mundo. É o onfálo (umbigo), um ponto de ruptura do tempo e o espaço. A correspondência estreita dos conceitos antigos celtas e dados esotéricos cristãos nos faz pensar que a cruz circulada representada pelos irlandeses da época Carolíngia, é uma síntese íntima perfeita do cristianismo e da tradição celta^{89, 90}.

Na Ásia o simbolismo da cruz não tem a mesma riqueza mística que no mundo cristão, mas ela não perde a sua importância. A cruz na Ásia tem um simbolismo tão vasto quanto no Ocidente. O simbolismo por trás das linhas que formam a cruz no oriente foi estudado por Guénon, que dedicou um volume inteiro à questão da cruz ser composta por dois eixos direcionais que podem ser considerados de diversas maneiras como eixos concorrentes; esses eixos são irradiados a partir de um centro. O eixo vertical pode ser considerado como a ligação entre uma hierarquia com graus e estados do ser; o eixo horizontal representa o florescimento do ser a um determinado grau. O eixo vertical pode também representar a atividade celeste ou de Purusha; o eixo horizontal, a superfície das águas sobre a qual exerce e corresponde à Prakriti, a matéria universal passiva. Os dois eixos tem então os equinócios, solstícios, ou o reencontro desses eixos com os polos. Temos assim uma cruz tridimensional, que determina as seis direções do espaço.

A cruz direcional, que divide o círculo e quatro partes iguais, é a intermediária entre o círculo e o quadrado, entre o Céu e a Terra, essa junção é o símbolo do mundo intermediário, esse também do homem universal na tríade chinesa. Segundo São Martinho, é o emblema do centro, do fogo, do intelecto, do príncipe. Convergência das direções e das oposições, local do equilíbrio, o centro da cruz, corresponde efetivamente ao vácuo do cubo, a atividade central não atuante, a invariável no meio. A cruz é também – devemos perceber que o círculo dividido por ela é uma roda – o emblema radiante do centro solar ou divino. Por significar a totalidade entendida, a cruz representa na China o número dez, que contém em si a totalidade dos números simples (Wieger).

A cruz vertical e central é o eixo do mundo; precisamente temos o globo atravessado por uma cruz polar, símbolo imperial que os alquimistas identificam como o fulcro regenerador.

É importante destacar que a planta cruciforme dos templos hindus e das igrejas, nas quais o topo corresponde à abside, os braços correspondem ao transepto, o corpo e as pernas à nave e o coração ao altar ou lingam. Nos escritos de Abû Ya'qûb Sejestani, há uma interpretação exotérica do simbolismo da cruz, onde os quatro braços são identificados com as quatro palavras da Shahada (os cinco pilares do islamismo), a profecia de fé dos mulçumanos.

No Egito a cruz ansata (Ankh), normalmente confundida com o nó de Isis, é o símbolo de milhões de anos de vida futura. Esse signo é formado por um laço redondo ou oval, do qual pende um tipo de Tau, semelhante ao nó de fita. A cruz ansata é um dos atributos de Isis, mas a vemos nas mãos da maior parte das divindades como um emblema da vida divina e da eternidade. Entre as mãos dos mortais, ela representa os votos de uma eternidade benéfica, na companhia de Isis e Osíris. O círculo no Ankh é a imagem perfeita do que não tem começo nem fim... a cruz figura o estado de transe no qual se debate o iniciado; em certos templos, o iniciado é colocado pelos sacerdotes deitado sobre um leito em forma de cruz⁹¹. A cruz ansata é aplicada na testa dos faraós e dos iniciados, para lhes conferir a visão da eternidade ou dos obstáculos que deverão vencer. Ela é apresentada pelos deuses ao morto, observou Maspéro, como um símbolo da vida eterna que emana fluído revigorante.

Para Paul Pierret, a cruz ansata é igualmente um símbolo de proteção dos mistérios sagrados. Existem numerosos amuletos (pingentes e fivelas) em pedra dura, pasta de vidro ou em madeira de figueira dourada, mas o mais comum é em jaspe ou quartzo rosa opaco, que se utiliza

⁸⁹ GUENON, René. *Symboles fondamentaux de la Science sacrée*, página 185, Paris, 1962.

⁹⁰ GUENON, René. *Le symbolisme de la croix*. Paris, 1931.

⁹¹ CHAMPEAUX, Gérard; STERCKX, Sébastien. *Introduction au monde des Symboles*, página 220, Paris, 1966.

pendurado no pescoço da múmia. Esse é um texto explicativo, do capítulo 46 do Livro dos Mortos, gravado em um cartucho sobre o morto sob a proteção de Isis⁹².

Na arte africana, os motivos cruciformes, feitos com linhas ou folhas de mandioca, são numerosos e ricos de significações. A cruz tem um sentido cósmico; indica os quatro pontos cardeais, ela significa a totalidade do cosmos. Quando se coloca um círculo em cada extremidade da cruz, ela simboliza o sol e seu curso. Ao ser finalizada com arcos de círculo, a cruz representa entre os Bamoun o rei. A cruz cercada pelo círculo exprime os caminhos da vida e da morte, uma imagem dos destinos do homem⁹³. Entre a tribo dos Fulas o batedor de leite tem a forma de uma cruz. Se eles derrubam o leite inadvertidamente, eles mergulham os dedos nas gotas derrubadas ou na vasilha e desenharam sobre eles uma cruz. A organização da Cruz Espiral resume a organização do mundo, segundo o pensamento dos Bantou e Kassaï (Congo Lulua e Baluba). O eixo vertical dessa cruz une a terra (habitação dos homens e em sua expressão ctônica, as almas dos mortos) e o céu superior, morada do deus supremo. Ele mesmo encontra-se no centro de uma cruz, que é a morada dos quatro gênios superiores, seus assessores. O eixo horizontal liga o mundo aos bons gênios (leste) e os maus gênios (oeste). O centro dessa cruz primordial é onde ocorre o encontro da Via Láctea, onde as almas dos mortos, depois de passarem pelo ponto onde foram julgadas, podem se dirigir à direita ou à esquerda (leste ou oeste), conforme os seus méritos em vida. Em cada uma das etapas desses quatro planos primordiais, gênios, espíritos e almas evoluem em espiral.

Essa construção arquetípica preside a ordem arquitetônica das casas e locais de reunião, assim como a disposição hierárquica dos membros de uma família ou de uma sociedade e como elas se relacionam umas com as outras.

Assim, no recinto familiar, a casa do homem fica no centro de uma cruz, nos braços estão dispostos em ordem hierárquica Norte, Sul, Leste e Oeste e as moradias de suas quatro esposas. E, assim, nas clareiras onde se reuniam os membros das Sociedades Secretas, os Quatro Grandes Iniciados instalam-se em torno do chefe supremo, invisível, na intersecção dos braços da cruz e de uma espiral igualmente irradiando desse mesmo centro. Entre os mesmos povos, a cruz tatuada, gravada, forjada, etc., simboliza, às vezes, os pontos cardeais e as quatro rotas do universo, principalmente entre os Gênios (Céu do Norte), entre os homens (em baixo, Sul), entre as almas boas (Leste) e as almas más (Oeste).

Sobre a cruz, Guénon escreveu: a cruz é o símbolo da totalidade espacial... o símbolo da cruz é uma união de opostos... que precisam ser aproximados do Koua (união do Yin e Yang), como a Tetraktys de Pitágoras (a representação pitagórica do triângulo perfeito). Esse simbolismo é muito perceptível na tradição mítica anciã mexicana. A cruz é o símbolo da totalidade do mundo, da ligação central dos anos: quando os escribas anciões procuravam uma representação do mundo, eles se agrupavam em forma de cruz grega ou cruz de Malta, os quatro espaços entorno do centro. Muito mais claro na mitologia mexicana, que nos dá toda uma paleta simbólica que dentre os muitos símbolos está a cruz: Xiuthecutli, o deus do fogo, representado pela cruz, que está sentado na entrada do universo. Lugar da síntese, esse centro apresenta uma linguagem ambígua, com aspectos nefastos e aspectos favoráveis. No Codex dos Borgia, o centro é representado por uma árvore multicolorida, em que a ambiguidade vertical não deixa dúvidas; ela é superada por um Quetzal, pássaro do leste, que jorrou do corpo de uma deusa terrestre, símbolo do oeste. No mais, essa árvore cósmica está ladeada, de um lado, pelo grande deus Quetzacoatl, o deus que se sacrificou sobre um altar para dar a vida ao sol; do outro lado está Macuilxochitl, deus da aurora, da primavera, mas também dos jogos e da música, da dança e do amor⁹⁴.

⁹² PIERRET, Paul. *Dictionnaire d'archéologie égyptienne*, página 531, Paris, 1875.

⁹³ MVENG, E. *L'art d'Afrique noire*, página 106, Paris, 1964.

