

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
CURSO DE JORNALISMO**

ISABELLE NAYARA DA SILVA SOUSA

**A INFLUÊNCIA DO CAPITAL NAS OBRAS DO MURALISTA EDUARDO KOBRA
E DO GRAFITEIRO BANKSY**

NATAL/RN

2022

ISABELLE NAYARA DA SILVA SOUSA

**A INFLUÊNCIA DO CAPITAL NAS OBRAS DO MURALISTA EDUARDO KOBRA
E DO GRAFITEIRO BANKSY**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio Grande do Norte como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Antonino Condorelli.

NATAL/RN

2022

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
Sistema de Bibliotecas - SISBI
Catalogação de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes -
CCHLA

Sousa, Isabelle Nayara da Silva.

A influência do capital nas obras do muralista Eduardo Kobra e do grafiteiro Banksy / Isabelle Nayara da Silva Sousa. - 2022. 52f.: il.

Monografia (graduação) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Comunicação Social - Jornalismo, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN, 2022.

Orientador: Prof. Dr. Antonino Condorelli.

1. Graffiti. 2. Capital. 3. Análise de imagens. I. Condorelli, Antonino. II. Título.

RN/UF/BS-CCHLA

CDU 070

FOLHA DE APROVAÇÃO

A INFLUÊNCIA DO CAPITAL NAS OBRAS DO MURALISTA EDUARDO KOBRA E DO GRAFITEIRO BANKSY

ISABELLE NAYARA DA SILVA SOUSA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio Grande do Norte como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Data da Aprovação:

Professor Dr. Antonino Condorelli (Orientador)

Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN

Professor Dr. Luiz Fernando Dal Pian Nobre

Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN

Professora Ms. Alice Oliveira de Andrade

Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN

DEDICATÓRIA

Dedico à minha querida avó Isabel (in memoriam), cuja presença foi essencial na minha vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, minha pessoa favorita no mundo, que me proporcionou uma vida cheia de amor, apoio e oportunidades.

Obrigada ao meu tio Carlos Alberto, que me incentivou o hábito da leitura, sempre acreditou no meu potencial e também investiu na minha educação.

A meu orientador, Prof. Dr. Antonino Condorelli, pelo acolhimento e pela paciência em me oferecer a orientação necessária para a realização desta pesquisa.

A todos professores do Departamento de Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, com quem tive o privilégio de aprender.

À UFRN pela educação de qualidade que me rendeu inúmeros aprendizados, profissionais e pessoais, que levarei para a vida.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo elucidar a influência do capital nas produções de arte de rua. A comercialização do graffiti é uma face da indústria cultural na sociedade capitalista, que objetifica a arte e procura padronizá-la para que seja consumida pelo maior número de pessoas. Dessa forma, supõe-se que a influência do capital pode retirar o caráter crítico e individual dessa Arte Urbana. A metodologia utilizada na pesquisa é a análise de imagens, desenvolvida pela autora Martine Joly. São utilizadas imagens das obras do muralista Eduardo Kobra e do grafiteiro Banksy. Conclui-se que o capital influencia diretamente a realização da arte, o seu suporte e a mensagem das obras.

Palavras-chave: Arte Urbana; Graffiti; Capital; Análise da Imagem.

ABSTRACT

This research aims to elucidate the influence of capital on street art productions. The commercialization of graffiti is a facet of the cultural industry in capitalist society, which objectifies art and seeks to standardize it so that it can be consumed by the greatest number of people. Thus, it is assumed that the influence of capital can remove the critical and individual character of this Urban Art. The methodology used in the research is image analysis, developed by the author Martine Joly. Images of works by muralist Eduardo Kobra and graffiti artist Banksy were used. It is concluded that capital directly influences the realization of art, its support and the message of the works.

Keywords: Urban Art; Graffiti; Capital; Image Analysis.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURAS

Figura 1 - Edifícios destruídos e a linha do ITR no Bronx.....	13
Figura 2 - Graffiti nos vagões de metrô em Nova Iorque.....	14
Figura 3 - Graffiti "Boca com Alfinete".....	15
Figura 4 - Vitrine da loja GUESS com a apropriação do graffiti de Banksy.....	17
Figura 5 - Mural "Anne Frank".....	20
Figura 6 - Graffiti produzido por Banksy na Ucrânia.....	22
Figura 7 - Reprodução da nota de 10 libras com foto da princesa Diana.....	23
Figura 8 - Mural "Stop Wars".....	26
Figura 9 - Mural "Stop Wars" com o personagem Yoda.....	27
Figura 10 - Mural "Olhares da paz".....	28
Figura 11 - Ativista Malala Yousafzai retratada no mural "Olhares da paz".....	29
Figura 12 - Mural "Olhares da paz" estampa Nelson Mandela com luvas de boxe.....	30
Figura 13 - Mahatma Gandhi é uma das personalidades do mural "Olhares da paz".....	31
Figura 14 - Graffiti "Napalm (Can't Beat That Feeling)".....	33
Figura 15 - Stencil "A pomba blindada".....	34
Figura 16 - Stencil "Stop and search".....	35
Figura 17 - Mural "Coexistência".....	36
Figura 18 - Mural "Ciência e fé" no Hospital das Clínicas.....	37
Figura 19 - Foto ampliada do mural "Ciência e fé".....	38
Figura 20 - Obra "Game changer".....	40
Figura 21 - Obra "aachoo!!".....	41
Figura 22 - A rua íngreme onde foi produzida a obra "aachoo!!".....	42
Figura 23 - Mural produzido por Kobra na sede da ONU.....	43
Figura 24 - Stencil "A Great British Spraycation".....	44
Figura 25 - Mural "Monalisa".....	46
Figura 26 - Representação do Leonardo da Vinci no mural "Monalisa".....	47
Figura 27 - Stencil "Graffiti is a crime".....	48

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 REFERENCIAL TEÓRICO	12
2.1 O GRAFFITI COMERCIAL.....	16
2.2 A ARTE COMERCIAL DE EDUARDO KOBRA	18
2.3 O GRAFFITI NÃO COMERCIAL DE BANKSY.....	21
3 METODOLOGIA	24
4 APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DE IMAGENS	26
4.1 NÃO VIOLÊNCIA E CONTEXTOS DE GUERRA.....	26
4.2 PANDEMIA DE COVID-19.....	36
4.3 MEIO AMBIENTE.....	43
4.4 LEGALIDADE DO GRAFFITI.....	45
5 A INFLUÊNCIA DO CAPITAL NAS OBRAS ANALISADAS	50
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	52
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	53

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho está situado na área de comunicação social e artes visuais. A pesquisa propõe analisar a influência do capital nas produções da Arte Urbana. Nesse sentido, compreende-se o conceito de “capital” sob a luz da teoria sociológica de Pierre Bourdieu. A escolha da temática se deu pelo contato prévio com obras admiráveis de arte de rua, na cidade de São Paulo; como também pela curiosidade em compreender a transformação do graffiti: de uma expressão artística periférica, que superou a barreira da ilegalidade e hoje é um produto desejável de interesse mercadológico.

No entanto, tratar a arte como um produto, traz questionamentos intrínsecos à classe. Segundo Butler (2000), existe um debate sobre fazer arte pela arte, ou fazer arte para atender a estética e as demandas do mercado. Essa discussão surge da mentalidade de que a influência do capital pode retirar o caráter crítico e individual da arte de rua, e transformá-la em um objeto de consumo rápido. Diante desse cenário, tomou-se como problema de pesquisa a seguinte questão: “O capital influencia a expressão dos artistas da arte de rua? Como os artistas dessa modalidade de expressão mantêm sua visão crítica mediante trabalhos encomendados?”. Essas questões tinham o objetivo de compreender se a indústria limita as expressões artísticas.

A questão foi abordada através da análise de imagens. Nesse sentido, foram selecionadas obras do muralista brasileiro Eduardo Kobra, e do grafiteiro britânico Banksy. Ambos artistas são reconhecidos mundialmente, mas se diferem na relação de produção e comercialização de seus trabalhos. As obras selecionadas foram agrupadas por temas sociais: não-violência, contextos de guerra, pandemia de Covid-19, meio ambiente e legalidade do graffiti. O aparato metodológico escolhido foi a Análise da Imagem desenvolvida pela autora Martine Joly. Foram selecionadas 7 obras de cada artista, buscando identificar o objetivo da mensagem. O foco foi dado a análise da função conativa da imagem: quais elementos plásticos, icônicos e linguísticos constroem uma mensagem ao receptor. Dessa forma, foi realizado o processo de denotação – identificar o que se vê nas imagens – para então acontecer o processo de conotação: a construção do significado. Após a construção dos significados, a pesquisa analisou a influência do capital nas produções de arte de rua. Também foi levado em consideração o contexto das obras e seu suporte.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

A pesquisa iniciou-se a partir da compreensão de Arte Urbana, que são as manifestações artísticas realizadas e expostas nas cidades em vias públicas, em locais de grande circulação. Embora a cultura Hip-Hop seja o estilo predominante da arte de rua, é necessário ter consciência que o conceito é muito amplo e não se trata de uma manifestação contemporânea. A Arte Urbana é enfocada enquanto um modo de construção social dos espaços públicos, uma via de produção simbólica da cidade, expondo e mediando suas conflitantes relações sociais (PALLAMIN, 2000, p.13). A Arte Urbana é descrita por Vera Pallamin no livro *Arte, Cultura e Cidade* (2015):

Sendo partícipe na produção simbólica do espaço urbano, a arte urbana – compreendida no plano das relações sociais, e não reduzida a uma dimensão estetizada – repercute as contradições, conflitos e relações de poder que constituem esse espaço. (PALLAMIN. 2015. pg. 117)

Nesse sentido, o graffiti é uma produção inserida na Arte Urbana. De acordo com a Academia Brasileira de Arte, o graffiti é uma intervenção artística em espaços públicos. É uma forma de manifestação cultural e social, baseada na produção de imagens. Não existe uma regra ou definição oficial sobre o graffiti, mas é fácil reconhecê-lo. Mesmo sendo proibido em alguns países, o graffiti é uma forma de protesto da sociedade. Grandes prédios e muros públicos do Brasil e do mundo funcionam como painéis.

