

FILMENS VISUAIS
NAS OBRAS DE
BANKSY COMO
INSTRUMENTO
COMUNICATIVO

- João Pedro Vieira Castanheira Monteiro Lobato





*O interesse agora **não** está mais na obra de arte com suas qualidades de expressão, de conteúdo etc, mas na **contestação** do sistema cultural. O que conta não é mais a arte, é a **atitude do artista***

- Julio Le Parc

PARI



Trabalho apresentado à Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas do UniCEUB – FATECS, como requisito para a obtenção de grau de Bacharel em Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo do UniCEUB – Centro Universitário de Brasília.

Professora Orientadora:
Dra. Flor Marlene Enriquez Lopes.

5 *Introdução*

6 *Da arte moderna à arte contemporânea*

7 *Duchamp e Banksy: o papel social da arte*

8 *Banksy: uma celebridade anônima?*

10 *Um capitalista relutante*

18 *Considerações finais*

19 *Créditos*



INTRODUÇÃO



A arte contemporânea tem buscado o criticismo como elemento criativo de um jeito nunca antes visto. O conceito de cultura pregado durante a arte moderna foi substituído na contemporaneidade, passando a figurar, por exemplo, diferenças e lutas sociais nas obras de arte, ao ponto de buscar nos artistas a qualidade intelectual e argumentativa inserida nas mesmas.

Partindo da escolha do bem-sucedido artista de rua Banksy, este ensaio teve como proposta apresentar uma análise crítica sobre alguns dos trabalhos produzidos por ele, assim como, propor a reflexão dos mesmos como instrumentos de comunicação para a sociedade contemporânea.

Permanecendo no anonimato desde o início da carreira, Banksy tem prosperado mundo afora com trabalhos de conteúdo subversivo, ao questionar todo o sistema político, social e econômico em que a sociedade contemporânea está inserida. O estilo que o artista calhou para si, garantiu-lhe êxitos, ainda que a contragosto, como a aclamação por parte da crítica especializada, a inserção no mercado bilionário de arte, e o reconhecimento internacional.

Toda essa celebração ao redor de Banksy produziu um efeito inverso ao que o artista deseja, ou ao menos manifesta desejar, mas ao mesmo tempo abriram espaço e aval financeiro para que realizasse grandes feitos: de uma produção para a abertura do seriado “Os simpsons” à construção da Dismaland, em setembro de 2015.

Este último, um parque temático localizado em Weston Super-Mare, litoral da Inglaterra, reuniu obras de 33 artistas convidados por Banksy, que exploraram no local, temas abordados pelo artista desde o início da

carreira, e que também serão apresentados no ensaio, tais como: autoridade, capitalismo, consumo, homofobia, imigração, territorialismo e poder.

Em um momento de complexa transição na comunicação, especificamente no jornalismo, onde as imagens têm substituído os textos, valho-me das obras de Banksy para analisá-las e qualificá-las como instrumentos de conteúdo, informação e crítica em circunstâncias específicas.

Apresento nas próximas páginas, por exemplo, estênceis do artista no Muro da Cisjordânia, ponto de conflito entre israelenses e palestinos, seguidos de uma análise pessoal crítica sobre os trabalhos em si e, também, as circunstâncias históricas, políticas, e sociais na qual se inserem.

Vê-se também nas páginas à frente, imagens que levantam a discussão da homofobia, especialmente da Rainha Vitória sobre uma mulher, supostamente abusada, mas que também insinua, de forma satírica, a condição homossexual de uma figura histórica, conhecida por seu caráter moralista e puritano.

Por fim, este trabalho constituiu-se do desejo em explorar o trabalho de um artista contemporâneo proeminente, que avançou, por meio do anonimato, em uma cultura de exacerbação do ego; Que foi convidado a expor nos museus de arte, após invadi-los e provocar intervenções em obras valiosas; Que foi indicado a um Oscar por seu documentário “Exit Through the gift shop”, mas recusou-se a comparecer sem disfarce na noite da premiação; e que segue, relutante, contra o sistema do qual tem sido favorecido.

DA ARTE MODERNA

A ARTE CONTEMPORÂNEA

O experimentalismo como característica presente nas escolas e movimentos da arte moderna, se desgasta com suas manifestações de difícil alcance e compreensão do público. A incessante busca por algo fundamentalmente novo, sem qualquer comprometimento com a arte anterior, era impossível de ser acompanhada pelos apreciadores.

