

Figura 44 - Apollinaire

**Théâtre MICHEL**  
40 Rue Des Mathurins

vendredi 6 et samedi 7  
**SOIRÉE**  
JULIET  
1923

**DU CŒUR**

grande semaine  
de prolongée  
qu'au 7 juillet

**ICHÉREZ**

**ARBRE**

Organisation :

Organisée par :

Bernheim Jeune, 25, Bd de la Madeleine  
Durand, 4, Place de la Madeleine  
Povolozky, 13, Rue Bonaparte  
Au Sans Pareil, 37, Avenue Kléber  
Six, 5, Avenue Lovendal  
Paul Guillaume, 59, Rue la Boétie  
Librairie Mornay, 37, Bd Montparnasse  
Paul Rosenberg, 21, Rue la Boétie  
et au Théâtre Michel, Tél. Gut. 62-30.

Use place de loge ..... 30 fr.  
Fauteuil d'orchestre ..... 25 fr.  
Fauteuil de balcon ..... 15 fr.  
1<sup>er</sup> rang ..... 12 fr.  
Fauteuil de balcon ..... 12 fr.

Figura 45 - Zdanevich

Mas podemos também citar Picasso e Braque com os *papiers collés* utilizando-se de fragmentos e materiais considerados não-artísticos (trechos de jornais, pedaços de partituras...):



Figura 46 – *Papiers Collés*



Figura 47 – *Papiers Collés*. Carrá

Para Frutiger (1999), essas experimentações são possíveis “justamente naquele campo delimitado em que a imagem delas (letras, palavras), transformada em substância subconsciente para o leitor, é elevada ao campo da consciência e do pictórico”<sup>33</sup>.

Com essa aproximação através dos modernismos e das vanguardas a linha que separava categorias artísticas (pintura, escultura, fotografia, objeto, desenho, colagem) ficou ainda mais tênue. Essa relação entre imagem e texto e a impossibilidade de uma categorização estanque das expressões artísticas se faz necessária para compreendermos a futura “aceitação” ou captação do movimento graffiti na década de 80.

Percebe-se que transformações técnicas e históricas indicam possibilidades de (re)configuração da letra que se relacionam não somente com invenções técnicas, mas também com as mentalidades de cada período e cultura.

A letra se aproxima do estatuto do imagético (vide caligramas). É a letra-imagem que avança sobre a letra-representação. Depois das vanguardas, a forma dos caracteres passa a ser compreendida como um elemento intensificador.

Inicia-se um processo de reflexão e experimentação sobre/na cidade e seus espaços, que se reflete em manifestações artísticas, culturais e econômicas. A letra estava então a um passo de se instaurar nas ruas.

Com os dadaístas, surge a primeira tentativa moderna de se resgatar a cidade para o pedestre, para o cidadão. Esse movimento reflete essa mistura de instâncias artísticas e apropriações. Como inserido no contexto do movimento, o ato do *flâneur* era

---

<sup>33</sup> Frutiger, op. cit., p. 161.

revestido da intencionalidade artística, ou seja, perder-se na cidade, era em si mesmo o ato artístico. Surge o artista militante e quebra-se o conceito tradicional de cultura.

O *flâneur* redescobre o ato prazeroso e lúdico de estar e se perder na cidade. A *flânerie* permanece como um ato, uma tentativa de retomada das ruas após o processo de urbanização acelerada, que trouxe “a perda de vestígios que acompanha o desaparecimento do ser humano nas massas das cidades grandes”<sup>34</sup>. O *flâneur* era uma pessoa que se abandonava na multidão e os dadaístas vivenciavam o andar como uma prática estética,<sup>35</sup> como uma ação que se realizava plenamente na realidade da vida cotidiana. Assim, o *flâneur* era aquele que se rebelava contra a modernidade, pois perdia seu tempo usufruindo a paisagem da cidade e via nisso uma operação estética. Dessa forma, atribuía-se valor não a um objeto, mas a uma operação simbólica num dado espaço. Isso era revolucionário porque não havia, em verdade, nenhuma operação, nenhum ato material, além do simples ato de andar, explorando o banal. O Dada se utiliza de influências freudianas na relação entre o inconsciente humano e a cidade. Essas influências serão retomadas pelos surrealistas e situacionistas. Assim, teremos a *flânerie* feita pelos dadaístas, a “deambulação” feita pelos surrealistas e a “deriva”, pelos situacionistas. O Dada percebeu que a cidade podia ser um espaço estético onde o artista podia se expressar mediante simples ações cotidianas carregadas de simbologia. Por outro lado, eles abriram a possibilidade de utilização de novas formas de representação através da intervenção direta no espaço público.