É importante compreender o contexto de surgimento dessas representações. O ato de pintar paredes, muros e superfícies é uma prática antiga que remete às pinturas rupestres da pré-história. Entretanto, estima-se que seu aparecimento na Idade Contemporânea aconteceu por volta de 1960, na periferia de Nova Iorque, nos Estados Unidos. O graffiti é uma expressão artística das ruas que faz parte do movimento Hip-Hop. Alguns jovens começaram a deixar suas marcas na cidade e, em seguida, essas marcas evoluíram com técnicas e desenhos. No final dos anos 70, o graffiti surgiu como uma nova forma de manifestação artística nos grandes centros urbanos. Essa arte ultrapassou as fronteiras continentais e se fez presente nas grandes cidades, passando a influenciar as novas gerações.

A autora Bastos (2020), detalha:

Apesar de haver registros de manifestações que podem ser consideradas como graffiti, a palavra foi usada como definidora do movimento pela primeira vez no manual de conduta dos metrô de Nova Iorque. De forma depreciativa, a mídia adotou para se referir ao movimento artístico. Antes disso, os artistas do graffiti

eram denominados "*writers*". Os metrô de Nova Iorque eram muito visados pelos *writers* uma vez que seus trabalhos circulavam por toda a cidade. (BASTOS, 2020, p. 8)

No documentário *Style Wars* (1983), é possível compreender o objetivo do *writer*: ter o trabalho visto em todos os lugares. Por mais que as pessoas não entendessem, era uma comunicação entre os artistas, uma cultura voltada para ela mesma.

Figura 1 - Edifícios destruídos e abandonados ao longo da Avenida Hoe e a linha do ITR no Bronx (1981)



Fonte: BuzzFeed (2019)¹

¹ Disponível em: <<https://www.buzzfeed.com/br/gabrielsanchez/grafite-nova-york-anos-70>>. Acesso em: 1º de dezembro. 2022.

Figura 2 - Graffiti nos vagões de metrô em Nova Iorque (sem ano)



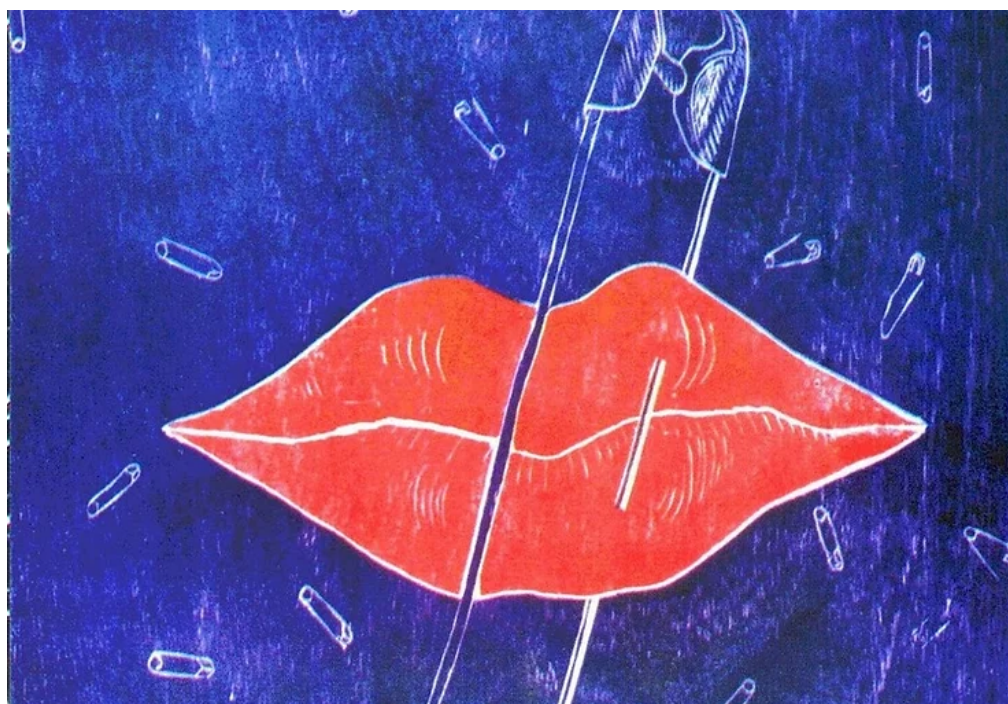
Fonte: BuzzFeed (2019)²

No contexto brasileiro, o graffiti surgiu na década de 70, em formato de stencil³, trazido pelo artista Alex Vallauri – um etíope radicado no Brasil. Um dos seus primeiros desenhos foi "Boca com Alfinete" (1973), uma referência à censura da ditadura militar brasileira. No início da década de 80, desenhos de botas de salto fino, frangos assados e telefones estampavam muros de São Paulo. Com a liberdade de expressão caçada, o graffiti era considerado crime pela legislação. Porém, a ocupação da rua era um ato político. Nos anos seguintes, Vallauri grafitou os muros da capital com araras e frangos que pediam “Diretas Já” – o slogan do movimento político de cunho popular, que teve como objetivo a retomada das eleições diretas no Brasil.

² Disponível em: <<https://www.buzzfeed.com/br/gabrielsanchez/grafite-nova-york-anos-70>>. Acesso em: 1º de dezembro. 2022.

³ De acordo com a Fundação Clóvis Salgado, o stencil é uma técnica de pintura que utiliza o molde vazado ou máscara para aplicar um desenho em qualquer superfície.

Figura 3 - Graffiti "Boca com Alfinete", produzido por Alex Vallauri (1973)



Fonte: Rede Amazoom (2019) ⁴

Ao longo das gerações, as representações gráficas urbanas foram se transformando. Das letras que continham mensagens de protestos aos símbolos que ninguém compreendia, hoje há um movimento diferente, mas que ainda compartilha as raízes urbanas antigas. A arte de rua ganhou outro status, muitos grafiteiros se lançam na socialização da arte como uma forma de serem vistos (PALLAMIN, 2000). Nas palavras de Pallamin (2000, p. 19), “os significados da arte urbana desdobram-se nos múltiplos papéis por ela exercidos, cujos valores são tecidos na sua relação com o público, nos seus modos de apropriação pela coletividade. Há uma construção temporal de seu sentido”.

Esse ato sensível da expressão humana permanece na história como uma forma peculiar de lidar com os símbolos e as práticas ocultas das coletividades urbanas. Com o passar dos anos, os grafittis ganham novos significados de acordo com o contexto em que são produzidos. Apesar de haver mudanças, existe algo no indivíduo que perpassa no tempo e o persegue por toda sua existência: a necessidade de expor-se simbolicamente, deixando pública sua presença. De acordo com Rocha (1992, p. 81), o graffiti se constitui como “o traço individual de uma expressão pública”.

⁴ Disponível em: <<https://www.redeamazoom.org/post/grafite-a-arte-marginalizada>>. Acesso em: 1º de dezembro. 2022.

Os grafismos urbanos expõem o questionamento sobre qual seria a relação entre o produtor dessa pintura com os signos ali presentes e sua intenção comunicativa. De acordo com os estudos semióticos, o entendimento de “signo” é estabelecido como a representação visual que substitui o algo em si (MACHADO, 2010). Contudo, o signo sozinho não é capaz de estabelecer a comunicação. É necessário a existência de um receptor que interprete o signo e lhe atribua um significado. Diante disso, a significação, como proposto por Santaella (2001), ocorre quando há uma interação entre signos e o receptor estabelecendo-se a transmissão de uma mensagem. Dessa forma, o significado da mensagem é refém do conhecimento adquirido pelo receptor, ou seja, a bagagem cultural do indivíduo pode alterar a percepção do signo e, conseqüentemente, dos significados (BOURDIEU, 1983; SANTAELLA, 2001).

2.1 O GRAFFITI COMERCIAL

No livro *Dialética do Esclarecimento*, produzido pelos autores alemães Theodor Adorno e Max Horkheimer, a arte é considerada um produto da indústria cultural. Entende-se a indústria cultural como um sistema político e econômico que tem por finalidade produzir bens de cultura como mercadorias, e também produz estratégias de manipulação da sociedade de massa. Para os autores, a indústria ameaça a produção de arte – na perspectiva técnica e intelectual – fazendo com que se tornem mercadorias, contribuindo para a alienação da arte. A indústria cultural procura padronizar os produtos para que sejam consumidos pelo maior número de pessoas, desta forma, é preciso seguir um modelo preestabelecido para que o consumo seja imediato.