⁹⁴ DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, página 345-355, Paris, 1962.

Para os povos indígenas americanos, assim como para os europeus, a cruz romana é o símbolo da árvore da vida, representada às vezes pela simples forma geométrica, às vezes com as extremidades ramificadas, com folhagens, como na célebre cruz de Palenque⁹⁵.

No Codex, Ferjevary-Mayer cada um dos pontos cardeais da terra são representados por uma árvore em forma de cruz com um pássaro sobre ela⁹⁶.

Em certos Codex, a árvore da vida é representada por uma cruz de Lorraine, portando em seus braços horizontais sete flores que representam, sem ambiguidades, as divisões terrestres. Em outros casos, a ligação ao número sete e o divino é representada por seis flores e um pássaro no meio do céu.

Em seu trabalho de estudo sobre o significado das direções cardeais entre os antigos mexicanos, J. Soustelle afirmou que a cruz é o símbolo do mundo em sua totalidade.

A.5. Cores

Se a cromatologia evoluiu muito nos últimos anos, em particular pela influência de Kandinsky, Herbin e Henry Pfeiffer, o simbólico das cores guarda em si todo o valor de uma tradição em estudos. A ilustração abaixo é adequadamente ilustrada por Henri Pfeiffer, orientado pela interpretação geral que dá certa noção: cada cor principal será o objeto de uma nota em particular em sua ordem alfabética – branca, azul, marrom, cinza, amarelo, preto, laranja, vermelho, verde e violeta.

A primeira característica do simbolismo das cores é a sua compreensão universal não somente geográfica, mas também cosmológica, psicológica, mística, etc. As interpretações podem variar e o vermelho, por exemplo, recebe diversas significações de acordo com os costumes culturais, mas as cores permanecem até hoje para todos os suportes do pensamento simbólico. Veja-se as sete cores do arco íris (dentro das possibilidades cromáticas que o olho humano é capaz de distinguir, mais de 700* tons); Foram feitas, por exemplo, as correspondências com o número sete, sete notas musicais, os sete céus, os sete planetas, os sete dias da semana, etc. Certas cores simbolizam os elementos: o vermelho e o laranja representam o fogo; o amarelo ou o branco o ar, o verde a água, o preto ou marrom a terra. As cores simbolizam também o espaço: o azul claro representa a dimensão vertical, o topo (o céu). O mesmo significado para o azul escuro no Ocidente. O preto, os tempos; o branco, o que é atemporal; as alternâncias, os opostos; tudo que acompanha a passagem do tempo, a escuridão e a luz, a fraqueza e a força, o dormir e o despertar. Enfim, as cores opostas, como o branco e o preto, simbolizam o dualismo intrínseco do ser, uma roupa de duas cores; dois animais em confronto, ou dominados, um branco outro preto, etc., todas essas imagens coloridas traduzem os conflitos entre forças que se manifestam em todos os níveis da existência, do mundo cósmico ao mundo mais íntimo. O preto representa as forças noturnas, negativas e involutivas; o branco, as forças diurnas, positivas e evolutivas.

⁹⁵ **ALEXANDER**, Hartley Burr. *The World's Rim – great mysteries of the North American Indians*, página 65, Nova York, Dover Publications, 1962.

⁹⁶ **ALEXANDER**, Hartley Burr. *The World's Rim – great mysteries of the North American Indians*, página 56, Nova York, Dover Publications, 1962.

**COULEUR : schéma d'une sphère idéale
de la couleur**

Tons nets de valeur moyenne :

Rm : rouge ; Jm : jaune ; Vm : vert ;

Bm : bleu ; Tons purs : Jp : jaune

Bp : bleu ; Valeurs pures : Blanc, gris, Noir.

Figura página 294 - Dictionnaire des Symboles, CHEVALIER, Jean.

No entanto, deve ser notado que a escuridão é o centro do germe do preto, como é fortemente enfatizado por C.G. Jung; é o local das germinações: é a cor das origens, dos inícios, os começos, da permeação (impregnação), da ocultação, em sua fase germinativa, antes da explosão luminosa do nascimento. Talvez venha daí o sentido das Virgens Negras, deusas da germinação e das cavernas, como a Artêmis de Éfeso de rosto escuro e brilhante.

As cores apresentam um simbolismo cósmico e intervêm como divindades em muitas cosmogonias. Elas têm um papel importante, por exemplo, na história da criação do Sol entre os Navajos: *“Os Navajos já haviam separado (decompor) parcialmente a luz em suas diversas cores. Próximo ao sol está o branco, indica o amanhecer; sobre o branco foi espalhado o azul, para a manhã; abaixo do azul está o amarelo, símbolo do pôr do sol, e sobre ele está o negro, imagem da noite. Mais adiante nesse mito, o branco é incrementado na forma de pérolas, da mesma maneira recorremos ao azul na forma de turquesa”*.⁹⁷

Segundo o mesmo autor^{98, 99}, o simbolismo cósmico das cores entre os índios Pueblos é a seguinte: Amarelo-Milho = Norte; Azul = Oeste; Vermelho = Sul; Branco = Leste; Mosqueado =

⁹⁷ In **ALEXANDER**, Hartley Burr. *The World's Rim – great mysteries of the North American Indians*, página 29-31, Nova York, Dover Publications, 1962.

⁹⁸ **ALEXANDER**, Hartley Burr. *The World's Rim – great mysteries of the North American Indians*, páginas 114 e 181, Nova York, Dover Publications, 1962.

Abaixo; Preto = Abaixo; lugar do fogo/lareira acesa, Centro do Mundo = Multicolorido. Já entre os Índios da Pradaria:

Vermelho = Oeste; Azul = Norte; Verde = Leste; Amarelo = Sul. Na Ilha de Andamã (Índia) a crença é de que o homem possui uma alma vermelha e um espírito preto. Da alma vem o mal e do espírito o bem¹⁰⁰. Segundo Heródoto, a cidade de Éctabana tinha sete muralhas pintadas nas cores dos sete planetas: a cidade foi concebida como um microcosmo.

Dentro de certas tradições agrárias da Europa, ao fazerem o primeiro feixe de colheita fazem nele uma cabeça preta com lábios vermelhos: originariamente as cores mágicas e simbólicas do órgão reprodutor feminino¹⁰¹. Na festa indiana da vegetação, o Lolli, se desencadeia uma orgia coletiva. Grupo de homens e de jovens percorrem as ruas se jogando o pó de holi e água avermelhada, sendo o vermelho a cor vital do chakra genésico por excelência (IBID).

Os Astecas, como a maior parte dos povos ameríndios, não tem uma palavra sequer para distinguir o azul e o verde, o simbolismo das pedras azuis ou azul-esverdeadas são em dobro: uma parte do simbolismo solar associado a turquesa, pedra do fogo e do sol, signo da seca e da fome; o azul ou o verde são o substituto do vermelho; do outro lado, o azul esverdeado das pedras Chalchiuhtlicue, que eram introduzidas como um coração no corpo dos mortos é um símbolo lunar de fertilidade, de umidade e como promessa de renascimento. É a cor das plumas da serpente (as plumas azul-esverdeadas do pássaro Quetzal, símbolo da primavera) e do peixe Chalchiuhtlicue.

Para muitos indígenas da América do Norte existem seis setores cósmicos e associados a uma cor sagrada: o Norte é amarelo; o Oeste azul; o Sul vermelho; o Leste branco; o Zenith (o topo) é multicolorido; o Nadir (o baixo) preto¹⁰².

Entre os Maias, quatro cores designam os gênios dos quatro pontos cardeais, dominando a terra e inspirando os sentimentos da humanidade, como sementes: o branco corresponde ao Norte, a primeira árvore, o primeiro homem, a promessa de esperança; o preto corresponde ao Ocidente, o centro escondido e invisível, o mar, a noite, o infortúnio, a morte; o vermelho corresponde ao Leste, o mel, a afeição pela riqueza e a pobreza; o amarelo corresponde ao Sul, o milho, a terra, os nutrientes.

Para os Alakaluf da Terra do Fogo, o homem ocupa o centro de uma esfera ideal onde os quatro eixos são representados por quatro cores simbólicas: azul – céu, Norte; verde – terra, Sul; vermelho – sol nascente, Leste; amarelo – rochedo ou o sol poente, descanso ocidental dos trovões e dos mortos (H.B. Alexander, citado por A. Breton em AMAG).

As cores têm também um simbolismo de ordem biológica e ética. Entre os egípcios, por exemplo, o valor simbólico das cores intervém muito frequentemente nas obras de arte. O preto é a cor que simboliza o renascimento póstumo e a preservação eterna; é a cor do betume que impregna as bandagens das múmias, a cor dos deuses Anúbis e Min, o primeiro introduz os mortos ao outro mundo, e o segundo preside as gestações e as colheitas. Os tons de verde, que às vezes têm o

⁹⁹ MULLER, Werner. *Les religions des Indiens d'Amérique du Nord*, página 278, Paris, 1962.