A deambulação surrealista consistia na andança através do abandono ao inconsciente, alcançando um estado de hipnose, de perda de orientação espacial, de falta

---

<sup>34</sup> BENJAMIN, Walter. Paris do segundo império. in: *Obras escolhidas Vol. I. Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaios sobre Literatura e História da Cultura*. Trad. e Org. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985, pag.44

<sup>35</sup> Para um aprofundamento do ato da *flânerie* como operação estética, assim como as diferenças entre o *flâneur*, o deambulante e aquele que pratica a deriva, ver CARERI, Francesco. *Land & scape series: walkscapes. El andar como prática estética*. Barcelona: Editorial Gili.

de controle. O Surrealismo propunha um novo uso da vida, afirmava a soberania do desejo e da surpresa e se opunha a uma sociedade aparentemente irracional.<sup>36</sup>

No final da década de 50, já estava claro uma tensão e uma potencialização de sensações e preocupações com a humanidade, com os rumos capitalistas, com a exploração e a dominação ideológica das massas. Liam-se os escritos da Escola de Frankfurt, notadamente os de Benjamim, Marcuse e Adorno. Foi um período de prosperidade econômica e crescimento capitalista que se iniciou no pós-guerra, encabeçado pela expansão de grandes companhias. Atraídas pela mão-de-obra mais barata, garantias e isenções, grandes empresas começaram com o processo de ultrapassar fronteiras, internacionalizando-se. Mas, ao contrário do que se podia imaginar, essa política “expansionista” aumentou “a distância entre países pobres do Terceiro Mundo e os países ricos do Primeiro Mundo” (PAES, 2001, p. 12).

Quando a Internacional Letrista passa a se chamar Internacional Situacionista<sup>37</sup>, o que se tem em verdade é um novo grupo de jovens reclamando a cidade para si, uma nova tentativa de resgate, com a utilização de ironia, humor e conteúdo político. A deriva era, então, o *flâneur* numa releitura, numa adaptação ao cunho político do movimento Situacionista, mas era ainda, em princípio, o ato de perder-se na cidade, andando sem destino certo pelas ruas, numa possibilidade concreta de alternativa à arte dos museus, como um meio estético-político que poderia ser utilizado para questionar o capitalismo em voga no pós-guerra, de intervenção e luta<sup>38</sup>.

---

<sup>36</sup> DEBORD, Guy-Ernest. Texto apresentado na Conferência de fundação da Internacional Situacionista. in: Apologia da Deriva. Escritos Situacionistas sobre a cidade. Org. Paola Berenstein Jacques. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003, p. 47.

<sup>37</sup> A I. S. foi um movimento composto por jovens que lutavam contra a sociedade do espetáculo, e pregavam a luta contra essa espetacularização através da participação ativa das pessoas na vida social. Os Situacionistas formaram a base teórica do movimento de maio de 68.

<sup>38</sup> Mesmo assim, para os Situacionistas, o *Flâneur* era visto como um entediado burguês. Já a Deriva não pretendia necessariamente ser uma atividade artística, mas uma apropriação do espaço urbano, um ato político.