Nesse contexto surge, então, a arte contemporânea, marcada substancialmente pelo sentido da vida e as inter-relações entre as diferentes áreas do conhecimento humano.

Uma mudança abrupta, que não se fez clara até meados das décadas de 1970 e 1980. Danto (1999) diria, por exemplo, que por muito tempo a arte contemporânea continuaria a ser a arte moderna produzida por nossos contemporâneos. Porém, as diferenças se destacariam mais a frente,

quando os artistas conseguem enxergar o movimento como algo mais autêntico e libertário, tornando inapropriada qualquer comparação ao modernismo.

Enfim, esgotados dos regimes da arte moderna, artistas apoderaram-se da liberdade para fazer seus trabalhos da maneira que quisessem para quaisquer finalidades ou até mesmo sem nenhuma finalidade, dispensando questões de estilo. Essa é a marca da arte contemporânea, e não é para menos que, em contraste com o modernismo, não existe essa coisa de estilo contemporâneo. (DANTO, 1999, p.18).

Assim, o contemporâneo é, de determinada perspectiva, um período de desordem informativa, uma condição de perfeita entropia estética. Mas é também um período de impecável liberdade estética. Hoje não há mais qualquer limite histórico. Tudo é permitido. Mas isso torna mais impositivo tentar compreender a transição histórica da arte moderna para a pós-histórica. E sinaliza a urgência de se tentar entender a década de 1970, um período, à sua própria maneira, tão obscuro quanto o século X.
(DANTO, 1999, p.18)



Se a contemplação e admiração características da arte moderna passam a ser substituídas pela reflexão na contemporaneidade, um artista merece ser citado neste ensaio: Marcel Duchamp (1887-1968). A insatisfação de Duchamp com padrões estilísticos e estéticos deu origem a uma série de trabalhos que influenciaram gerações seguintes e reforçaram o caráter propositivo e questionador que a arte contemporânea apresentaria posteriormente.



Em L.H.O.O.Q., que em francês assemelha-se com Elle a chaud au cul (Ela tem fogo no cu), Duchamp levanta uma discussão sobre o imperativo da arte. Para dimensionar sua contribuição para a arte contemporânea, empresto-me das palavras de Jasper Johns:

Marcel Duchamp, um dos artistas pioneiros deste século, moveu seu trabalho através das fronteiras retinianas que haviam sido estabelecidas com o impressionismo para um campo em que a linguagem, o pensamento e a visão agem uns sobre os outros. Ali, o trabalho mudou a forma por meio de uma complexa interação de novos materiais mentais e físicos, anunciando muitos dos detalhes técnicos, mentais e visuais a serem descobertos na arte mais recente.

(JOHNS, 2006, p. 203)



DUCHAMP E BANKSY: O PAPEL SOCIAL DA ARTE

Com essa deixa, introduzo propositalmente, a obra de Banksy ao ensaio com intuito de apresentar suas similaridades com Marcel Duchamp. Ambos artistas, cada qual no seu tempo, questionam o sistema de arte quanto à limitação e esgotamento dos espaços privados de visitação (museus, galerias) e o sentido gerado pelas obras produzidas, isto é, o que pode ser considerado arte. Enquanto Marcel Duchamp produz uma releitura irônica e bem-humorada do famoso quadro de Da Vinci, Banksy a re-

constrói em um contexto mais atualizado, fazendo da Monalisa, uma integrante de guerra. La Gioconda de Banksy, com seu semblante tranquilo - quase em plena quietude-, tece uma crítica pertinente à naturalidade e indiferença com que enxergamos as guerras da sociedade contemporânea, seja por terem se tornado cada vez maiores e mais comuns, ou pela própria consciência de impotência que alimentamos frente à realidade.

BANKSY: UMA CELEBRIDADE

O cenário de transição da arte moderna para a contemporânea, especificamente o surgimento das subculturas, não se deve meramente ao descontentamento dos artistas com padrões estilísticos. Além dos movimentos de contracultura abordados no capítulo anterior, Sanches diz que vários teóricos dedicaram seus estudos à análise de subculturas, que surgiram como consequência de um momento histórico caracterizado pelos baby boomers e pelo traumatismo social e identitário que essa geração sofreu. (MATTE-LARD, 2004 apud SANCHES; TATIANA, 2011, p. 62).