¹⁰⁰ SCHEBASTA, Paul. *Les pygmies*, página 165, Paris, 1940.

¹⁰¹ ELIADE, Mircea. *Traité d'histoire des religions*, página 306, Paris, 1964.

¹⁰² GRIMAL, P. *Mythologies des Montagnes, des Forêts et des Iles*, página 177-179, Paris, 1963.

matiz do preto, têm algumas qualidades do mesmo quando representado na pele de Osíris e dos mortos; o verde é a cor da vida vegetal, da juventude e da saúde. A pele de Amon, deus do ar, é de um azul puro. O amarelo era o ouro, o trono dos imortais. O branco também era uma cor de pompa e alegria. O vermelho é a cor amaldiçoada, a cor de Seth e de tudo que é nocivo. Os escribas mergulhavam as suas penas na tinta vermelha para escrever as palavras de mau agouro, como os nomes de Apófis, o demônio serpente da adversidade e Seth, o deus do mal, o furacão do Nilo¹⁰³.

O simbolismo das cores pode ter também um valor eminentemente religioso. Dentro da tradição cristã, a cor faz parte da luz criada e incriável. As escrituras dos padres se ocupam em exaltar a grandiosidade e a beleza da luz. O Verbo Divino é chamado de a luz, o trabalho da luz. Os artistas cristãos, em consequência, são mais sensíveis a esse reflexo da divindade que é a estrutura luminosa do universo. A beleza das cores é extraordinária nas miniaturas e nos vitrais. A interpretação das cores é ligada às normas da Antiguidade, ela evoca plenamente as pinturas egípcias arcaicas. A cor representa uma força de ascensão dentro do jogo de sombra e luz; tome-se como exemplo as igrejas romanas onde a sombra não é o inverso da luz, mas a acompanha para melhorar, valorizar e colaborar em seu florescimento. Existe uma presença solar ampliada não somente dentro das igrejas, mas na liturgia que celebra o encantamento do dia¹⁰⁴. Contudo, para lutar contra a sedução muito sensível da natureza e suas belezas entre os que não se reportam diretamente a Deus, São Bernardo recomenda a monotonia do cinza na arquitetura de Cister; em um capítulo das regras de sua Ordem, ele exige que as letras iniciais de um capítulo (iluminuras) sejam somente de uma cor e não sejam floreadas. No entanto, Suger moía safiras para obter o azul dos seus vitrais. Mas não é necessário se contentar apenas em admirar a beleza das cores, é necessário aproveitar o conhecimento de seus significados e buscar por eles a elevação até a luz celestial. A arte cristã foi, pouco a pouco, sem utilizar uma regra absoluta, atribuindo o branco ao Pai, o azul ao Filho, o vermelho o Espírito Santo; o verde à esperança, o branco à fé, o vermelho ao amor e à caridade, o preto à penitência e também o branco à castidade.

Para Fílon de Alexandria, quatro cores resumem o universo, simbolizando os quatro elementos que o constituem: o branco é a terra; o verde é a água; o violeta é o ar; o vermelho é o fogo. Os hábitos litúrgicos, as vestimentas cerimoniais que contém essas quatro cores, simbolizam a união dos elementos que formam o mundo e associam assim a totalidade do universo aos atos rituais.

Na África, o preto é uma cor de simbolismo religioso, carregado de significados e poder. As cores diferentes são, no entanto, maneiras de acessar o conhecimento do outro e de agir sobre ele. As cores são investidas de um valor mágico: o branco é a cor dos mortos. Sua significação ritual vai mais longe; cor dos mortos serve para afastar a morte, ao branco também se atribui um poder curativo imenso. Frequentemente, nos ritos de iniciação, o branco é a cor da primeira fase, a fase da luta contra a morte. O amarelo ocre é a cor intermediária, ela que serve para enfeitar as fundações, porque ela é a cor da terra e a cor das folhas mortas. O vermelho é a cor do sangue, a cor da vida. Jovens mães, jovens iniciados, homens maduros durante os ritos sazonais todos são adornados de

¹⁰³ POSENER, G. *Dictionnaire de la civilization égyptienne*, Paris, 1925.

¹⁰⁴ DAVY, M.M. *Un traité de la vie solitaire: Lettre aux frères du Mont-Dieu*, página 159-160, volume 2. Paris, 1946.

vermelho, cobertos de flores e aspergidos de unguentos. O preto, cor da noite, é a cor das provas, do sofrimento, do mistério. O preto pode ser o abrigo do adversário que está à nossa procura. O verde é raramente empregado apenas como cor; as folhagens verdes são enfeites dos iniciados na fase da vitória da vida¹⁰⁵ (MVEA, 32).

Nas tradições islâmicas, o simbolismo das cores é muito rico e impregnado de crenças mágicas. Os animais de cor negra são considerados como nefastos. Um cachorro preto pode ser a causa da morte em uma família, as galinhas pretas são utilizadas na feitiçaria. O preto é utilizado como amuleto contra o mal olhado, como meio de influenciar o tempo, são alguns princípios que serviram para iniciar a homeopatia.

O branco, cor da luz e do brilho, é, em oposição ao preto, uma cor de bom agouro. Uma virtude mágica é atribuída ao leite, parcialmente por causa de sua cor. Em Fez, nas festas de noivado, se bebe leite para trazer uma vida branca. No casamento no campo, costumam salpicar os recém-casados com leite. Farinha, leite, ovos brancos são favoráveis. A brancura da prata também é benéfica. Quando uma pessoa adoece, lê-se sobre o seu leito um encantamento, e o doente entrega ao médico ou escriba que esteja cuidando prata ou um objeto branco.

O verde também é uma cor auspiciosa; é o símbolo da vegetação. Oferecer a alguém um objeto verde, sobretudo durante a manhã, lhe trará boa sorte. Joga-se a erva na direção da lua nova, para que traga um mês verde ou abençoado. O verde é impulsionado pela água, a fonte da vida, e supõe-se produzir um efeito sobre a morte ao transmitir energia vital¹⁰⁶. Em certas regiões do Marrocos, colocam ramos de murta ou folhas de palmeira no fundo da tumba.

O amarelo, cor do ouro e do sol, possui um poder mágico. O açafrão deve as suas propriedades profiláticas à sua cor.

As cores nos transportam a outro nível de simbolismo. Entre os místicos, algumas escalas de cores representam as manifestações da luz absoluta em êxtase. Dessa mesma maneira, Rûmi tinha uma escala que ia do azul, vermelho, amarelo, branco, verde, azul claro como representação da luz sem as suas cores. Outra escala começa no branco (cor do Islã), amarelo (a cor do que crê), azul escuro (cor das boas ações), azul (cor da certeza intuitiva), vermelha (cor da Gnose) e o preto (cor da existência divina, a cor do senso próprio naquilo que se compreende em todas as cores que não se pode reconhecer¹⁰⁷).

Para Rûmi, da mesma maneira, o vermelho e o verde simbolizam a graça divina, trazendo à alma a mensagem de esperança, àquele que está na obscuridade. O vermelho provém do sol e tem o título de melhor cor.

Segundo o método da invocação do Nome divino, os mestres naqchabendites buscam visualizar os centros sutis do ser humano e a associação desses centros às luzes (cores) correspondentes. Assim, a luz do coração é amarela, a do espírito vermelha, a luz do centro sutil, chamado de secrete é branca. O centro chamado de escondido é preto. O mais escondido deles tem uma luz verde (Petite Philocalie de la pière du coeur, Cahiers du sud, 1953, p. 323 s.).

¹⁰⁵ **MVENG**, E. *L'art d'Afrique noire*, página 32, Paris, 1964.

¹⁰⁶ **WESTERMARCK**, E. *Ritual and Belief in Morocco*, página 11, 532. Londres, 1926.

¹⁰⁷ **NICHOLSON**, R. *Studies in Islamic Mysticism*, página 265. Cambridge, 1921.

Jilī, em seu tratado do Homem Perfeito, declarou que os místicos que viram o sétimo céu, que se elevaram sobre as esferas terrestres, a água, o ar e o fogo, são os que são capazes de interpretar para os homens sobre esses céus:

- O Céu Lunar, invisível em razão de sua sutileza, criador da natureza e do espírito que habitou Adão; sua cor é mais branca que a prata; o Céu de Mercúrio, morada dos anjos, criador da natureza do pensamento; a sua cor é cinza;
- O Céu de Vênus, criador da natureza da imaginação, morada do mundo das similitudes, sua cor é o amarelo; o Céu do Sol, criador da luz do coração, é amarelo ouro brilhante.
- O Céu de Marte, governado por Azraël, anjo da morte; esse céu criou a luz do julgamento, é da cor vermelho sangue; o Céu de Júpiter, criador da luz da meditação, habitado pelos anjos, onde Miguel é o chefe, sua cor é o azul.
- O Céu de Saturno, criador da luz da inteligência primordial, sua cor é o preto¹⁰⁸.