A Internacional Situacionista se punha numa posição de questionamento e comprometimento social através da não-alienação e participação. Segundo Monteiro de Andrade (2003), esse movimento buscava a constituição de novas territorialidades que “resgatasse as múltiplas formas de nomadismo que as cidades modernas foram progressivamente esquadrinhando, restringindo, fixando e confinando, com o fim de aniquilá-las por completo” (ANDRADE, 2003, p.11).

Jovens universitários desenvolveram uma ideologia contemporânea de rebeldia e contestação ativa, como o movimento Provos<sup>39</sup>, o primeiro grupo de jovens politicamente engajados que tentou, através de atos e ritos, demonstrar a insatisfação com relação à sociedade de consumo entre os anos de 1965 e 1967. Esse grupo se tornou referência para outros grupos e movimentos de contestação e criou o que passou a ser chamado de contracultura. A Internacional Situacionista atua nesse mesmo engajamento de se posicionar contra o sistema e intervir publicamente, de maneira irreverente e política, para demonstrar insatisfação e toda essa atitude e energia converge para maio de 68, quando acontece uma explosão dessas paixões libertárias.

“(…)pensar o espaço também como produto de lutas, fruto de relações sociais contraditórias, criadas e aprofundadas pelo desenvolvimento do capital. Essas contradições são produzidas a partir do desenvolvimento desigual de relações sociais (de dominação-subordinação) que criam conflitos inevitáveis. Esses conflitos tendem a questionar o entendimento da cidade enquanto valor de troca e, conseqüentemente, as formas de parcelamento e mercantilização do solo urbano. Com isso, questiona-se o exercício da cidadania e o direito à cidade.”  
(A. Carlos, 2003, p. 71)

Em sua maioria, os movimentos de contracultura começaram através da contestação cultural e acabaram por investir no campo econômico e político. Assim foi em Paris em 1968, onde estudantes se mobilizaram contra a reforma universitária intencionada pelo então Presidente De Gaulle. Basicamente, através dessa reforma, o

---

<sup>39</sup> Para maiores informações sobre o Provos, ver GUARNACCIA, Matteo. *Provos: Amsterdam e o nascimento da contracultura*. Trad. Leila de Souza Mendes. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2001.

que se pretendia era integrar a universidade ao sistema capitalista com o “Plano Fouchet”. Esse plano intencionava transformar a universidade (até então parcialmente independente) numa máquina do Estado.

“os estudantes percebem que a formação técnica que lhes é oferecida só permitirá a um número reduzido alcançar funções de responsabilidade que requeiram iniciativa, que a maior parte dos postos que disputarão pedem uma qualificação muito inferior àquela que recebem na Universidade, e, finalmente, que muitos não escaparão ao desemprego”

(MATOS, 1998, p. 21).

Dessa forma, o movimento aflorou através de barricadas sem hierarquia definida, elegendo seus líderes por e para esse mesmo movimento (nenhum nome envolvido dentre os que encabeçaram Maio de 68 tinha antes disso, envolvimento político que lhes concedesse chefia ou liderança alguma) numa ação direta de recusa à sociedade autoritária.

Os estudantes perceberam que o saber estava a serviço do poder e não foi por mera coincidência que justamente as faculdades de Sociologia e Psicologia tenham iniciado a manifestação.

Esse movimento foi revelador de possibilidades e apontou alternativas de contestação, como o início de movimentos sociais atuantes politicamente, panfletários (o que dificulta seu controle) e a possibilidade de união de diferentes desejos e ideais libertários.

### 3.2. O nascimento do graffiti contemporâneo ou “Pour une planète plus bleue”

O movimento estudantil parisiense era uma reação questionadora do papel da Universidade nas relações sociais. Uniu-se à classe dos trabalhadores e intelectuais de esquerda contra a sociedade capitalista.

