
Stencil como arte pública, de Rachel Souza

*Rosana Costa Ramalho de Castro**

O trabalho de Rachel Souza trouxe a mim a lembrança dos registros realizados na Europa do século XVII e XVIII que informavam, através de pequenos desenhos cifrados, rabiscados por grupos de ladrões nos muros das casas, a situação de seus moradores, propiciando os bons resultados do roubo realizado por outros grupos que por ali passassem. Em pequenos símbolos compostos de círculos, triângulos e linhas, os grafos indicavam as casas dos moradores de idade avançada, com pouca segurança e, principalmente, se eram providos de muitos recursos. Os grafos eram pequenos informativos, apenas realizados por meio de elementos visuais básicos e que somados comunicavam se ali morava uma senhora rica e solitária, por exemplo. Este hábito se espalhou pelas cidades da Europa atendendo à função de informar, de modo sorrateiro, aos interessados que eram os assaltantes – participantes de um grupo social com características específicas e que não compartilhavam dos mesmos hábitos de seus provedores.

De algum modo, o anonimato e a efemeridade eram os motes que norteavam aqueles grafos. Pois apareciam sem que se soubesse quem os havia realizado e, apesar de apagados depois, apareciam novamente, sem importar a vida efêmera do anterior. Interessante é supor que os ladrões se serviam daqueles recursos para obter seus ganhos com os roubos cometidos nas casas dos enricados e celebrizados, pois, se os roubados eram conhecidos no seu tempo, valia a celebridade. Por outro lado, a celebridade abria as portas para o infortúnio, como em todos os tempos.

*Rosana Costa Ramalho de Castro é artista e professora aposentada da Escola de Belas Artes da UFRJ. Realizou pós-doutorado em Semiologia junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense (2010) e doutorado em História na UFF (2004).

O *stencil*, no caso comparativo, revela a ideia da repetição da informação, redundando no conhecimento que se espalha pela cidade. Tanto um como o outro não correm o risco de ser entrópicos, pois são realizados mecanicamente, tanto os grafos dos ladrões como os estênceis da atualidade.

Como o anterior, o estencileiro “rouba” um muro para anotar uma realidade que não era vista ali até então. Nem sempre é aceita e o muro como uma representação intocável não pode incorporar aquela produção que rasga o conceito do que é estabelecido e celebrado para destacar alguma coisa: o inverso do celebrado, o oposto da mesmice. Mais do que o grafiteiro, o estencileiro se assemelha aos ladrões dos séculos XVII e XVIII. No entanto, apesar das aparências, a ideia é outra na medida em que o “roubo”, no segundo caso, é o do aspecto desejado pelos órgãos governamentais, responsáveis pela urbanidade. Ou dos donos das casas cujos muros foram tão bem aparelhados e pintados. Do ponto de vista dos governamentais, a presença do grafite ou do *stencil* sempre representará um roubo. Por isso, é comum o ato de retirar a obra ali pintada.

E de tão fora dos padrões, leva ao uso de aparatos que são adotados para a retirada das produções. Não apenas a tinta para repintar o local, também se encontram materiais isolantes para proteger os muros, além de aparatos tecnológicos que servem para manter o celebrado muro conforme socialmente aceito, ou seja, limpo dos grafites, com a cara projetada para vir ao mundo.

Mesmo quando estes órgãos decidem aceitar a arte dos grafiteiros, mesmo assim querem determinar onde, quando e quem vai pintar. E isto, assim posto, é uma contradição ao trabalho proposto.

Ao roubar um determinado aspecto da cidade para passar outra informação, diferente daquela proposta para a urbe, o grafiteiro comete uma infração que subverte a ordem estabelecida. Ver neste movimento um aspecto da arte é muito apropriado, pois a arte sempre subverte o que está estabelecido. E surpreende. Sempre altera o *status quo* para abrir novos horizontes a todos nós. Esta é a função da arte.

Ao entendermos que na cidade é possível subjetivar e é possível identificar as mudanças, no caso do grafite, através das superposições, também podemos entender que é possível a

todos nós transitar na contramão do representado e celebrado, do mercado, do objeto a ser consumido, até mesmo pelo olhar.

O anonimato dos grafiteiros e o não anonimato mostram como é difícil ser apenas um ser que se move entre as mudanças das cidades e do mundo. Ser desconhecido é nefasto. Não ser é o aceitável, será que vale a pena? Mas infelizmente, revemos sempre esta tão contraditória relação entre o ser despido e a busca pela celebração. Aos poucos, anônimos e efêmeros estencileiros /grafiteiros vão sendo reconhecidos por suas artes – que são ótimas –, deixando de ser ladrões dos muros das cidades. Vão sendo reportados pelos meios de comunicação e publicados em livros.

Os mais inoportunos se transformam em personagens de importantes exposições de arte. E suas obras, pintadas sobre telas, acabarão sendo vendidas pelas galerias de arte ou passadas adiante em leilões cujos preços dependerão de como a imagem dos antes anônimos se mantém celebrada no mercado.

E assim vingam a imagem, a representação e morre aquele que simplesmente demonstra que podemos ser apenas seres sem as maquiagens da moda, sem os apetrechos vendidos pela internet. Sem importar as marcas anteriores, pois elas somam, aceitando as marcas de agora e do envelhecimento. Morre aquele que vem subvertendo a ordem com uma linguagem imprevisivelmente bela: a da arte onde germina o futuro.

Mesmo a técnica duvidosa do ponto de vista acadêmico reveste os muros de modo a transgredir e a surpreender. Se, do ponto de vista iconográfico, os grafiteiros abandonaram os referenciais visuais das artes de antes, assim como fez a *pop art* que transgredia porque a imagética tocava nos produtos de consumo de massa, eles também adotaram uma nova imagética estabelecendo uma relação direta entre o ideológico e o representado.

O muro de Berlim é emblemático neste sentido.

Mas se não há uma revolução em andamento, isso não quer dizer que não haja uma necessidade constante e beligerante em relação às ideias, à vida e à mudança. No caso da arte do momento – os grafites –, mais do que tudo, está presente o cultivo desta transgressão. O vastíssimo universo de símbolos e imagens de nossa cultura está à disposição para ser utilizado. É assim que ocorre na arte pública.

Os grafiteiros reinam ao considerar esta enorme quantidade de elementos visuais já reconhecíveis por muitos, porque são elementos híbridos que somam à cultura de todos nós. No entanto, eles os adotam sem que sejam apenas repetições com valores e qualidades intrínsecos. Muitas vezes, e em geral, estes signos são apenas metáforas de uma outra história.

Baseada nestas questões aqui abordadas, o produto das imagens realizadas nos muros com o *stencil* somente deve ser avaliado como uma arte pública que se vale do meio da comunicação, afirmando principalmente a redundância sem entrar na redução entrópica. Afinal, as repetições são, na verdade, obras solitárias de arte que surgem em suportes sempre diferentes, apesar de serem os muros das cidades e apesar do recorte poder ser o mesmo; pois muda o local, o entorno e o próprio suporte, mudando também o humor daquele que passa pela rua e desperta para algo imprevisível ou apenas para a imagem ali posta minutos antes.