Nesse contexto, somado a street art, que surge em Barton Hill, distrito de Bristol (Inglaterra), um curioso artista é atraído pelos grafites que vociferavam a angústia social daquele bairro, na época abrigado pelo tráfico e pela criminalidade. Tratava-se de Banksy, pseudônimo do artista que nunca revelara a identidade, vindo de uma parte muito mais segura da cidade para apresentar-se a John Nation, indivíduo que o introduziu no mundo da arte de rua, ao qual Banksy descreve como “o homem que fez tudo acontecer, e teve mais impacto sobre a cultura britânica nos últimos vinte anos do que qualquer outra pessoa da cidade [Bristol]”.

Tido como o mais idolatrado artista de rua do mundo, Banksy questiona e satiriza a ordem estabelecida enquanto é aceito por ela. Suas obras espalhadas pelas ruas de Londres, Nova York, Israel e outros tantas cidades angariou fãs e seguidores que até então, nunca haviam se interessado por arte, e renderam-lhe um sucesso nunca antes alcançado por artistas do gênero. Pois, segundo Ellsworth-Jones:

Ele é o porta-estandarte de todo um novo movimento na arte, quer sejam os seus praticantes grafiteiros ‘puros’, quer sejam artistas do estêncil, tais quais o próprio Banksy, ou quer sejam até mesmo artistas que tecem em brochê suas obras de interferência urbana. É um movimento que surgiu das ruas e penetrou na consciência de um público muito mais amplo. (ELLSWORTH-JONES, 2013, p. 4)

Tal fenômeno pode ter ocorrido por diversos motivos, mas atribuiu-se principalmente, pela crítica subversiva que Banksy faz aos comportamentos e a ordem social contemporânea na qual estamos inseridos. Sejam grafitis, instalações ou até mesmo na concepção e criação de um parque temático, Banksy desfaz propositalmente o encantamento que temos por esse mundo “desencantado”.



Para Sanches, outra justificativa é o anonimato que Banksy preserva desde o início da carreira como artista:

De todos os artistas de rua, Banksy é o mais celebrado. Isso talvez se dê por conta do mistério que ele cria em torno de si mesmo, recusando-se a aparecer sem seu disfarce; ou por conta das façanhas quase impossíveis que realizou, como, por exemplo, quando invadiu a Disneylândia e colocou ali uma instalação de um boneco inflável semelhante aos prisioneiros de Guantánamo, ou quando invadiu o Tate. (Sanches, 2011, p. 75) Sanches tam-

bém atribui tal celebração ao artista a uma razão política: Banksy configura uma forma de visibilidade que não quer ser política, mas que traz para as paredes novas relações de sensibilidade que interferem naquilo que é político em essência. (Sanches, 2011, p. 77) São essas relações de sensibilidade, transfiguradas a partir de abordagens políticas e sociais que diferenciam Banksy do restante, pois, mesmo que o grafite possua origem nos “caldeirões sociais”, os artistas desta vertente se abstêm de produzir obras críticas o bastante para abalar determinadas esferas da sociedade.

Banksy possui, de fato, relevância para quem consome sua arte e não economiza nas mensagens que emite. Como avalia Sanches:

Banksy aponta para uma anti-ideologia do trabalho como enobrecedor do sujeito. No lugar de um homem mascarado e armado com armas de fogo, flores; no lugar da figura do policial britânico, dois policiais se beijando apaixonadamente; no lugar de uma imagem de Cristo Redentor na cruz, um redentor na cruz carregando sacolas de compras; e assim por diante. (SANCHES, 2011, p. 75)

Isso, evidentemente, o coloca numa posição de artista intelectual, termo utilizado por Julio Le Parc, no ensaio “Guerrilha Cultural?”, apresentado na obra “Escritos de artistas – anos 60/70”. Le Parc expressa a consciência de que é preciso adquirir uma lucidez maior e multiplicar as iniciativas na difícil posição daquele que, ao mesmo tempo em que está imerso em uma determinada realidade social, e ao mesmo tempo em que compreende sua situação, tenta tirar partido das possibilidades que se apresentam para produzir mudanças. (LE PARC, 2006, p. 200).