A partir do momento em que o graffiti se desvincula da pichação e compreende um padrão de representações, ele deixa de ser taxado como uma expressão marginal. Para alguns indivíduos que se intitulam pichadores, o graffiti é uma expressão artística que foi aderida ao sistema a que eles se revoltam. A indústria instituiu o graffiti como arte, ao passo que a pichação não se enquadrou nesse mérito e é frequentemente vista como vandalismo.

Nesse cenário, Baudrillard (1996) afirma que, no momento em que o graffiti é assinado e compreende um padrão de representações, ele se transforma em uma arte moderna que impressiona. Essa transformação foi importante para o entendimento do graffiti enquanto arte, pois a partir do momento em que ele ganha definições estéticas é que acontece a aproximação do interesse mercadológico, superando a barreira da ilegalidade. Essa nova visão transforma o graffiti em um estilo, ou em um produto desejável, inserindo-o no mercado

(SILVA, 2008) em diferentes segmentos. Com o aprimoramento da arte, hoje ele é utilizado não somente na rua, mas também em ambientes fechados. Tal interesse tem por base a compreensão de que esse fenômeno constitui um tipo social bastante próprio (PALLAMIN, 2000), associado à ideia da juventude e da transgressão (SILVA, 2008).

Um exemplo atual que ilustra essas últimas colocações foi a denúncia do grafiteiro britânico Banksy⁵, que acusou a marca GUESS de se apropriar indevidamente de seu graffiti “*The Flower Thrower*”, que representa um homem manifestante jogando um buquê de flores ao invés de um explosivo. Além da apropriação da imagem, no vidro da loja GUESS havia uma inscrição convidando os potenciais clientes a conhecer a nova coleção “com graffiti de Banksy”. O fato aconteceu na Inglaterra, em novembro de 2022.

Figura 4 - Vitrine da loja GUESS com a apropriação do graffiti de Banksy (2022)



Fonte: Portal O Tempo (2022)⁶

⁵ Artista de rua, mundialmente conhecido pelo pseudônimo “Banksy”, combina críticas sociais e linguagem satírica em seus trabalhos. Sua verdadeira identidade é desconhecida e ele não comercializa suas obras.

⁶ Disponível em:

<<https://www.otempo.com.br/diversao/banksy-pede-que-ladroses-roubem-loja-da-guess-que-usou-sua-arte-sem-permissao-1.2768558>>. Acesso em: 1º de dezembro. 2022.

Nesse sentido, a indústria se apropria da arte e traz questionamentos intrínsecos à classe. Também há um debate a respeito da interferência do capital na produção cultural. Entende-se “capital”, através da teoria sociológica de Pierre Bourdieu (1986), como um sinônimo de poder. Consiste em bens econômicos, culturais ou sociais que promovem a mobilidade social numa sociedade estratificada – marcada pela categorização dos indivíduos em níveis sociais.

Na contemporaneidade, com a tendência de expansão do capitalismo, no sentido de subordinar e condicionar as práticas humanas aos ideais hegemônicos restritos, a arte também é subordinada. De acordo com Butler (2000), existe um debate sobre fazer arte pela arte ou fazer arte pelo mercado. Essa discussão surge do dilema dos artistas a respeito da intenção transmitida por sua arte, pois há a mentalidade de que a influência do capital retira o caráter crítico e individual da arte, em prol de um produto de consumo, de forma que a objetificação não ocorre somente na cultura, mas também naquele que a consome (ARENDDT, 1972; ADORNO, 1998).

Em contrapartida, Cowen (2000, p. 18) cita que “os artistas trabalham para atingir autorrealização, fama e riqueza”. Seguindo esse raciocínio, Hesmondhalgh (2007) afirma que foi graças à aliança com o capital que o campo das artes pôde se desenvolver amplamente, tanto em termos de técnica, quanto de possibilidades futuras. Butler (2000) complementa dizendo que, finalmente, o potencial econômico das artes foi reconhecido, o que abre as perspectivas de crescimento do setor, incluindo os antigos produtores e os novos artistas.

2.2 A ARTE COMERCIAL DE EDUARDO KOBRA

Ao analisar o cenário comercial da arte de rua, é possível tomar conhecimento do sucesso de profissionais reconhecidos mundialmente por seus trabalhos. Um exemplo relevante é o artista brasileiro Eduardo Kobra. De acordo com o seu site oficial, ele nasceu na periferia de São Paulo e hoje tem obras expostas em cinco continentes, tornando-se um dos mais reconhecidos muralistas da atualidade. O artista começou a desenhar em muros na clandestinidade, como pichador, ainda durante a adolescência. Segundo a biografia de Kobra, disponibilizada em seu site⁷, ele colecionava advertências por intervenções não autorizadas na escola e chegou a ser detido três vezes por crime ambiental, por causa do uso irregular de sprays em muros das redondezas. Nos anos 90, trabalhou fazendo cartazes, pintando cenários de brinquedos e criando imagens decorativas para o maior parque de diversões do Brasil. Era

⁷ Disponível em: <<https://www.eduardokobra.com/biografia>>. Acesso em: 1º de dezembro. 2022.

a primeira vez que ele, filho de um tapeceiro e de uma dona de casa, ganhava dinheiro com suas imagens. O trabalho foi bem-sucedido e lhe rendeu convites para atuar em outras empresas, junto a agências de publicidade.

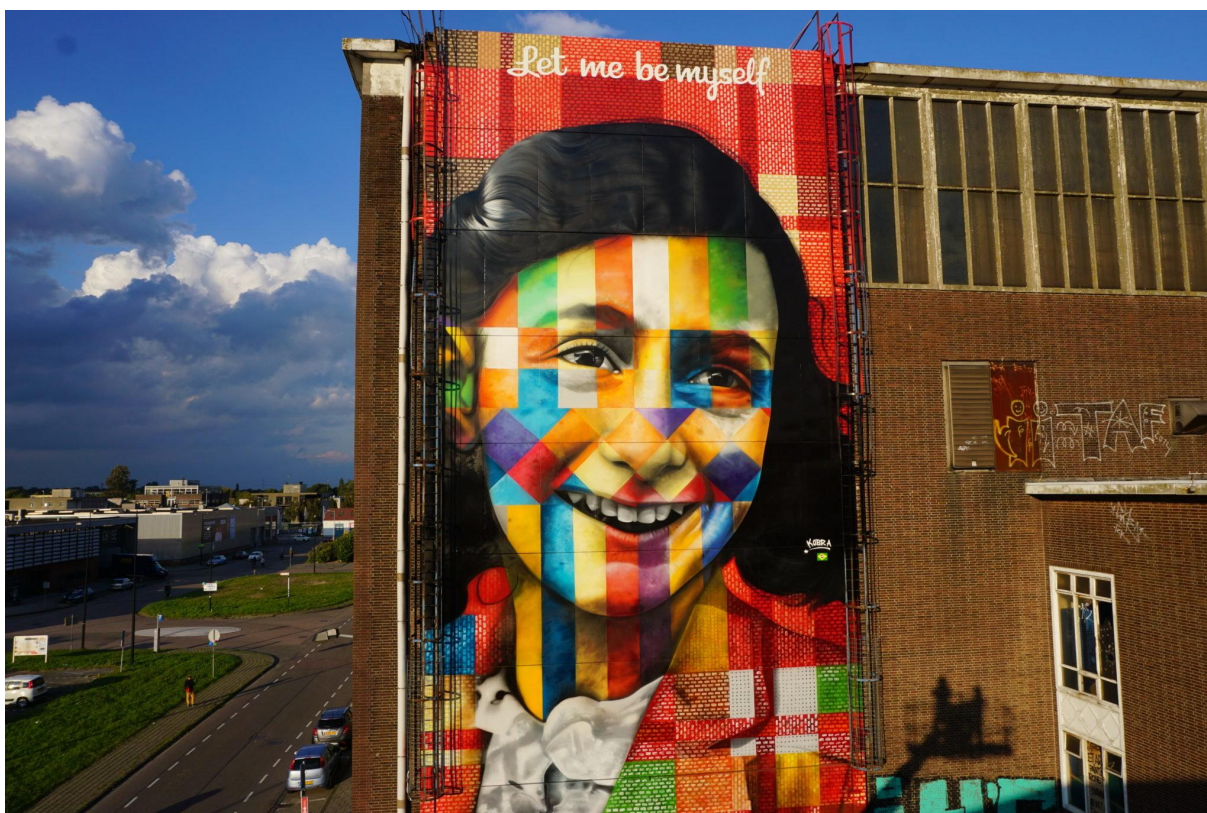
Ainda de acordo com a sua biografia, Kobra começou a ganhar visibilidade em 2007. Ele apareceu como destaque na mídia por causa do projeto ‘Muro das Memórias’, em que mergulhou no universo das fotos antigas de São Paulo da primeira metade do século XX, e passou a reproduzi-las nas ruas em tons de sépia ou em preto e branco. Esse projeto acabou se tornando uma marca, embrião do legado que viria a seguir. Em 2009, Kobra se deparou com pinturas tridimensionais. Decidiu que também poderia fazê-las. Em seu ateliê, realizou diversos testes e, em seguida, colocou sua arte na rua. Primeiro na Avenida Paulista e depois em exposições ao redor do mundo: festivais em Dubai, nos Emirados Árabes Unidos e eventos nos Estados Unidos.