O mesmo autor descreveu os sete limbos da Terra, aos quais correspondem também cores:

- A Terra das Almas, criada mais branca que o leite, tornou-se cor de poeira, depois que Adão caminhou por ali, depois da sua queda; com exceção de uma região ao Norte, habitada pelos homens do mundo invisível.
- A Terra das Devoções, habitada pelos Jinns, que creem em Deus. Sua cor é verde esmeralda.
- A Terra da Natureza, cor amarela açafrão, é habitada pelos Jinns que não creem em Deus; a Terra da Concupiscência (luxúria), habitada por demônios, sua cor é o vermelho sangue.
- A Terra da Exorbitância, habitada por demônios, sua cor é o azul índigo.
- A Terra da Impiedade, sua cor é negra como a noite sem estrelas.
- A Terra da Miséria, o solo do Inferno¹⁰⁹.

Depois dos sete céus e as sete terras do limbo, passamos ao interior do homem e às sete cores dos órgãos fisiológicos sutis. Segundo Alôoddwaia Semani, do séc. XIV, a coloração característica das luzes que são as velas (como as de barcos) que envolvem cada um dos centros sutis do corpo humano desvela ao peregrino a etapa da crença ou do itinerário espiritual onde ele se encontra.

A luz dos corpos (o Adão de seu ser) é a cor cinza fume, tendendo ao preto; a luz da alma vital (o Noé de seu ser) é da cor azul; a luz que provém do coração (Abraão) é da cor vermelha; a luz do íntimo (Maomé) é da cor verde vibrante porque a cor verde é a mais apropriada ao segredo dos mistérios dos Mistérios (H. CORBIN, *L'intériorisation du sens em herméneutique soufie iranienne*, dans *Eranos- Jahrbuch*, 26, 1958).

As cores são revestidas igualmente de significações políticas no Islã. A cor preta é utilizada pelos Abássidas nos emblemas do Califado e do Estado em geral. Os estandartes negros se tornaram o símbolo da revolta abássida.

Segundo Bukhari e os mulçumanos, o Profeta portava um turbante negro no dia de sua entrada na Meca; dizem também que sua túnica, chamada de Al-'ikab, era negra. Em outras tradições ela era da

¹⁰⁸ NICHOLSON, R. *Studies in Islamic Mysticism*, página 122. Cambridge, 1921.

¹⁰⁹ NICHOLSON, R. *Studies in Islamic Mysticism*, páginas 124-125. Cambridge, 1921.

cor verde. Um dito importante entre os árabes é que um árabe utiliza um turbante negro somente quando há uma vingança a ser executada.

O negro é a cor dos duelos no Irã. O seu uso persiste no Islã. O historiador do Magreb, Makkari disse que entre os anciãos mulçumanos da Espanha, o branco era o símbolo de duelo, enquanto entre os do oriente é o negro. Encontram-se assim juntas as noções de duelo, vingança e revolta associadas às cores na cultura islâmica e mulçumana.

O Califa usava um manto preto e um penteado de cabelos negros; nunca deveria se render no palácio com outra cor que não fosse o preto. É também com as vestimentas negras que os notáveis iam às mesquitas. As vestes de honra eram negras. Assim como o guarda-roupa de um grande personagem, as vestimentas, as cortinas da sala de audiência. O véu da Caába é negro. Portar vestimentas brancas era uma ordem dada como punição.

Como a cor negra era um emblema dos Abássidas, os Álidas para se oporem a eles adotaram o verde. No início do seu reinado o califa Ma'nnun, simpatizava com os Álidas e aboliu o uso do preto.

O branco se tornou emblema da causa dos Ummaydes. Nos registros históricos, os movimentos de revolta dos Ummaydes eram conhecidos por "brancura". Pouco a pouco, o branco se tornou o símbolo de todas as oposições. Os Carmates marcharam com mantos brancos. Por extensão, o branco adquiriu a qualidade de todas as religiões que se opõem ao Islã, chamadas de religiões dos rebelados, a religião branca (isso dentro da revolução Árabe). A expressão o Preto e o Branco significa a união de sujeitos do império, leais aos rebeldes.

Os rebeldes da Pérsia eram conhecidos como "os Vermelhos". Mas isso procede de um período diferente, outra ordem de ideias, o período pré-islâmico. Os persas e os estrangeiros em geral eram chamados de Vermelhos, e os Árabes de Negros: é a origem da expressão o Vermelho e o Negro, que significa entre os do mundo todo.

Os psicólogos distinguiram as cores em quentes e frias, as cores quentes favorecem os processos de adaptação e de entrada (vermelho, laranja, amarelo); elas podem estimular ou excitar. As cores frias favorecem os processos de oposição, de queda, fechamento (azul, índigo, violeta), elas tem um poder sedativo, calmante. Numerosas aplicações desses conceitos são feitas em casas, escritórios, ateliers. As cores suscitam esses valores que simbolizam.

Os sonhos coloridos são expressões significativas do inconsciente. As cores representam certos estados da alma do sonhador e traduzem as diversas tendências de pulsação psíquica. Nos conceitos de C.G. Jung, as cores exprimem as principais funções psíquicas do homem: pensamento, sentimento, intuição, sensação. O azul é a cor do céu, do espírito: no plano psíquico, é a cor do pensamento. O vermelho é a cor do sangue, da paixão, do sentimento. O amarelo é a cor da luz, do ouro, da intuição.

O verde é a cor da natureza, da crença: no ponto de vista psicológico, o verde indica a função da sensação/sensibilidade (função da realidade), a relação entre o sonhador e a realidade¹¹⁰.

Por vezes, conforme observado por J. de Rocheterie, um objeto ou uma zona onírica atrai a atenção pela vivacidade de suas cores, de modo que sublinham a importância da mensagem que o

¹¹⁰ TEILLARD, Ania. *Le symbolism du rêve*, página 64. Paris, 1964.

inconsciente endereça ao consciente. Raramente, o sonho inteiro resplandece cores brilhantes; quando é o caso, os conteúdos do inconsciente são vivenciados com grande emoção e intensidade. Mas essas emoções podem ser muito diversas, porque as cores são geradas através da variação de ondas da luz, o mesmo tipo de ondas que geram as emoções e variam com a tonalidade de cor.

Na simbologia maçônica, a cor branca corresponde à sabedoria, à graça e à vitória. A cor vermelha corresponde à inteligência, ao rigor e a glória; o azul é associado à coroa (realeza), à beleza e aos fundamentos; o preto enfim corresponde ao Malkuth, à realeza. O azul também é a cor do céu, do templo e abóboda estrelada.

Os companheiros na maçonaria usam fitas fixadas no chapéu, ou na canela (bengala) ou no abotoamento da roupa (abotoadura): os Lapidadores de Pedras do Dever de Liberdade utilizam fitas verdes e azuis nas abotoaduras do lado direito; os Carpinteiros do mesmo Dever usam fitas verdes, azuis e brancas na abotoadura do lado esquerdo.

A echarpe é azul, seguindo o rito francês; azul também segundo o rito escocês, algumas vezes com as bordas vermelhas: a dualidade das cores utilizadas no cordão (pelos ritos), segundo Henri Jullien, pode ser consideradas uma tradução de duas formas, negativa e positiva, de energia telúrica e magnetismo universal. O vermelho e o azul, segundo a identificação de Frédéric Portal, figuram como o amor e a sabedoria. O vermelho, disse Jules Boucher, produz uma irradiação sensível, uma expressão do ser espiritual¹¹¹.

A alquimia também faz uso de sua escala de cores. Seguindo uma ordem ascendente, ela atribui ao preto a matéria, o oculto, do pecado à penitência. Os tons de cinza representam a Terra; o branco o mercúrio, a inocência, a iluminação, a felicidade. O vermelho é associado ao sofrimento, ao sangue, a paixão, a sublimação; o azul ao céu; o dourado, à Grande Obra.