PARC ANÔNIMA?

Le Parc critica a condição inerte do artista que simplesmente segue o caminho traçado, aquele que consolida as estruturas sociais, e exalta para a capacidade profissional adquirida no domínio da arte, da literatura, do cinema, da arquitetura, etc. Segundo Le Parc: *Podemos ver facilmente na sociedade dois blocos bem diferenciados.*

De um lado, uma minoria que determina totalmente o que constitui a vida dessa sociedade: política, economia, normas sociais, cultura etc. Do outro lado, uma enorme massa que segue as determinações da maioria. Essa minoria age de forma que as coisas se prolonguem. E, mesmo mudando de aparência, as relações continuam as mesmas.

(LE PARC, 2006, p.200)

Estas relações direcionam o artista intelectual a uma participação mais ativa acerca do contexto social, algo, de fato, reconhecível nos trabalhos de Banksy, já em seus primeiros estênceis.

A icônica “Flower through” (através da flor), feita em um muro de Jerusalém, é um exemplo disto: um anarquista se preparando para lançar um buquê de flores, no lugar do coquetel molotov, comum em protestos e guerrilhas urbanas.



As flores do buquê são os únicos elementos coloridos, em uma mensagem clara de paz, justiça e

liberdade. Esse tipo de mensagem, no entendimento de Le Parc, pode despertar a capacidade potencial das pessoas para participar, para decidir por si próprias e levá-las a se relacionar com outras pessoas para desenvolver uma ação comum, de modo que elas desempenhem um papel real em tudo aquilo que faz suas vidas. (LE PARC, 2006, p.200). O uso de significados amplamente críticos são um atrativo que, consequentemente, gera expectativa em torno dos trabalhos de Banksy e colocam-no em um patamar diferente dos demais grafiteiros. O artista antes vandalizado passa a ser aclamado, incomodando seus concorrentes. Ellsworth-Jones nos fornece uma ideia da repercussão que Banksy conquistou com seu trabalho:

Banksy deve ser o único artista vivo – e nesse quesito tampouco deve haver muitos já mortos- cuja obra fica acessível gratuitamente, uma vez que você compre um livro onde constam todos os locais da cidade com obras dele. O único problema é que, apesar das atualizações periódicas, o livro sempre fica desatualizado. Você chega até o local e a parede já está toda em branco, pintada pelas equipes antipichação da prefeitura rabiscada por grafiteiros rivais,

ou simplesmente adquirida por especuladores do mercado artístico. (ELLSWORTH-JONES, 2013, p. 73)



UM CAPITALISTA RELUTANTE

Em 13 de outubro de 2013, uma banca instalada no Central Park, Nova York, colocou vários quadros com estênceis de Banksy à venda por 60 dólares, cada. Apenas três pessoas compraram, sendo informados posteriormente de que os quadros eram autênticos do artista, o mesmo que já vendeu quadros por mais de um milhão de dólares em leilões de arte. A ação fez parte de uma temporada de trabalhos que Banksy intitulou “Better Out Than In” (Melhor fora do que dentro), provocando furor entre admiradores e críticos.

Naquela intervenção, o milionário artista de rua levantou uma crítica pertinente ao mercado de arte: o que diferenciava aqueles estênceis dos outros? Apenas a assinatura Banksy? A resposta é sim e não restam dúvidas que seriam todos disputados à tapa, caso o soubessem.

Esse episódio proposital foi mais uma tentativa de Banksy mostrar ao público e ao mercado que o seu interesse em faturar milhões não sobressaía o desejo de mudar a situação de um grande número de pessoas e causas que ele apoia.

Isto porque Banksy recebeu diversas críticas negativas após calhar nos badalados leilões internacionais. Nas palavras de Ellsworth-Jones, ele foi responsável pelo pontapé inicial no mercado da arte urbana, algo que incomodou diversos grupos:

Se a arte de rua é de alguma forma uma arte livre para as pessoas, então o que ele está fazendo atingindo preços tão altos nas casas de leilão? Andy Warhol parecia positivamente apreciar o fato de poder fazer tanto dinheiro com sua arte, assim como Damien Hirst aprecia isso hoje, mas com Banksy isso não combina muito bem; poderia muito bem ser tentadoramente agradável, mas ele ainda acha um pouco difícil enquadrar-se com a postura suavemente esquerdista que se revela em seu trabalho. (ELLSWORTH-JONES, 2013, p. 186).