Sua sensibilidade para as questões sociais resultou no projeto “Realidade Aumentada”, em que pintou dez painéis em dez dias em 2015. O foco era chamar atenção para questões como o desaparecimento de uma menina, um morador de rua que escreve poemas e a história de uma bailarina de origem humilde da periferia paulistana. “Quero mostrar a SP que passa despercebida”, disse Eduardo Kobra à Folha de São Paulo, em julho de 2015⁸. No projeto “Olhar a Paz”, Kobra retrata personalidades históricas que tenham lutado contra a violência, pela disseminação de uma cultura de paz pelo mundo. É quando a arte do brasileiro endossa mensagens de fraternidade e não-violência. Ele já estampou em muros o ativista indiano Mahatma Gandhi, a vítima do Holocausto Anne Frank, a ativista paquistanesa Malala Yousafzai, o cientista alemão Albert Einstein, entre outros exemplos.

⁸ Disponível em:

<<https://www1.folha.uol.com.br/paywall/login.shtml?https://www1.folha.uol.com.br/saopaulo/2015/07/1658509-queria-mostrar-a-sp-que-passa-despercebida-diz-eduardo-kobra.shtml>> Acesso em 24 de novembro. 2022.

Figura 5 - Mural “Anne Frank” produzido por Kobra em Amsterdã, na Holanda (2016)



Fonte: site Eduardo Kobra (2016)⁹

Kobra tem um passado na cultura Hip-Hop – ele iniciou com a pichação ilegal nas ruas de São Paulo, depois tornou-se grafiteiro e hoje autodenomina-se muralista – e essa herança é revivida no estilo mais marcante de sua arte: imagens hiper-realistas, muitas vezes baseadas em fotografias de personalidades, cobertas com cores fortes e contrastantes. Essas cores acabaram se tornando o cartão de visitas do Kobra ao redor do mundo e o estilo marcante de sua obra.

Outro pilar social explorado por Kobra são os apelos relacionados ao cuidado com o meio ambiente. Seu mural mais recente na cidade de Nova Iorque, intitulado “O Futuro é Agora”, estampa a fachada da sede da Organização das Nações Unidas (ONU). “The Future is Now”, nome original do mural, foi inaugurado em setembro e ficará exposto até dezembro de 2022. Esse trabalho marcou a primeira vez que a ONU convidou um artista da arte de rua para expor em suas instalações. A decisão se deu justamente porque o Comitê de Artes da ONU enxergou uma convergência entre os propósitos da instituição e os temas abordados por Kobra

⁹ Disponível em: <<https://www.eduardokobra.com/projeto/27/anne-frank>>. Acesso em: 1º de dezembro. 2022.

em suas produções. Diante dessa pesquisa acerca das produções de Eduardo Kobra, é possível observar o caráter social em suas obras, apesar das artes serem comercializadas pelo artista.

2.2 O GRAFFITI NÃO COMERCIAL DE BANKSY

Banksy é um artista de rua britânico, mundialmente reconhecido, que combina críticas sociais e linguagem satírica em seus grafítis. A verdadeira identidade dele é desconhecida, “Banksy” é um pseudônimo. A Revista Superinteressante o define como “o anônimo mais famoso do mundo”¹⁰. Apesar das poucas informações sobre a sua vida, sabe-se que ele nasceu na cidade de Bristol, na década de 70.

A técnica utilizada por Banksy em suas obras é o stencil, que consiste na utilização de um molde vazado para aplicar um desenho em qualquer superfície. Segundo uma matéria veiculada pela Hypheness¹¹, as intervenções artísticas do britânico sempre acontecem à noite para preservar sua identidade. Além disso, a técnica do stencil permite que ele pinte rapidamente. As obras são feitas apenas com tinta preta e branca. Às vezes, possui algum detalhe colorido. Hoje, os grafítis do artista estão espalhados pela Inglaterra, França, Áustria, Estados Unidos, Austrália, Palestina e Ucrânia. Os trabalhos são carregados de questionamentos socioculturais e críticas ao capitalismo¹² e à guerra.

¹⁰ Disponível em: <<https://super.abril.com.br/cultura/banksy-o-anonimo-mais-famoso-do-mundo/>> Acesso em: 3 de dezembro. 2022.

¹¹ Disponível em: <<https://www.hypheness.com.br/2021/10/banksy-quem-e-um-dos-maiores-nomes-da-arte-de-rua-atual/>>. Acesso em: 24 de novembro. 2022.

¹² FUSDELD (2003, p. 84) afirma que Marx via o capitalismo como sendo um sistema gigantesco por meio do qual o tempo de trabalho empregado, primeiro é transformado em lucro, e, de lucro, em capital.

Figura 6 - Graffiti produzido por Banksy na Ucrânia (2022)



Fonte: Das Artes (2022)¹³

De acordo com o portal Das Artes, Banksy confirmou a criação de sete murais em vários locais da Ucrânia, incluindo a capital Kiev, o subúrbio de Irpin e a cidade de Borodianka – que são lugares atingidos pelos bombardeios russos em 2022. Na obra acima, uma mulher vestindo um roupão, cabelos enrolados com bobes, usa uma máscara de gás e segura um extintor de incêndio. Ao analisar a imagem, é possível perceber que o graffiti dialoga diretamente com o espaço ao redor. No dia 3 de dezembro de 2022, a Agência Brasil veiculou uma notícia¹⁴ na qual informou que a polícia da Ucrânia impediu uma tentativa de roubo dessa arte. Na matéria, o governador da região de Kiev afirmou que essas imagens são símbolos da luta contra o inimigo, e o estado fará de tudo para preservar essas obras de arte de rua.

Atualmente, ter uma obra de Banksy em seu muro é um privilégio. Ao contrário de outros artistas, Banksy não vende suas obras, mas ele tem consciência que as pessoas lucram

¹³ Disponível em:

<<https://dasartes.com.br/de-arte-a-z/banksy-revela-sete-obras-em-edificios-bombardeados-da-ucrania/>>. Acesso em: 1º de dezembro. 2022.

¹⁴ Disponível em:

<<https://agenciabrasil.ebc.com.br/internacional/noticia/2022-12/grupo-cortou-mural-de-banksy-em-parede-marca-da-pela-guerra-na-ucrania>>. Acesso em: 3 de dezembro. 2022.

com elas. As negociações das obras do grafiteiro envolvem apenas o proprietário do espaço que recebeu a pintura e os potenciais compradores. A reivindicação dos direitos autorais só acontece mediante apresentação pública do artista. Porém Banksy opta pelo anonimato. Sobre essa situação, o artista já manifestou em suas redes sociais sobre não aprovar a venda e retirada da pintura *in situ*.¹⁵

De acordo com a revista Superinteressante, Banksy foi muito além de pintar figuras irônicas. Com o rosto protegido, ele deixou mensagens em uma jaula de zoológico, “Quero sair. Chato, chato, chato”. O artista também acrescentou obras a museus – em 2005, sua pintura “penetra” retratava um homem da caverna com um carrinho de supermercado; essa pintura acabou indo para o acervo permanente do Museu Britânico. Banksy também produziu notas de £ 10 substituindo a rainha Elizabeth pela princesa Diana. Hoje as notas são vendidas a colecionadores por £ 200.

Figura 7 - Reprodução da nota de 10 libras com foto da princesa Diana



Fonte: BBC (2019)¹⁶

¹⁵ Expressão usada para se referir a obras de arte pensadas especialmente para o local no qual foram expostas.

¹⁶ Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/uk-england-bristol-47097361>>. Acesso em: 1º de dezembro, 2022.

3 METODOLOGIA

O objetivo da pesquisa foi realizar uma análise entre as imagens das obras do muralista Eduardo Kobra, e as obras do grafiteiro Banksy, para explorar a possível influência do capital na expressão dessas artes urbanas. Dentro desse cenário, ao analisar as obras selecionadas, pretendeu-se compreender a relação dos produtores com a transformação do graffiti, de movimento social a produto comercial, e como essas relações desenvolvidas estão expressas nas obras. A metodologia da pesquisa foi desenvolvida sob a luz do livro “Introdução à Análise da Imagem” (2010) de Martine Joly. A abordagem teórica proposta, é analisar a imagem sob o ponto de vista da significação, ou seja, da semiótica, que considera o modo de produção de sentido.

Para analisar uma mensagem, é necessário levar em consideração que o observador não encontrará com precisão as intenções do autor e, por vezes, nem o próprio autor percebe em totalidade o que produziu. Entretanto, é possível compreender que o contexto em que o autor estava inserido influencia diretamente nas obras produzidas. Sendo assim, uma obra é fruto de sua época e a intenção do autor pode estar mais implícita do que o próprio percebeu. Dessa forma, o observador, que faz o papel da recepção, não pode se prender a compreender unicamente a intenção do autor, pois prejudica o processo da reflexão e, conseqüentemente, da análise de imagens. Outro ponto importante da análise, é ter consciência que o indivíduo que exerce a recepção pode estar em uma época ou situação diferente do produtor da obra.

A análise de imagem tem função pedagógica. A análise assume essa função à medida que permite a leitura e ajuda a conceber com maior eficácia as mensagens visuais. É uma demonstração de que “a imagem é uma linguagem específica e heterogênea; que a este título se distingue do mundo real e que propõe, por meio de signos particulares” (JOLY, 2007, p. 53). Sendo assim, a imagem é uma representação escolhida e necessariamente orientada, por isso, conhecer as ferramentas dessa linguagem e aprender a relativizar a interpretação são garantias de liberdade intelectual.