¹¹¹ **BOUCHER**, Jules. *La symbolique maçonnique*, páginas 140, 206, 304-306. Paris, 1953

A.6. Tabela de Cores

	elementos	significados	planetas	direções	naipes
vermelho	fogo	sangue, mau agouro, Seth, Apófis (Egito). O Espírito Santo, amor, caridade. Sangue, cor da vida, cor da Gnose	marte	sul	espadas
amarelo	ar	ouro, inteligência	sol	norte	paus
laranja	fogo		vênus		espadas
verde	água	vegetação, folhagens. Cor da pele de Osíris, vida vegetal em nascimento, juventude, saúde. Vida após a morte, preservação da vida após a morte. Graça divina, esperança.			copas
verde água	água				copas
azul	ar	paz, o filho (Jesus na santíssima trindade). Cor da certeza intuitiva, da calma, inteligência. Cor de Amon, o deus do ar.	júpiter	oeste, verticalidade	paus
anil (azul escuro)	ar	boas ações		vertical, o topo, céu	paus
violeta	ar	espiritualidade			paus
cinza			mercúrio		
marrom	terra				ouros
preto	terra	o tempo e sua passagem, noturno, a noite, involutivo, germinar, origem, inícios. Períodos de estagnação. Cor da existência divina, da auto-consciência. Renascimento póstumo, preservação eterna, Anúbis e Min. Penitência, provas e sofrimento. Mistério, amuleto contra o mal olhado e amuleto para influências a passagem do tempo.	saturno	abaixo	ouros
branco	ar	atemporal, diurno, o dia, amanhacer, a explosão de luz após o período de germinação. O pai (deus), pompa, alegria. Luz, bom agouro. A cor dos mortos na África, utilizada para afastar a morte, grande poder curativo. Cor da 1ª fase nos ritos de iniciação, a cor do luta contra a morte.	lua	leste	paus
multicolorido				lugar do fogo, lareira acesa, centro do mundo	

Tabela de significados das cores em diversas culturas - elaborada pela autora

Apêndice B - Entrevistas realizadas com os artistas iaco e Meny Weezy

B.1. Entrevista com o artista iaco.

Realizada pela autora em: 28 de março de 2017, São Paulo – SP, Brasil.

IACO – Meu nome é iaco Viana, tenho 34 anos sou formado em artes plásticas e artes visuais e exerço profissões artísticas. Faço intervenção na rua desde 1996, comecei através da pichação, da forma tradicional como é feito até hoje.

Em 2000 comecei a escrever iaco com uma tipografia estilizada em letra cursiva. Isso foi proposital para ser diferenciado das pichações existentes, era uma pichação que as pessoas conseguiam entender.

Minhas influências como já comentei com você antes, são baseadas na arte e pelo fato de eu ter vindo da pichação. Eu tenho uma visão, que na verdade é privilegiada porque eu consigo entender e perceber onde as pessoas vão olhar, isso é como na publicidade, que tem essa coisa de saber se de noite vai ter luz naquele lugar, se ali passa ônibus, passam carros, quantas pessoas passam. Então com essa noção eu consigo observar um lugar, às vezes as pessoas falam que minha marca iaco está na cidade inteira, mas eu sei que não tem na cidade inteira.

FABIANA – Sua marca está somente em pontos específicos?

IACO – Em pontos específicos onde sei que determinados tipos de pessoas vão olhar, vão se identificar. Então tudo tem uma base de estudo, eu pesquiso muito e consigo levar isso para o meu trabalho. E assim é engraçado porque eu praticamente inventei um novo estilo de fazer a tipografia. Muitos conseguem entender iaco e diferenciar um pouco da pichação. Agora eu faço varias vezes a mesma palavra escrita, como se fosse uma régua. Assim tem iaco 12 vezes, 13 vezes como aconteceu com o Dória, assim foram os 12 Dórias feitos com a minha letra.

FABIANA – É por isso que você coloca números nas suas obras?

IACO - É tem todo o significado da numerologia, dos sonhos, interpretações. Então na maioria das vezes o dinossauro tem sempre o número desenhado na cabeça, que é relacionado a uma situação que tem a ver com a minha vida naquele momento. É tudo baseado no ano que eu nasci que é o ano de 81. Eu faço a numerologia completa desse ano e tudo que for relacionado e que tenha significados.

FABIANA – Legal mesmo eu já vi alguns dos seus dinossauros eram 23, 13 e 9.

IACO – Eu faço dessa maneira para que as pessoas me perguntem mesmo o porquê desses números. Acho bom que elas reparem que existe alguma coisa além da escrita. Alguns números têm significados, o significado é baseado principalmente no ano que nasci. Os números 9, 81, 3 ou 6 têm uma ordem cabalística, uma historia por traz.

FABIANA – Gosto muito de descobrir essa parte de como que você pensou. Por exemplo: estou olhando tem um 7 na testa desse dinossauro (pendurado na parede da sala) e eu não sabia porque os números nem porque eles sempre mudam.

IACO – Tem um significado sim, eu adoro a simbologia então quando eu estudei a semiótica em artes eu resolvi explorar isso também.

FABIANA – É muito importante essa parte do seu processo de criação. Acredito que poucas pessoas conhecem essa parte.

IACO – É porque é muito fácil você olhar uma imagem colorida e fazer o público entender algo. Fazer observar além é muito mais difícil, às vezes a gente vê as pessoas irem nas galerias e museus e se preocuparem em tirar selfies, mas não em ver o que está acontecendo na obra, o que está por trás daquela imagem, o que estava passando naquele momento.

FABIANA – Entendo o que motivou aquele trabalho.

IACO – A arte tem muito haver com o sentimento, se não tem sentimento não é arte. Quando eu criei minha tag iaco foi por causa disso, para poder me diferenciar de uma coisa, de uma cultura (do graffiti, especificamente da pichação) que existia há muitos anos. Para ter destaque e mudar o jeito de escrever. Foi um jeito de transformar o muro em suporte, de fazer o que podemos fazer em uma tela num muro.

FABIANA – E assim você usa a cidade como sua tela.

IACO – Sim, para mim a cidade é um suporte, é uma tela onde eu escrevo e onde eu desenho.

FABIANA – Existem vários teóricos que afirmam que toda a arte é alguma forma de autorretrato de quem a executa. Não no sentido que você esteja se desenhando, mas dizendo que de o artista sempre está expondo algo dele, a opinião, ideias, sentimentos.

IACO – Outro dia estava lendo um livro, gosto de levar livros de história da arte para ler, gosto muito de ler sobre surrealismo, gosto do Otto Dix.

FABIANA – Acredito que Otto Dix foi um dos que afirmou que toda obra de arte é um autorretrato.

IACO – Isso me fez lembrar quando vi uma imagem que era do Max Ernst, na minha cabeça imaginava que fosse gigantesca, mas era pequena na realidade.

FABIANA – Já aconteceu muito isso comigo conhecer a obra pelos livros e pessoalmente descobrir que são menores.

IACO – E como pra mim a arte tem um significado muito forte, de sempre tomar a imaginação. Isso de imaginar que a obra era muito grande, naquela época (no início da carreira) eu imaginava que tudo era muito grande! E recentemente fui ao MASP e essa tela do Renoir estava lá, a tela tem 15 centímetros, 15 -10 centímetros. Eu fiquei impressionado porque eu pensei: nossa! eu achei que era do tamanho de um prédio e ela é muito pequena! Mas na minha cabeça ela continua sendo muito grande assim como várias outras obras do Renoir também, na minha cabeça eu tento engradecer tanto as obras que eu acho que são enormes. Quando eu as vejo pessoalmente dá uma frustração, eu falo que a arte me surpreende.

FABIANA – As pessoas são surpreendentes, sempre encarei assim que a arte a é o resultado da política, economia, religião, as coisas que fazem a vida. Por isso entendo essa força que a arte tem no seu pensamento. A arte faz a gente entender o que as pessoas sentiam na sua época.

IACO– Desde a arte rupestre a arte representa o que era a vida que estava acontecendo. Essa arte que existe até hoje e a gente consegue identificar um javali, uma

pessoa pescando, etc. Na verdade a pichação tem muito disso porque ela se adequa aos tempos, a cidade antigamente quase não tinha prédios altos por isso as letras nas pichações eram arredondadas. Agora a verticalização da cidade fez com que a pichação esticasse as letras, e também ficassem pontiagudas. As letras são muito mais cumpridas e às vezes as pessoas não entendem, e é tão fácil de entender se você observar a cidade de São Paulo, a tipografia daqui é muito diferente das outras cidades.

IACO - Eu acho que são os pichadores de hoje seriam o rupestre de outro tempo, né? A maior parte da sociedade não gosta, principalmente porque não entende porque têm gente escalando o prédio por fora. A pichação inclusive a de São Paulo é referência no mundo inteiro e pessoal vem aqui estudar porque não consegue entender. Existe pichação e graffiti em todo lugar do mundo, agora do jeito que é feito em São Paulo é só aqui. Isso é referência no mundo inteiro.

IACO – Quando algum paulistano vai pra esses lugares assim fora, começam a fazer e começam a ensinar a tipografia daqui. Por isso ai você vai para Porto Alegre, Curitiba e encontra pichações iguais daqui. Só o Rio de Janeiro que tem outra tipografia, mas eu não entendo o que está escrito, é o jeito deles, eles fazem tudo a cultura do rio. É muito diferente da nossa, é o jeito que eles veem a cidade que eles moram.