Nesse cenário, novamente surgem nos muros da cidade, inscrições de protesto e ironia, palavras de ordem e denúncia. O graffiti reaparece no mundo como manifestação agora, nos muros de Paris, como meio de divulgação, substituindo os cafés e as reuniões às escondidas onde as notícias corriam no boca-a-boca e assumiram caráter panfletário e agressivo. Dessa forma, o graffiti era um veículo de divulgação de baixo custo e de acordo com os ideais libertários do movimento. Apesar do conteúdo intrinsecamente estético no ato “marginal” e político de grafitar as ruas de Paris, a primeira intenção não era necessariamente fazer arte, mas se utilizar de uma possibilidade estética para ser veículo de expressão contestatória. Era, então, um ato político. Tanto assim que, no primeiro momento, o graffiti parisiense tinha como principal preocupação o conteúdo, a forma ficava em segundo plano.

Nessa fase inicial, o graffiti revelava muito do pensamento inventivo, libertário e questionador do movimento, com frases como:

“Chega de tomar o elevador: tome o poder” (Avenue Choisy, Paris)

“Sejam realistas: peçam o impossível” (Faculdade de Letras, Paris)

“A revolução é inacreditável porque é verdadeira!” (Faculdade de Letras, Paris)

“Estamos tranquilos: 2 mais 2 já não é mais 4” (Faculdade de Letras, Paris)

“Somente a verdade é revolucionária” (Nanterre)

“Conversem com seus vizinhos” (Faculdade de Letras, Paris)

“Aquele que fala da revolução sem mudar a vida cotidiana tem na boca um cadáver” (Strasbourg).

“Levemos a revolução a sério, mas não nos levemos a sério”

“A publicidade te manipula”

“Desobedeça primeiro antes de escrever nos muros (Lei de 10 de maio de 1968)”.

Ainda em Paris, os grafites desenvolvem novas formas, principalmente através de uma maior preocupação simbólica, com a utilização de desenhos cada vez mais impregnados de conceitos e aperfeiçoando a técnica de pintura com a utilização de moldes vazados. Essa nova técnica trouxe, por sua vez, uma alteração na produção estética e os grafites passaram a dar ênfase ao desenho.

Pode-se observar que os grafites franceses já estão relacionados à noção de identidade cultural e questões de territorialidade, o que será desenvolvido no capítulo quatro da dissertação, quando serão investigadas as peculiaridades do graffiti soteropolitano e se identificará quem são os seus agentes produtores.

Esse “anonimato participante”<sup>40</sup> representado pelo graffiti parisiense deu uma nova dimensão à cidade, pois através dessas inscrições, reapropriou-se do espaço urbano.

A colocação de cartazes e os grafites pelas ruas de Paris representou uma ação antimídia, reveladora, expositora de desejos, sonhos, revoltas e era, em sua maioria, encabeçada por Situacionistas, como mostram as figuras 48, 49, 50 e 51 a seguir, com a reprodução de cartazes Situacionistas de maio de 68:

---

<sup>40</sup>MATOS, 1998, p. 63.

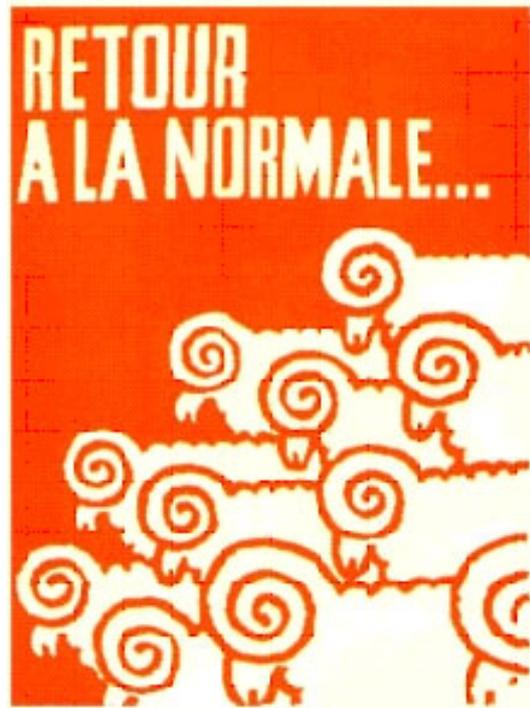


Figura 48



Figura 49