Diante do exposto, para definir um método de análise, a autora afirma que é necessário definir o objetivo:

Definir o objetivo de uma análise é indispensável para estabelecer os seus próprios instrumentos, não esquecendo que eles determinam em alto grau o objeto da análise e as suas conclusões. De fato, a análise por si própria não só não se justifica como não tem interesse; ela deve servir um projeto e é este que lhe fornecerá a sua orientação, assim como lhe permitirá elaborar a sua metodologia. Não há método

absoluto para a análise mas sim opções a fazer, ou a inventar, em função dos objetivos. (JOLY, 2007, p. 54)

Os elementos que constituem uma imagem é uma linguagem, então é possível considerar a imagem como uma mensagem. A pesquisa busca identificar o objetivo da mensagem, ou seja, que papel a mensagem das obras se propõe a assumir. O foco será a função conativa da imagem: quais elementos plásticos, icônicos e linguísticos constroem uma mensagem ao receptor. Os elementos plásticos são abstratos, dizem respeito ao enquadramento da imagem, o ângulo, composições, cores, formas e textura. Os elementos icônicos são elementos figurativos, ou seja, são objetos que reproduzem a realidade e representam uma ideia. Já os elementos linguísticos, são elementos que compõem um texto, como palavras, pontuação e sinais. Dessa forma, será realizado o processo de denotação – identificar o que se vê nas imagens – para então acontecer o processo de conotação: a construção do significado. Após a construção do significado, a pesquisa analisa a influência do capital nas produções de arte de rua. Também é necessário levar em consideração o suporte dessas imagens, que implica aceitar a relação entre espaço, tempo e realidade.

Ainda de acordo com Joly (2007), vale salientar que a imagem não tem significado, são os nossos processos de linguagem que atribuem significados para a imagem. Os processos de retórica constroem a significação, por isso uma imagem pode ser interpretada pelas pessoas de maneiras diferentes. Em resumo, é a sociedade que estabelece as relações de sentido.

Para a escolha das imagens, foi utilizado o método da montagem, que segundo Sandra Pesavento, é uma estratégia de abordagem da fonte em que as diferentes peças se articulam em contraposição ou justaposição, “de modo a revelar analogias e relações de significados ou então, contrastes expondo oposições ou discrepâncias” (PESAVENTO, 2008, p. 63-66). Esse método é comumente utilizado nas Ciências Humanas, porém não é exclusivo, pois constitui a exploração e análise dos vestígios que podem explicar o objeto de pesquisa, através de qualquer tipo de fonte e, neste caso, foram escolhidas imagens de artes de rua. Sendo assim, foram selecionadas sete obras de cada artista, sendo 14 produções no total. Tais obras convergem em temas socialmente relevantes, como a não-violência, contextos de guerra, pandemia de Covid-19, meio ambiente e a legalidade do graffiti.

Para pesquisar a influência do capital nessas obras, as imagens foram analisadas por meio dos seguintes aspectos: o contexto, a descrição dos elementos (plásticos, icônicos e linguísticos) e as possíveis significações. Foi necessário realizar pesquisas *online*, a título de esclarecer o contexto, como por exemplo: o ano de produção, suporte utilizado, tamanho das obras e o eventual capital empregado para a realização dessas artes de rua.

4 APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DE IMAGENS

A seguir, as obras de Eduardo Kobra e de Banksy estão dispostas de acordo com os temas que convergem ou são justapostas. As imagens estão acompanhadas de suas respectivas análises. As apresentações acontecem na seguinte sequência: não-violência e contextos de guerra, pandemia de Covid-19, meio ambiente e, por fim, a legalidade do graffiti.

4.1 NÃO VIOLÊNCIA E CONTEXTOS DE GUERRA

Figura 8 - Mural “*Stop Wars*”, produzido por Eduardo Kobra (2015)



Fonte: site Eduardo Kobra (2015)¹⁷

¹⁷ Disponível em: <<https://www.eduardokobra.com/projeto/28/stop-wars>>. Acesso em 30 de novembro. 2022.

Figura 9 - Mural “*Stop Wars*” com o personagem Yoda, produzido por Kobra (2015)



Fonte: site Eduardo Kobra (2015)¹⁸

As duas obras acima fazem parte do projeto “*Stop Wars*”, produzido por Eduardo Kobra no distrito de Wynwood, em Miami, Estados Unidos (2015). Os dois painéis retratam personagens da franquia estadunidense *Star Wars*, em português, *Guerra nas Estrelas*. Os muros que servem de suporte aos trabalhos pertencem ao grafiteiro Brainwash, que cedeu o espaço para Kobra estampar sua arte.

Entre os elementos plásticos, é possível perceber que as obras ocupam por completo a fachada dos espaços. O enquadramento adotado é o plano médio curto: é possível visualizar a cabeça dos personagens até o meio do peito. O plano apresentado permite isolar uma única figura, desfocando o fundo de forma a concentrar a atenção no elemento central da imagem. Em relação a composição, acontece a construção sequencial, que “consiste em fazer percorrer o olhar pela obra de maneira que, no final do percurso, o olhar caia sobre a mensagem verbal, situada (para a leitura da esquerda para a direita) na parte direita das obras” (JOLY, 2007, p.

¹⁸ Disponível em: <<https://www.eduardokobra.com/projeto/28/stop-wars>>. Acesso em 2 de dezembro. 2022.

114). Quanto às cores e formas, há variedade de cores quentes e frias, e o acentuado contraste entre elas. O contraste também é evidenciado pelo fundo totalmente preto. As pinturas apresentam formas geométricas, que compõem triângulos, quadrados e um hexágono.

Entre os elementos icônicos, estão as representações dos personagens Yoda e do androide C-3PO, ambos pertencentes ao mundo fictício de Star Wars. Esses personagens são queridos pelo público, devido a comicidade. Nessas duas artes de rua, os personagens seguram placas vermelhas de trânsito – com o formato de hexágono – e uma dessas placas tem uma representação de perfurações por arma de fogo, como uma forma de denunciar a violência existente. O elemento linguístico exposto está presente nas placas, é a expressão “*Stop wars*”, em tradução livre “Pare as guerras”. Além da função apelativa, a expressão é uma alusão ao título da franquia Star Wars. Os dois murais têm o objetivo de combater a violência e promover a cultura de paz. O produtor se utiliza de personagens da cultura pop para criar uma ligação com o público.

Figura 10 - Mural “Olhares da paz”, produzido por Eduardo Kobra (2018)



Fonte: site Eduardo Kobra (2018) ¹⁹

¹⁹ Disponível em: <<https://www.eduardokobra.com/projeto/9/olhares-da-paz>>. Acesso em 1º de dezembro. 2022.

Figura 11 - Ativista Malala Yousafzai é retratada no mural “Olhares da paz” (2018)



Fonte: site Eduardo Kobra (2018)²⁰

²⁰ Disponível em: <<https://www.eduardokobra.com/projeto/9/olhares-da-paz>>. Acesso em: 1º de dezembro, 2022.

Figura 12 - Mural “Olhares da paz” estampa Nelson Mandela com luvas de boxe (2018)



Fonte: site Eduardo Kobra (2018)²¹

²¹ Disponível em: <<https://www.eduardokobra.com/projeto/9/olhares-da-paz>>. Acesso em 1º de dezembro. 2022.

Figura 13 - Mahatma Gandhi é uma das personalidades do mural “Olhares da paz” (2018)



Fonte: site Eduardo Kobra (2018)²²

No mural “Olhares da paz”, Eduardo Kobra estampou personagens vencedores do Prêmio Nobel da Paz como Dalai Lama, Madre Teresa de Calcutá, Malala Yousafzai, Nelson Mandela, Mahatma Gandhi e Martin Luther King. O painel mede 850 metros e foi produzido em 2018, nas dependências do Shopping D&D, na capital paulista.

Entre os elementos plásticos, é possível perceber que a obra estampa toda a extensão do muro. Os personagens foram enquadrados em primeiro plano – o rosto e os ombros em evidência – com exceção de Nelson Mandela e Mahatma Gandhi, que foram enquadrados no plano médio curto. Em relação à composição, aconteceu a construção axial – os personagens

²² Disponível em: <<https://www.eduardokobra.com/projeto/9/olhares-da-paz>>. Acesso em: 1º de dezembro. 2022.

estão posicionados no centro do espaço – e a construção em profundidade, as personalidades aparecem em primeiro plano, ocupando a frente do cenário. Esse efeito é possível em virtude da técnica de hiper-realismo. Há uma variedade de cores e fortes contrastes. Nesta obra, existem figuras geométricas: triângulos, que juntos formam quadrados e favorecem o contraste das cores.

Entre os elementos icônicos, é possível analisar os gestos dos personagens: o cumprimento feito por Dalai Lama, as mãos em prece de Madre Teresa e a famosa gesticulação de Martin Luther King. Além disso, há objetos na imagem que remetem a história dessas personalidades. Nesse sentido, há um livro aberto atrás de Malala Yousafzai, que é uma jovem paquistanesa vítima de um atentado por defender o direito das meninas de irem à escola; e tem as luvas de boxe nas mãos de Nelson Mandela, principal líder político da história da África do Sul, que se tornou referência mundial na busca por uma sociedade igualitária. Nesse caso, as luvas podem representar a luta contra o regime racista e segregacionista do apartheid.