FABIANA - O que você acha da efemeridade do graffiti? Assim como de uma performance temos somente o seu registro na posteridade E o que sobra do graffiti é a foto que você tirou dele.

IACO - O que preserva hoje em dia é a foto ou vídeo. Porque muitas vezes fica pouquíssimo tempo quando você passa, depois de horas. Já passaram em cima. Já cobriram ou pintaram passando uma camada de tinta.

Hoje é mais difícil achar um muro para fazer alguma arte para fazer uma coisa mais produzida ou mais elaborada fica muito difícil, encontrar um muro. Eu não tenho quase mais o costume de fazer algo muito elaborado na rua, algo mais colorido ou mais elaborado é muito difícil. É muita mão de obra.

Hoje costumo fazer algo escrito ou meus dinossauros. Nada muito elaborado sempre o mais simples possível!

FABIANA – Nas ruas então são artes mais estilizadas?

IACO - É uma ideia que estou tentando fazer há algum tempo, quanto menos traços tiver é como se fosse uma desconstrução de tudo que eu fiz até hoje. Estou fazendo somente algumas letras e traços. É uma ideia que já venho buscando já faz algum tempo.

FABIANA - Você está criando quase que uma linguagem só com linhas como se fosse uma maneira nova de se expressar?

IACO - Não quero chegar ao abstrato, mas quero simplificar, mas é uma desconstrução do meu próprio trampo, que é só fazer alguns traços e a pessoa perceber que fui eu que fiz o trampo.

FABIANA - Eu percebi nos seus dinossauros, os últimos que vi que são, bem poucos traços e menos detalhes. Dá mais velocidade para fazer?

IACO – Sim, também existe o problema de tempo e na rua, tudo efêmero com poucos traços, entender que ali tem um dinossauro e com poucas linhas a pessoa identificar

que fui eu quem fez, reconhecendo o meu traço. Agora estou fazendo dinossauro pequeno, mas com um rabo enorme dando voltas em torno do mundo, até chegar na cabeça do bicho! Isso e escrever vários “iaco” seguidos, repetindo por toda a parte e a pessoa vai vendo as partes escritas, como se estivesse roubando o olhar da pessoa!

FABIANA - Eu vejo com uma brincadeira! Como você já disse, é chegar à desconstrução da sua arte, você tem mais algum objetivo além de você chegar na síntese do teu desenho?

IACO – Não, já consegui muita coisa desde que eu comecei assim, a minha maior busca é a de fazer a desconstrução, mas é como você fala: eu gosto muito de todos os artistas: Miró, Picasso, para você poder montar algo que algumas vezes tem um significado, Kandinsky também retorcido no cantinho você precisa do figurativo para poder desconstruir.

FABIANA - Sim.

IACO - Para chegar ao abstrato precisa saber muito desenhar! Não sou um exímio desenhista, mas eu quero desenhar muitas coisas; quero desenhar no nível de desconstrução total! É quase criar uma linguagem nova! Como se você fizesse uma língua sua. Você vai ter o traço, espessura de traço que você usa diferente para cada situação que cada coisinha muito sutil quanto mais abstrato e limpo for seu desenho mais sutil tem que ser o seu traço.

Até quando eu estou fazendo traço sequencial, até a polícia pergunta: meu como ele conseguiu fazer tão reto? E a distância entre uma palavra e também é igual. É treino. E a minha cabeça consegue calcular sequência certinhas assim, e a distância entre uma e outra e o espaço quantas letras que devo deixar entre uma e outra. Quando olho depois vejo que ficou muito retinho e não dá para acreditar!

FABIANA - Isto é verdade quando eu passo de carro dá para ver que tem uma linha certinha, reta.

IACO - É uma linha que meu cérebro já criou! A capacidade do ser humano vai muito, além disso, eu só estou incentivando para criar algo assim que vai além! Para querer contextualizar e criar algo assim a busca é eterna e interna.

FABIANA – Concordo.

IACO - Quero sempre buscar algo mais e pergunto o que posso fazer hoje de diferente? Isto é uma busca minha que posso fazer hoje? Tenho que pensar hoje o que posso acrescentar ao meu trabalho? O que tenho que fazer para que as pessoas entendam? E como elas vão interpretar essa coisa do cotidiano? O que vai acontecer com a cabeça dela? E isto é o que me motiva até hoje, o que fazer é a minha busca.

FABIANA - Sobre o uso do patrimônio público e do patrimônio privado? Eles falam que o graffiti e a pichação são artes subversivas, por que elas não respeitam público e privado, o que você pensa?

IACO - É um jeito diferente você pensar assim, o graffiti é uma pichação mais elaborada, a essência do graffiti é a ilegalidade!

FABIANA – Sim, entendo. De onde você vai tirar um muro e pedir uma autorização para fazer, com agilidade?

IACO – Não é?! É muito burocrático isto! É como se o artista precisasse dizer: eu posso pintar esta Tela? N a cidade todo mundo paga imposto. Assim como eu, se picharem o

muro da minha casa, se eu gostar eu vou deixar a pichação ali. Eu vou deixar e realmente, spray não é uma arma, é tinta só. E se quiser tirar, joga tinta apaga!

O graffiti é um movimento de arte urbana que tem mais de trinta anos em São Paulo! Muitas modas acabam este tipo de cultura, a pichação e o graffiti continuam e se perpetuam!

FABIANA - Sim, evoluem.

IACO – Evoluem! E evoluiu muito em muitos pontos.

Eu não faço intervenções em monumentos e não faço em um monte de lugares. Eu não aceito e inclusive já dei palestra na prefeitura sobre isso e cultura urbana. Sobre porque as pessoas não respeitam monumento e picham, as pessoas que picham monumento não são pichadores, artistas são pessoas comuns cometendo um ato de destruição.

Porque as pessoas picham monumento, Teatro Municipal, elas não entendem o que estão fazendo lá. Aquilo lá como se fosse um poste, ou uma parede qualquer, qualquer coisa! Porque elas não conhecem, não conseguem respeitar o prédio ou monumento e usam aquilo como se não fizesse parte da vida delas!

Quantas pessoas que a gente conhece que já entraram no teatro municipal?

FABIANA- Poucas, com certeza.

IACO - Pouquíssimas! Isso é bem perto da gente, estamos só avaliando próximo a nós! Agora imagine o resto da população. Muito fácil denegrir uma imagem sem pesquisar sem ir a fundo a real razão daquele monumento. Detonam os monumentos como se fosse um nada, vai estudar e entender os monumentos na cidade. As pessoas que cometem esses atos jogam a culpa para os pichadores automaticamente.

Existem coisas mais sérias que as pessoas deveriam se preocupar em entender. O nome das ruas que andamos são de pessoas que acabaram com a cidade, pessoas que mataram gente, nomes que destruíram a cidade. São as referências de cultura que temos nos cercando. Tem muitas coisas que precisam ser mudadas, quando as pessoas caírem na real, aumentou o preço da condução e ninguém reclama, estamos comendo carne estragada, comida transgênica. Plantam soja e onde a soja nasce não nasce mais nada suga tanto a terra que depois não tem mais nada.

Na Avenida Vinte e Três de Maio substituíram painéis de graffiti que eram referência no mundo inteiro por folhas. Os ambientalistas já criticaram aquilo por que serão quase dois quilômetros de folhas (vegetação rasteira) que não valem nem por duas árvores de verdade. A empresa que está patrocinando a 23 de maio é a mesma empresa que derrubou mais de 280 árvores no Morumbi para construir para construir prédios. A imprensa não fala sobre isto ninguém comenta e ela não está repondo nada. Para ir ao cinema temos que pagar e a única coisa que havia cultural de acesso gratuito foi apagada (o prefeito apagou os painéis). Acabou colocando folhas que não fazem diferença para o ar. Precisariam muitas árvores para poder sentir a diferença na qualidade e na umidade do ar.

Na Avenida 23 de maio havia mais de 400 artistas que foram contratados e tiveram os seus trabalhos apagados. Ninguém se moveu dos 400, só eu que tive coragem de intervir.

B2 - Entrevista com o artista Meny Weezy.

Realizada pela autora em: 19 de abril de 2018, Itaquaquecetuba – SP, Brasil.

Fabiana - Fale um pouco sobre você, de onde você é?

Meny – Não, eu nasci em Alagoas, vim aos oito anos pra São Paulo e sempre morei por aqui desde então. Foi graças a isso que eu fui morar na Vila Romana, conheci o mundo do hip-hop lá, era lá que tinha o grupo de dança que eu participava. Grupo de rap, grupo de dança, tudo perto de mim naquele bairro, um bairro pequeno, mas que tinha mó galera, todos os domingos jogavam basquete na quadra da escola.

Eu já havia visto em filmes americanos muitas coisas sobre o estilo hip hop e já me interessava, chamava a minha atenção. Desde moleque eu já gostava de desenhar e tentava copiar os personagens de desenho, decorava a minha capa do caderno e a dos meus amigos com os meus desenhos, por que simplesmente gostava de desenhar.

Fabiana - Conte sobre como você começou a frequentar a casa de cultura:

Meny - Era a Casa de Cultura do Itaim, quando comecei a frequentar já conhecia o graffiti. Sabia o que era e por isso fui até a Casa de Cultura para conhecer melhor e aprender. Na época eu tinha dois amigos e nós três ficávamos fazendo disputas de desenhos na sala de aula.

Fabiana – Quantos anos você tinha?

Meny – Eu tinha treze anos quando fazia essas disputas, mas comecei a desenhar aos onze anos. Sempre gostei de desenhar copiando personagens, Pato Donald, Mickey, Pica Pau, junto com os meus amigos a gente copiava as figurinhas que vinham nos chicletes, eram uns Pokémons, desenhávamos de tudo, mas até então não sabíamos o que era o graffiti.

Eu já gostava de andar vestido no estilo hip-hop que via nas paredes e pichações na Vila Mara, ali no Jardim Romano tem muito graffiti e muitos grafiteiros até hoje, eles devem ter por volta dos 40 anos de idade. Hoje eles são a nata do graffiti na região, organizam os maiores eventos de hip-hop e arte. Atraem grandes artistas do graffiti, os grafiteiros antigos sempre marcam presença nos eventos. E foi através desses grafiteiros do Jardim Romano que tive ajuda para aprender quando morava lá. Eles grafitavam os muros e eu passava de ônibus, eu ficava admirando os graffitis. Teve um dia que estava na escola e veio um rapaz durante a semana para dar uma palestra que seria no domingo para ensinar os alunos a fazerem graffiti, nós não sabíamos o que era ele perguntou se alguém sabia o que era alguns alunos levantaram a mão. Na aula de domingo ele levou folhas com desenhos, um carrinho cheio de letras, letreros, personagens, personagens com letras; ele explicou para nós que existem dois estilos para fazer os graffitis, depois disso ele voltou todos os meses para ensinar. Foi quando eu pensei “que incrível! Feito à mão, tão diferente, mistura desenho animado, hip-hop, mas de uma forma única”.

Fabiana - Você já tinha visto na rua antes? Você já conhecia o graffiti antes de saber o que era como foi isso?

Meny - Já tinha visto pelas ruas do bairro, depois de conhecer na escola falei: Ah então isso é graffiti! Essa coisa que falaram que iam ensinar. Daí quando soube que o graffiti faz parte dos quatro elementos do hip-hop (os quatro pilares do hip-hop) foi aí que quis mesmo aprender a arte e os desenhos do hip-hop.

Fabiana – Você gostava de desenhar desde pequeno?

Meny – Sim, desde criança sempre gostei de pegar folhas, caderno e ficar na cozinha desenhando, copiando as figurinhas. Quando soube que o graffiti era o quarto elemento da cultura hip-hop eu fiquei muito encantado, é uma arte que quase não era divulgada, eu achava que só os caras do meu bairro, o Jardim Romano que faziam esses desenhos, não imaginava que existia uma cultura tão grande envolvida não só em outros bairros, em outros países, no mundo inteiro.

Fabiana - Eu também não fazia ideia eu comecei a perceber por causa de assistir filmes e desenhos, igual a você.

Meny – Então, tinham filmes de dança, clipes que você vê os graffitis no fundo dos becos com um visual bem underground, nos metrô estranhos que eles grafitam toda a lata de fora do trem. Eu já sabia que os grafiteiros amavam deixar a sua marca no metrô, também percebi que a marca deles ficava gravada por muito tempo, não eram apagados. Diferente daqui que pintam rápido para esconder, por isso achava que tinha só no meu bairro. Depois da aula onde o cara mostrou as folhas com os desenhos para graffiti ele ficou de dar a aula de como fazer no sábado e no domingo, só que ele não apareceu, ficou só na promessa, mas aí tínhamos ficados empolgados com a ideia. Depois que descobrimos o que era graffiti e que tinha em outros lugares, pegávamos ônibus para o lado do Itaim que tinha um monte, inclusive dos caras do Jardim Romano que grafitavam muito aquela área, depois descíamos do ônibus e voltávamos andando para poder ver com calma os graffitis nas ruas e nas casas. Víamos os desenhos e imaginando como é que eram feitos. Tinha uma caveira, sombreada, com cílios, isso deixou a gente interessados, qual a técnica para fazer aquilo? Como fazer grande, na proporção para conseguir encher um muro todo, essas dificuldades que você tem na primeira vez que vai desenhar em um muro.

Fabiana – Como você se interessou por desenho aí você conta como você começou a grafitar?

Meny – Tinha esse meu amigo que estudava comigo, até hoje somos amigos, fui eu que trouxe ele para o mundo do graffiti. Ele se casou e passou alguns anos inativos, comecei a o chamar para eventos de graffiti e agora ele voltou a fazer. Continua com o mesmo apelido que ele criou para usarmos juntos: Dimen, que era de dimensão, como se fosse algo dimensional. Criamos o nome juntos, fizemos no caderno, descobrimos o que era o graffiti, começamos a fazer por diversão mesmo o nome de todo mundo da sala no estilo graffiti, brincar com as letras foi aí que comecei a desenhar bonequinhos com olhos grandes, mãos enormes. O graffiti tem essa liberdade você pode criar qualquer coisa, uma coxa de frango, um pedaço de um dedo, um triângulo com um rosto, ninguém vai te criticar por isso, por que é o seu tipo, a sua identidade. Se você faz a coxa de frango logo todos vão saber que aquele desenho da coxa é seu, vira a sua marca por que o graffiti não tem uma regra, não é como os outros tipos de desenhos onde você precisa respeitar regras e proporções com medidas exatas, o graffiti é louco nessa ausência de regras e como ele é semelhante aos cartoons. A cultura do graffiti é muito rica em possibilidades de representação, existem muitos estilos: o realismo, o estilo caricatura, cartoon, 3D, as letras que podem ser em forma de Bombs, os Tags (assinaturas). Cada artista escolhe o que gosta mais, tem os que amam fazer letreiros, já tem outros que se especializam em realismo, basta ter o seu estilo próprio e seguir as suas

ideias, com personalidade. Foi quando conheci essas possibilidades do graffiti que eu e meu amigo (Dimen) conhecemos o Iguinoto, ele antes assinava Izzi só. Ele já era um pouco mais velho que os outros grafiteiros do meu bairro, ele morava perto e deixava a gente ir a casa dele, começamos a frequentar e descobrimos as revistas de graffiti que ele vendia. Era uma revista que saía na banca a cada três meses e nela eram publicados todos os trabalhos de artistas do Brasil, era bem legal por que fomos vendo como o graffiti já era grande no país e a variedade de trabalhos e técnicas fez com que comprássemos as revistas para estudar, ficamos impressionados com as letras, dégradés e as cores das tintas.

Fabiana – Era que ano mais ou menos, você lembra?

Meny – Era 2002, 2003 essa época.

Fá – Nem tinha tanta tinta colorida nessa época, a diferença e dificuldade de acesso aos materiais. Como era para fazer os graffiti no início sem acesso aos materiais?

Meny – Não existiam marcas próprias para graffiti, as que existiam eram importadas, a Colorgin não tinha a linha urbana. Para comprar uma tinta diferente você tinha que ir à Galeria do Rock no centro, lá tinha apenas a Montana que vem da Europa, essa marca existe até hoje.

Fabiana – você sabe que entre 2000 e 2002 estava já na faculdade aí eu lembro que vinha trampo da galera de grafite de fora, e usavam os sprays da Montana comecei a ver que tinham os bicos diferentes.

Meny – Se você for à Galeria hoje em dia vai encontrar um monte de revistas “gringas”, canetas Posca para grafitar e também para fazer os Tags com o canetão. Para descobrir a sua Tag precisa entrar nessa essência do graffiti, precisa saber assinar em Tag. Cada um cria a sua com os detalhes e traços que torna ela sua e única, treinei muito no caderno para criar a minha, sempre fazendo ela do meu estilo, todo mundo tem o seu e isso é a identidade do artista também.

Fabiana – Como é que isso foi pra encontrar seu estilo? Como foi o processo para encontrar o seu traço?

Meny – Fui testando, tinha uns cadernos em que fazia os desenhos de letras e personagens antes de desenhar na parede, foram neles que comecei a fazer bonecos amarelos cabeçudos mesmo, mas nem sonhava que esse boneco ia ser o meu personagem hoje em dia.