Nessa obra, há um elemento linguístico, a expressão em inglês “No violence”, em tradução livre “Sem violência”. A expressão está estampada na imagem em uma placa de trânsito, junto ao Mahatma Gandhi. As escolhas dessas personalidades, conferiu ao mural uma mensagem de celebração à paz e, em segundo plano, a importância de se defender os direitos humanos.

Figura 14 - Graffiti “*Napalm (Can’t Beat That Feeling)*”, produzido por Banksy



Fonte: site Hypheness (2021)²³

A obra acima denominada “*Napalm (Can’t Beat That Feeling)*”, é uma produção do grafiteiro Banksy. Não há registros da sua localização e do ano de produção. Entre os elementos plásticos, é possível perceber que a obra ocupa metade da figura, mas não existe precisão de sua dimensão. O enquadramento adotado é o plano geral. Este é o plano em que o corpo aparece por inteiro, dos pés à cabeça. Os personagens ocupam o enquadramento da imagem, sendo os pontos de interesse. Nesse caso, eles aparecem mais distantes do observador. Em relação a composição, a obra está situada na parte superior direita. Quanto às cores, esse trabalho tem predominância de tons escuros, como o preto e o cinza.

Entre os elementos icônicos, a obra faz alusão a uma fotografia histórica: a menina atingida pela bomba Napalm durante a Guerra do Vietnã.²⁴ Além dessa alusão, o graffiti de Banksy explora personagens simbólicos da cultura americana: Mickey Mouse e Ronald McDonalds. Esses personagens aparecem felizes segurando a mão da menina, enquanto esta aparece em desespero, igual a foto original. A obra não explora elementos verbais. Apesar

²³ Disponível em:

<<https://www.hypheness.com.br/2021/10/banksy-quem-e-um-dos-maiores-nomes-da-arte-de-rua-atual>>. Acesso em: 24 de novembro. 2022.

²⁴ A foto original foi tirada em 1972 por Nick Ut e vencedora do Prêmio Pulitzer.

disso, existe uma mensagem com teor crítico. A intenção é responsabilizar os Estados Unidos pela Guerra do Vietnã, que causou a morte de mais de 2 milhões de vietnamitas.

Figura 15 - Stencil “Armored dove”, em tradução livre “A pomba blindada”, produzida por Banksy (2007)



Fonte: site Banksy Explained (sem data)²⁵

O graffiti acima foi produzido por Banksy em Belém, na Cisjordânia, em 2007. A obra mostra a pomba da paz com colete à prova de balas. Entre os elementos plásticos, é possível perceber que o suporte desse stencil é um muro público, porém não há registros da sua dimensão exata. O enquadramento adotado é o plano geral, a imagem aparece por completo e ocupa o centro do espaço. Em relação à composição, há uma mescla: tem a construção focalizada, em que as linhas de força – cores, iluminação, formas – convergem para um ponto e o olhar é atraído na direção desse ponto, e também existe a construção axial, que o produtor coloca a imagem no eixo do olhar, nesse caso, no centro do espaço. Quanto às cores, a obra apresenta a predominância do branco, que contrasta com o muro escuro. Também há detalhes

²⁵ Disponível em: <<https://banksyexplained.com/santas-ghetto-2019/>>. Acesso em 24 de novembro. 2022.

na cor rosa, vermelho, verde, cinza e preto. A imagem apresenta linhas retas na vertical e na horizontal, e duas circunferências em diferentes tamanhos.

Entre os elementos icônicos, destaca-se a pomba branca que é o símbolo da paz. Na interpretação bíblica, representa o Espírito Santo. A ave tem um ramo em seu bico e possui um colete à prova de balas. Além desses elementos é possível observar que a pomba está sob a mira de uma arma de fogo. A obra não explora elementos verbais, contudo, tem um teor fortemente crítico. Além dos conceitos de guerra e paz, Banksy expõe uma paz ameaçada pelo ódio. Nesse graffiti, o ideal de paz é visto como um objeto que pode facilmente ser quebrado, a menos que seja protegido.

Figura 16 - Graffiti em stencil “Stop and search”, de Banksy (2007)



Fonte: site Revista Pazes (2016) ²⁶

Nessa obra, produzida em 2007 em Bethlehem, na Palestina, Banksy expõe um soldado sendo revistado por uma menina. A região palestina é marcada por intenso conflito entre judeus e árabes, onde o povo é exposto à extrema violência. Entre os elementos plásticos, é possível identificar o suporte: uma via pública com destroços dos conflitos armados. A imagem tem o enquadramento de plano geral, em que os corpos aparecem por

²⁶ Disponível em:

<<https://www.revistapazes.com/banksy-o-artista-desconhecido-mais-conhecido-mundialmente/>>. Acesso em 24 de novembro. 2022.

inteiro. Na composição da obra, aconteceu a construção axial, pois o foco está direcionado ao centro da imagem. Quanto às cores, há predominância do verde militar, preto, cinza, marrom, rosa claro e branco.

Entre os elementos icônicos, destaca-se a inversão de papéis em uma situação que normalmente ocorre com civis, que é a revista realizada pelas forças armadas. Na obra, uma menina de vestido rosa claro revista um soldado. Essa inversão pode ser uma crítica à dura realidade da região: soldados revistam mulheres e crianças, mesmo que a legislação não permita a revista em crianças e determine que o ato em mulheres seja realizado por agente feminina. Além disso, o graffiti pode significar uma denúncia à violação dos direitos humanos.

4.2 PANDEMIA DE COVID-19

Figura 17 - Mural “Coexistência”, produzido por Eduardo Kobra (2021)



Fonte: site Eduardo Kobra (2021)²⁷

O mural “Coexistência” foi produzido por Kobra no contexto da pandemia de Covid-19. O mural retrata crianças de cinco religiões, em sequência da esquerda para a direita: Islamismo, Budismo, Cristianismo, Judaísmo e Hinduísmo. Posteriormente, Kobra nomeou o mural de "Coexistência – Memorial da Fé por todas as vítimas do Covid-19". A produção aconteceu próximo à Igreja do Calvário, na zona Oeste da capital paulista.

²⁷ Disponível em: <<https://www.eduardokobra.com/projeto/48/coexistencia>>. Acesso em: 1º de dezembro. 2022.

O mural tem como suporte o muro de uma via pública. Os personagens tem o enquadramento plano médio curto, pois apanha o corpo da cabeça até o meio do peito. A composição da imagem tem construção axial, em virtude das crianças estarem no centro da imagem, causando uma sensação de proximidade com o público. Quanto às cores, há predominância de tons vibrantes e muito contraste entre elas. É possível perceber a presença de figuras geométricas, como quadrados e retângulos.

Entre os elementos icônicos, destaca-se as mãos em prece. Além disso, todas as crianças usam máscaras de proteção. Cada máscara estampa um símbolo, que identifica a religião da criança. A obra sintetiza uma mensagem de fé e de esperança, ao mesmo tempo que destaca a importância da ciência, simbolizada pelo uso de máscaras.

Figura 18 - Mural “Ciência e fé”, produzido por Kobra para o Hospital das Clínicas (2022)



Fonte: site Eduardo Kobra (2022)²⁸

²⁸ Disponível em: <<https://www.eduardokobra.com/projeto/47/ciencia-e-fe>>. Acesso em: 1º de dezembro. 2022.

Figura 19 - Foto ampliada do mural “Ciência e fé”, no Hospital das Clínicas (2022)



Fonte: site Eduardo Kobra (2022)²⁹

O mural “Ciência e fé” foi criado por Kobra para presentear a cidade de São Paulo, que completou 468 anos em janeiro de 2022. Ele grafitou, em uma das fachadas do Hospital

²⁹ Disponível em: <<https://www.eduardokobra.com/projeto/47/ciencia-e-fe>>. Acesso em: 1º de dezembro. 2022.

das Clínicas (HC), as mãos de um médico fazendo uma prece. O HC é uma instituição de saúde e ciência, referência no país. O painel tem 34 metros de altura por 7,5 de largura.

Entre os elementos plásticos, é possível perceber a imagem em plano detalhe, pois foi captado uma pequena parte do corpo: as mãos. Este plano tem alta capacidade expressiva, pois realça os detalhes da imagem. A composição foi construída em profundidade: as mãos do médico estão em primeiro plano, ocupando a frente do cenário. Esse efeito é possível em virtude da técnica de hiper-realismo, comumente empregada por Kobra. As cores são vibrantes e tem alto contraste entre elas. Assim como nas obras anteriores, Kobra se utiliza de figuras geométricas, como os triângulos e quadrados.

Os elementos icônicos estão evidenciados: o gesto de prece, o estetoscópio e as mangas do jaleco branco constituem uma imagem do profissional da saúde. Não há elementos verbais no mural. Após a classificação dos elementos plásticos, icônicos e linguísticos, supõe-se que a mensagem da obra seja: Não é contraditório acreditar em Deus e na medicina. Além disso, o mural também simboliza uma homenagem aos profissionais da saúde que trabalham no HC.

Figura 20 - Obra "Game changer" produzida por Banksy (2020)



Fonte: portal G1 (2021)³⁰

A obra denominada "Game Changer", em tradução livre "Mudança de jogo", mostra um menino brincando com uma boneca enfermeira que usa máscara e capa. Essa arte foi produzida por Banksy em maio de 2020, durante a primeira onda da pandemia de Covid-19. O artista doou a obra ao Hospital Geral de Southampton. Posteriormente, a tela foi leiloadada e o dinheiro arrecadado foi destinado ao Serviço Nacional de Saúde do Reino Unido.