Fabiana – E por que amarelo os bonecos?

Meny - No começo ele não era amarelo, eu o fazia meio amarelinho, mas nem pensava sobre ele ser amarelo na verdade, fui deixando ele de lado e fui me interessando pelas letras 3D. Queria fazer os Bombs, estava conhecendo o mundo do graffiti, descobrindo onde podia deixar a minha marca, você podia fazer os Tags nas placas, atrás das placas, com canetão, os stickers (adesivos) que podem ser colados ou giz de cera, mas um giz especial. Giz de cera nós derretíamos uma caixa em casa, deixava ficar uma mistura bem colorida que preparávamos.

Fabiana – Como era essa mistura, para que servia?

Meny – Você colocava o giz dentro de uma panelinha e esquentava no fogo em

banho-maria, mexendo com uma colher. Eles vão derretendo, derrete só um pouco, se derreter demais fica uma cor roxa escura feia, é bom deixar ficarem uns pedaços de cores. Depois de derretido você usa um pedaço de cano de PVC como molde, enche o cano pelo lado de baixo com a mistura de giz derretido e deixa secar. Quando secar você tem um giz gigante excelente para fazer Tags em quase qualquer superfície. Usávamos pelo menos três caixas de giz de cera para fazer o giz de tag, não podíamos ver um giz dando sopa na escola que pegávamos para usar no graffiti.

Fabiana – O que vocês faziam com os gizes derretidos gigantes?

Meny – A gente ficava fazendo tags em todos os lugares que passávamos nossa marca, subíamos e descíamos as ruas do bairro buscando uma coluna, uma parede vazia. Nessa época eu assinava TC que é de Taciano, meu nome, quando assinava TC não sonhava que me tornaria Meny, meu amigo assinava Will de William. Nessa época ouvia falar dos crews, não sabíamos o que era nem como funcionava. É bem simples, você tem três sprays diferentes, outro tem mais quatro, outro cinco, assim você monta um grupo para grafitar compartilhando os sprays para fazer um painel mesmo sem ter muita tinta entendeu? Também assim você tem ajuda para fazer um muro bem grande e lindo, você cria um nome para o seu crew e em cada painel combinam um tema diferente.

Fabiana – Que nem aquele painel que o Tatá fez em um prédio da COHAB recentemente (o Crew), você viu que lindo?

Meny – As torres dos prédios que estão pintando inteiras? São vários artistas fazendo juntos, então resumindo é um crew! Um crew é isso, você criar um painel gigante com outros artistas amigos, você viu que é um painel temático? Do Street Fighter! Aquilo é um crew onde você passa dois, três dias interagindo com os participantes, já participei de um que o tema foi o Titanic, então no painel tinha o navio afundando, letras feitas como icebergs, criando uma junção entre todos os desenhos. Lembra um pouco quando faço desenhos temáticos que nem o La casa de papel, um tema atual de uma das séries mais assistidas do Netflix, o graffiti permite que usemos temas da cultura pop que atraem mais espectadores, despertam a curiosidade e ao mesmo tempo passam mensagens importantes de um jeito que a maioria consegue captar.

Fabiana – Existe um nome quando acontecem esses cruzamentos entre personagens de universos diferentes, crossover.

Meny – Dizem que é a primeira vez que uma série que não é em inglês faz tanto sucesso no Netflix, fiquei curioso e resolvi assistir, gostei muito e fiz a ilustração. (anexar imagem Meny La casa de papel/spray).

Fabiana - Como você chegou ao visual do seu personagem?

Meny – Antes de chegar ao meu personagem passei para uma fase de letras, fazia letras com características de personagens famosos, eu ainda não havia achado nada que eu quisesse fazer. Queria usar traços mais espessos, mas eu ainda não sabia a técnica, os segredos para conseguir fazê-los. O segredo é que para deixar um traço grosso por igual, primeiro você faz o contorno com um traço fino e depois dá o acabamento, quando você descobre esse segredo você deslancha. Demorei muito e errei muitas vezes para chegar ao estilo estilizado, com o acabamento limpo. O Iguinoto me falou: Porque você não faz o boneco que você fazia antigamente? Como ele já era antigo no movimento do graffiti ele

dava dicas, indicava revistas, explicava as diferenças nos tipos de tags e a importância de criar a sua própria tag. Eu ficava treinando, enchia um caderno inteiro de tags, fazia minha lição toda em estilo tag, criava letras diferentes para diferenciar cada matéria, exemplo: história, geografia, português; cada uma tinha a sua letra específica. Eu amava quanto tinha textos grandes para escrever por que aí eu podia treinar mais ainda, fazendo todas as letras em tag, uma coisa bem criativa que fez as professoras perceber meu lado artístico. Foi assim que fui me aprimorando e ficando bom no graffiti com as letras, até o Iguinoto me perguntar sobre o meu personagem, que ainda estava no caderno.

Fabiana- Aquele bonequinho cabeçudo?

Meny – Aquele meu personagem amarelado que eu tinha feito há muito tempo, com cabelo moicano fui desenvolvendo, colocando uma roupinha vermelha, preta e branca, já conseguia fazer os olhos com expressão. Percebi que conseguia fazer ele de muitas maneiras e era bem econômico de traços para fazer, eu o fazia sempre com a mesma roupa, então com quatro sprays (amarelo, preto branco e vermelho) conseguia fazer vários deles pelos muros, um desenho que rendia fazer muitos e espalhar mais personagens. O spray render é o sonho de todo artista do graffiti, todos gostariam de pintar todos os dias, mas o preço do material faz você usar técnicas para ele durar mais.

Fabiana - Foi mais ou menos quanto tempo pra você chegar ao bonequinho de hoje?

Meny – Depois desse início foi muito rápido, quando comecei morava no Jardim Romano daí me mudei para cá (Itaquaquecetuba), lá eu tinha meus amigos com quem saía para fazer graffiti todos os domingos. Sempre algum deles me chamava: “E aí Meny? Vamos fazer um graffiti? Eu sempre respondia: Vamos!” Sempre tinha alguém para fazer graffiti. Quando mudei para cá resolvi focar em trabalhar com carros e concessionárias, deixei um pouco de lado a arte. Levei isso a sério e passei quase dois anos sem grafitas, só desenhando em cadernos, deixei de frequentar os eventos na Casa de Cultura. Na Vila Mara também acontecia eventos, eles organizam o evento “Arte na Kebrada” um evento pioneiro de graffiti que já está na sua 12ª edição (2018). Voltei a grafitar com esse pessoal da Vila Mara, muitos grafiteiros aprendendo juntos e muitos grafiteiros consagrados: Big, Iguinoto, Forever, etc. Todos iam à Casa de Cultura e acontecia uma grande troca de informações, tirando dúvidas, ensinando a desenhar.

Eles te ensinavam com o lápis de cor como fazer um bomb com o seu nome, Fabi, Meny, ensinavam truques para fazer um traço mais fino com o spray usando uma sacola de plástico no bico, na época não existiam os bicos diferentes os “caps”, tinha que improvisar para ter um traço com o bico bem fino como dos “Os Gêmeos”. Para ficar como o deles usava o esquema do saquinho plástico que entupia o bico do spray das latas que eram bem duras e dificultava bastante as coisas, mas sabíamos que já existia na Galeria do Rock e no estrangeiro os bicos especiais que já vinham com as latas, muito caro por serem importados.

Meny - Eu sempre gostei de muitas cores sempre tive muito lápis de cor gostava de fazer bem colorido o spray traz muito essas cores também gosto muito do cartoon dessa coisa básica bem da coisa que eu falei o personagem se identifica com o meu nome Meny Weezy que é bem o nome americano q eu fui criado assim assistindo seção da tarde foi tipo vendo isso referencia quando eu ia uma coisa cheia de estilo já chama minha atenção quando eu via algo no estilo e famoso Tipo roupa de colegial quem não conhece? Eu sempre

gostei disso eu coloco no meu personagem coloco o terninho bem básico.

Fabiana - Eu Gosto do jeito que você desenha o traço da pop arte dos anos 70, 80.

Meny – isso eu amo ficar vendo aqueles desenhos daquelas pizzas derretendo o queijo tal antigo assim eu amo e muito lindo eu pesquiso muito esse estilo de desenho aqueles cupcakes aquelas cores bem viva bem forte os bolinho as rosquinhas com aquelas coberturas, bem colorido, bem pop. Eu puxo esse estilo acho muito da hora nos anos 80 foi o ano que eu nasci 88 eu fui criado nessa nata eu comecei a ouvir o rap foi tudo mano eu sempre quis ser uma pessoa diferente o grafite me trouxe essa ideia de ser diferente não queria ser uma pessoa comum. Construir uma família, ter filhos, não queria só isso, o que eu queria é fazer a minha história que nem oTupac. Eu quero fazer história também.