³⁰ Disponível em:

<<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2021/03/23/obra-de-banksy-vai-a-leilao-para-ajudar-servico-de-saude-britanico.ghtml>>. Acesso em: 1º de dezembro. 2022.

Entre os elementos plásticos, é possível visualizar o enquadramento de plano geral. A criança, protagonista da imagem, ocupa todo o enquadramento e é retratada com proximidade. As cores predominantes são preto, cinza, branco e há um detalhe em vermelho. Quanto aos elementos icônicos, é possível perceber que os famosos bonecos de super heróis foram deixados de lado. Na obra, o menino escolhe brincar com uma boneca enfermeira super-heroína, que usa máscara e capa. Nesse sentido, há um reconhecimento do trabalho dos profissionais da área da saúde e também do trabalho feminino. Nessa obra, não há elementos verbais além do símbolo da cruz vermelha. “Game changer” é uma arte que se desvia do estilo habitual de Banksy, e representa uma homenagem aos profissionais atuantes no combate a pandemia de Covid-19.

Figura 21 - Obra “*aachoo!!*” produzida por Banksy (2020)



Fonte: CNN Brasil (2020)³¹

³¹ Disponível em:
<<https://www.cnnbrasil.com.br/estilo/banksy-confirma-que-novo-mural-de-mulher-esperrando-e-obra-dele/>>.
Acesso em: 1º de dezembro. 2022.

Figura 22 - A rua íngreme onde foi produzida a obra “*aachoo!!*”



Fonte: site do jornal Público (2020) ³²

Banksy denominou a obra acima de “*aachoo!!*”, que é uma onomatopeia³³ do espirro. Na arte, é retratada a cena de uma mulher espirrando e sua dentadura foi projetada para fora da boca. A obra foi produzida em 2020 – no contexto da pandemia de Covid-19 – e foi estampada na lateral de uma casa em Totterdown, no subúrbio da cidade de Bristol, no Reino Unido.

Entre os elementos plásticos, é possível observar a imagem localizada no centro de seu suporte. O enquadramento adotado é o plano geral. Quanto às cores, há predominância de tons escuros, como o preto, marrom e cinza. Também há detalhes brancos e na cor rosa. Os elementos icônicos em destaque são a senhora, sem máscara e espirrando violentamente. Supõe-se que seja uma idosa, pela presença de uma bengala na imagem. Além disso, é interessante observar que a obra dialoga diretamente com o espaço que a cerca. “*aachoo!!*” foi estampada em uma rua considerada a mais íngreme da cidade de Bristol. Ao observar a pintura através da perspectiva da inclinação, parece que a força do espirro derruba as casas em

³² Disponível em: <<https://www.publico.pt/2020/12/11/culturaipilon/noticia/atchim-banksy-plena-pandemia-1942652>>. Acesso em 1º de dezembro. 2022.

³³ Onomatopeia ou mimologia, é uma figura de linguagem na qual se reproduz um som por meio de fonemas.

sequência, com efeito cascata. Diante dos elementos analisados, supõem-se que o significado dessa obra é a importância do uso da máscara de proteção, pois sua ausência pode provocar efeitos catastróficos.

4.3 MEIO AMBIENTE

Figura 23 - Mural produzido por Kobra na sede da Organização das Nações Unidas (2022)



Fonte: site Eduardo Kobra (2022)³⁴

O mural acima é um dos projetos mais recentes de Eduardo Kobra, foi produzido em setembro de 2022. O painel estampou a sede da Organização das Nações Unidas (ONU), em Nova Iorque. É a primeira vez que um artista brasileiro pinta esta fachada da ONU, que conta com cerca de 400 metros quadrados.

Entre os elementos plásticos, é possível visualizar a imagem ocupando todo o espaço do suporte. Os personagens são enquadrados no plano médio curto. Em relação a composição, a obra tem construção focalizada: o olhar do público converge para um ponto central. Assim como nas obras anteriores, Kobra se utiliza de cores fortes e contrastantes. Os dois

³⁴ Disponível em: <<https://www.eduardokobra.com/projeto/57/mural-nacoes-unidas-nova-york>>. Acesso em 1º de dezembro, 2022.

personagens aparecem em primeiro plano e são hiper-realistas. O cenário atrás deles possuem formas geométricas, como triângulos e quadrados.

Quanto aos elementos icônicos, o mural retrata um homem entregando o planeta Terra à uma criança. Supõem-se que os personagens podem se tratar de um pai e sua filha. A entrega do planeta promove um apelo à preservação do meio ambiente para as gerações futuras. Outro elemento em destaque é o planeta Terra. No epicentro é possível observar a América Latina em evidência. A escolha de destacar esse continente deve-se ao fato da grande diversidade de formações vegetais encontradas. Além disso, ao redor do planeta, existem setas na cor verde que remetem ao símbolo da reciclagem de materiais. Apesar de haver vários símbolos no mural, essa obra não apresenta uma mensagem verbal escrita. Após a análise dos elementos plásticos, icônicos e linguísticos, é possível conceber que o mural tem o intuito de fazer um apelo à preservação do meio ambiente, especialmente, à conservação dos recursos naturais da América Latina.

Figura 24 - Stencil “A Great British Spraycation” produzida por Banksy



Fonte: site Colossal (2021)³⁵

³⁵ Disponível em: <<https://www.thisiscolossal.com/2021/08/banksy-great-british-spraycation/>>. Acesso em: 1º de dezembro. 2022.

O graffiti acima faz parte de uma série de obras de arte de 2021, denominadas “*A Great British Spraycation*”, sem tradução. A arte foi produzida pelo artista Banksy no Nicholas Everitt Park, em Loweroft, na Inglaterra.

Entre os elementos plásticos, o suporte da arte é uma parede pública. A parede tem um tom verde, supostamente está tomada pelo musgo. O enquadramento adotado na imagem é o plano geral. Quanto à coloração, há predominância de cores escuras, como o preto e cinza. O branco também é utilizado, conferindo iluminação à obra. Os elementos icônicos em destaque são três crianças em pé em um barco improvisado, que parece ter sido feito de uma sucata que está enfiada na lama. Há uma criança olhando para frente usando uma luneta, como se estivesse no mar. A segunda criança está atrás, olhando por cima do ombro e uma terceira criança na parte de trás do barco, parecendo estar inclinada, segurando um balde. Os personagens também usam chapéus de papel. Acima das crianças, há o elemento linguístico “*We’re all in the same boat*”, que significa “Estamos todos no mesmo barco”.

4.4 A LEGALIDADE DO GRAFFITI

Figura 25 - Mural “Monalisa” produzido por Kobra (2019)



Fonte: site Eduardo Kobra (2019)³⁶

O mural acima é denominado “Monalisa”, foi produzido por Kobra em 2019, no Museu da Imagem e do Som, em São Paulo. A obra tinha nove metros de comprimento e estampava a Mona Lisa grafitando o Leonardo da Vinci.

Entre os elementos plásticos, os personagens aparecem com enquadramentos diferentes: Da Vinci está em primeiríssimo plano e a Mona Lisa no plano médio curto. Quanto às cores, há predominância de vermelho, tonalidades de azul, laranja, amarelo, marrom e preto. Também há pontos de iluminação na cor branca. A imagem contém formas, como o quadrado e linhas verticais ao fundo.

Entre os elementos icônicos, está a Mona Lisa grafitando o Leonardo da Vinci, que, no mundo real, é o seu criador. Existe uma teoria que a Mona Lisa seja, na verdade, um autorretrato de Leonardo da Vinci. Esse mural de Kobra brinca com essa ideia: a Mona Lisa

³⁶ Disponível em: <<https://www.eduardokobra.com/projeto/7/monalisa>>. Acesso em: 1º de dezembro. 2022.

está pintando a si mesma. Outro elemento bastante interessante, é a assinatura invertida de Kobra, da mesma forma que Leonardo fazia em suas anotações.

Esse mural apresenta o conceito de metalinguagem: é uma arte urbana, que está retratando uma arte urbana. Em segundo plano, é possível supor que a obra esteja esclarecendo que esse tipo de arte não é crime e, apesar de não estar exposta em um museu, ainda deve ser reconhecida como arte. A escolha desses personagens para estampar o mural foi fundamental para estruturar essa última ideia: A Mona Lisa, símbolo do Renascimento Italiano, reconhece o graffiti como arte e o produz com uma latinha de spray.

Figura 26 - Representação do Leonardo da Vinci no mural “Monalisa” (2019)



Fonte: site Eduardo Kobra (2019)³⁷

³⁷ Disponível em: <<https://www.eduardokobra.com/projeto/7/monalisa>>. Acesso em: 1º de dezembro. 2022.

Figura 27 - Stencil “Graffiti is a crime” produzido por Banksy (2013)



Fonte: Hypheness (2021)³⁸

A obra acima retrata duas crianças travessas pegando uma lata de tinta spray, contida em uma placa que coíbe o graffiti. O stencil foi produzido por Banksy em uma parede de concreto, em Nova Iorque no ano de 2013. Entre os elementos plásticos, a imagem adotou o plano geral, sendo possível visualizar os dois personagens e a ação deles. A composição focalizada predomina na obra, pois o olhar do observador é atraído na direção de um ponto. Também é possível observar que os personagens ocupam apenas o centro da imagem. Quanto às cores, há predominância do preto, cinza, branco e um detalhe na cor vermelha. A imagem contém formas de quadrado, circunferência e uma linha na diagonal, que compõem a placa.

Os elementos icônicos em evidência são os dois meninos, um de pé nas costas do outro, estendendo a mão para pegar uma lata de tinta spray, contida em uma placa que proíbe o graffiti. Pode-se supor que essa obra do Banksy trata a arte de rua como uma expressão da juventude, sendo alimentada pela rebelião. O stencil ainda apresenta elementos linguísticos, “Graffiti is a crime”, na tradução livre “Graffiti é um crime”. Através dos elementos

³⁸ Disponível em:

<<https://www.hypheness.com.br/2021/10/banksy-quem-e-um-dos-maiores-nomes-da-arte-de-rua-atual/>>. Acesso em 24 de novembro. 2022.

analisados da imagem, é possível perceber a presença da metalinguagem: é um graffiti que retrata a produção do graffiti.

5 A INFLUÊNCIA DO CAPITAL NAS OBRAS ANALISADAS

Após a análise de imagens, foi possível compreender que o capital empregado influencia diretamente as artes de rua nos seguintes aspectos: os recursos da produção, o suporte da arte e a mensagem das obras.

Os murais de Eduardo Kobra são muito elaborados e extensos, é necessário todo um aparato para realizá-los, como andaimes e equipamentos de segurança. Há produções que o artista não realiza sozinho, é preciso uma equipe articulada para estampar uma extensa área em alguns dias. Sendo assim, foi possível compreender que a comercialização do graffiti permitiu ao Kobra o seu desenvolvimento no mundo artístico. Hoje, suas obras possuem características singulares e são reconhecidas pelo público consumidor de arte de rua. Nesse sentido, Kobra vai de encontro ao que Hesmondhalgh (2007) afirmou: foi graças à aliança com o capital que o campo das artes pôde se desenvolver amplamente, tanto em termos de técnica, quanto de possibilidades futuras.

Por outra perspectiva, o capital também influencia a produção de sentido das obras do artista brasileiro. É possível notar que o graffiti de Kobra é harmonioso, amigável e se preocupa em criar uma ligação com o público. Ele retrata personalidades de cunho social e referências queridas pelo público. É possível observar que o artista repete padrões em suas obras, sendo esta uma característica imposta pela indústria cultural, que procura padronizar os produtos para que sejam consumidos pelo maior número de pessoas.

A análise de imagens permitiu concluir que os murais chamam a atenção pela grandiosidade, pela diversidade de cores e pela técnica do hiper-realismo, que é uma característica identitária das obras de Eduardo Kobra. Ele não tem a intenção de chocar a sociedade com críticas severas. Entretanto, os murais apresentam mensagens sociais relevantes, sendo esta uma maneira do artista expressar sua visão crítica mediante trabalhos encomendados.

As obras de Kobra contrastam com as artes não comercializadas de Banksy. O grafiteiro britânico produz em espaços menores e realiza a técnica de stencil³⁹, sendo uma técnica menos elaborada que confere maior agilidade na produção das obras. Banksy produz sozinho, mas recebe apoio de pessoas próximas para manter o seu anonimato.

A não comercialização da arte, permite maior liberdade ao artista, que tece duras críticas à sociedade através do graffiti. As obras também carregam um viés interativo com o

³⁹ De acordo com a Fundação Clóvis Salgado, o stencil é uma técnica de pintura que utiliza o molde vazado ou máscara para aplicar um desenho em qualquer superfície.

espaço grafitado. Os graffitis são provocativos, com exceção de “Game Changer” que foi uma tela produzida em homenagem aos profissionais da saúde. O grafiteiro domina o uso de metáforas visuais, sendo esta uma ferramenta poderosa em seu trabalho. Ele também se utiliza da sátira para compor a mensagem de suas obras. É possível inferir que Banksy se apropria de temas complexos e traduz nas imagens com humor mordaz.

Apesar dele não se denominar artista, a indústria reconhece suas obras como arte. O fato de Banksy manter a sua identidade anônima, causa uma atmosfera misteriosa; e a escolha pessoal do grafiteiro em não produzir de acordo com os interesses do mercado, confere autenticidade às suas obras. O mercado de arte e Banksy estabelecem um certo esquema de retroalimentação: as intervenções artísticas, muitas com caráter anticapitalista, funcionam como uma estratégia de branding⁴⁰. É possível considerar que Banksy é uma marca, pautada na subversão.

Por mais que o grafiteiro não comercialize suas obras, o proprietário do espaço grafitado passa a ser o responsável pelo trabalho, uma vez que a autoria não é reivindicada por Banksy. Dessa maneira, as obras são leiloadas e transferidas à instituições privadas e para coleções particulares.

Diante do exposto, a pesquisa concluiu que é pertinente a discussão sobre fazer arte pela arte ou fazer arte pelo mercado. Foi comprovada a influência do capital nas produções, porém, Eduardo Kobra mantém o caráter crítico e individual de sua arte, mesmo atendendo a estética e as demandas do mercado, ao passo que Banksy não comercializa seus trabalhos, mas está inserido indiretamente na lógica do sistema capitalista.

⁴⁰ Segundo o Sebrae, Branding é uma estratégia de gestão da marca que visa torná-la mais reconhecida pelo seu público e presente no mercado.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa abordou conceitos de Arte Urbana, que foram atribuídos por Vera Pallamin, em seu livro “Arte Urbana: Obras de caráter temporário e permanente”. Em seguida, foi abordado o conceito de graffiti e as características dessa expressão artística. No primeiro momento, foi realizada uma recapitulação histórica acerca dos grafismos, a partir do período da pré-história, com as pinturas rupestres. Depois foi apresentado o graffiti na idade contemporânea e o seu contexto de surgimento na periferia de Nova Iorque. Foram elucidados os conceitos de capital e indústria cultural; e com o intuito de contextualizar e embasar a pergunta problema da pesquisa, foram apresentadas informações sobre as obras do muralista Eduardo Kobra, que comercializa suas produções, e do grafiteiro Banksy, que não produz para o mercado. O aporte metodológico utilizado foi a análise de imagens, da autora Martine Joly. Finalmente, quatorze obras foram selecionadas para a investigação.

Durante a pesquisa, foram analisados os elementos plásticos, icônicos e linguísticos de cada imagem, para então haver a construção de significados. Posteriormente, foi analisado se as produções sofreram influência do capital. A partir disso, foi possível chegar a conclusão que o capital influencia diretamente as artes de rua nos seguintes aspectos: os recursos da produção, o suporte da arte e a mensagem das obras. Apesar disso, o Eduardo Kobra consegue manter sua visão crítica e trata assuntos de relevância social em suas obras. Em contrapartida, Banksy tem maior liberdade para tecer críticas, mas ele não está liberto da lógica capitalista.

Conforme dito anteriormente, o foco das análises foram as obras de dois artistas selecionados. As imagens no corpo da pesquisa foram entendidas como recursos utilizados pela autora para auxiliar a construção de sentido. Recomenda-se que sejam desenvolvidas outras pesquisas que possam averiguar se as obras comerciais, que atendem a lógica de mercado, ainda podem ser consideradas graffitis.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. **Prismas: crítica cultural e sociedade**. São Paulo: Ática, 1998.
- ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. **Dialética do Esclarecimento**. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.
- ARENDT, H. A crise na cultura: sua importância social e política. 1972. In: **Entre o passado e o futuro**. 7 ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BAUDRILLARD, J. **A economia política dos signos**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BASTOS, Raquel da Silva. **A transição do graffiti de movimento social e intervenção urbana para arte comercializada**. 2020. 40 f. Pesquisa de Iniciação Científica (Pós-Graduação) - Centro Universitário de Brasília, Distrito Federal.
- BOURDIEU, P. Gostos de classe e estilos de vida. In: ORTIZ, R. (Org.). **Pierre Bourdieu: Sociologia**. São Paulo: Ática, 1983.
- BOURDIEU, P. **The Forms of Capital**. In: J. Richardson (Ed.), Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education. New York: Greenwood, 1986. p. 241-258
- BUTLER, P. By Popular Demand: Marketing the Arts. **Journal of Marketing Management**, v. 16, n. 4, p. 343-364, 2000.
- COWEN, T. **In Praise of Commercial Culture**. Cambridge: Harvard University Press, 2009.
- HESMONDHALGH, D. **The Cultural Industries**. Sage, 2007.
- HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. O iluminismo como mistificação das massas. In: ADORNO, T. **Indústria Cultural e Sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem**. 70.ed. Lisboa: Papyrus, 2007.
- MACHADO, I. O ponto de vista semiótico. In: HOHLFELDT, A.; MARTINO, L. C.; FRANÇA, V. V. (Org.). **Teorias da comunicação: conceitos, escolas e tendências**. 9 ed. Petrópolis: Vozes, 2010.
- PALLAMIN, V. M. **Arte urbana: São Paulo, região central (1945-1998): obras de caráter temporário e permanente**. São Paulo: Annablume, 2000.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Em busca de um método: as estratégias do fazer história**. In: História e História Cultural. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2008.
- SANTAELLA, L. **Comunicação e pesquisa: projetos para mestrado e doutorado**. São Paulo: Hacker Editores, 2001.
- SILVA, R. O. da. **Teorias da Administração**. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2008.