Banksy demonstra seu descontentamento com o fenômeno comercial que suas obras adquiriram, algo que provocou até mesmo o rompimento de amizades antigas, a exemplo de Steve Lazarides quando em 2014 reuniu setenta obras do artista em uma exposição para a Sotheby's, sem aprovação.

O que é de algum modo compreensível, se avaliarmos as consequências desastrosas que a comercialização de suas obras provocou. O jornal espanhol El País (2014) cita uma delas:

Quando o Street art entra na equação do mercado, graças à publicidade de Banksy, os murais concebidos como “arte pública” começam a ser quebrados pelos proprietários dos imóveis em cujas paredes apareceu um grafite, em uma noite qualquer, para venda. Essa prática é “imoral” para Lazarides, porque essas obras “nunca foram concebidas para serem comercializadas, são arrancadas de seu contexto, do bairro que o artista escolheu para que se relacionem com o meio”. Nesse ponto coincide com seu antigo amigo Banksy, a quem ainda define como um “ativista social” cujos truques publicitários, assegura, somente servem para que sua mensagem chegue ao maior número possível de pessoas.

Porém há que se questionar a postura mercadológica e social que Banksy prega, assim como, os referidos truques publicitários usados para difundir seu manifesto. Pois, para preservar seu anonimato e os negócios, o artista conduz um amplo grupo de profissionais, entre eles assessores jurídicos, de imprensa e negociadores. Em 2010, por exemplo, Banksy migrou dos muros para a tela de TV no famoso seriado estadunidense “Os Simpsons”, tendo produzido a abertura do terceiro episódio da 22ª temporada. A iniciativa, diga-se de passagem, pioneira, resultou em um opening de extrema contestação e essencialmente político, utilizando a metalinguagem para satirizar a própria animação, conforme publicado no portal de cultura pop Omelete.

Na abertura, a tradicional cena dos personagens pelas ruas de Springfield é seguida de uma linha de produção, com trabalhadores orientais fabricando os produtos da série dentro de uma inóspita fábrica, com direito a gatinhos levados ao abate para fazer pelúcia e um velho unicórnio usado para furar os DVDs, chamando atenção para a exploração animal. Assim como seus funcionários, visivelmente explorados, que fazem recordar para a polêmica denúncia de que parte de

“Os Simpsons” era gravada na Coréia do Sul, onde se ganhava menos de 1/3 em comparação aos Estados Unidos, pelo mesmo trabalho.

Com esse apelo, Banksy ganhou notoriedade entre aqueles que nem mesmo o conheciam e, muito provavelmente, arrecadou um cachê milionário. No entanto, reitero, faz-se pertinente uma reflexão especificamente neste evento: existe, de fato, o desejo de difundir uma crítica à exploração do trabalho e à exploração animal, porém, Banksy se desfaz da figura benevolente -à qual tanto lhe atribuem- a partir do momento que compactua com determinadas esferas do mercado capitalista, neste caso, a 20th Century FOX.

Para além do estêncil

À medida que aperfeiçoa suas técnicas e estilo, Banksy passa a transitar novos ambientes, dialogando com trabalhos que não se limitam apenas aos muros, a exemplo de quando produziu a abertura para a série “Os Simpsons” e de quando pôs um boneco vestido de prisioneiro de Guantánamo dentro da Disneylândia, citados nos capítulos anteriores.

Entre outras experimentações bem-sucedidas de Banksy, também se destaca a invasão a diversos zoológicos em 2003, quando o artista colocou etiquetas nos recintos de diversos bichos onde frases como “Sou uma celebridade. Tirem-me daqui” e “Me ajude, ninguém quer me deixar ir para casa”, seguidas por macacos, contestavam os maus tratos e aprisionamento dos animais, tirados de seu habitat natural.

Contudo, é com a criação da Dismaland, em agosto de 2015, que Banksy refor-



Cinderela morta em acidente de carruagem, 2015

ça seu legado para a arte deste século e dá sinais do exímio resultado financeiro que alcançou. Sem qualquer patrocínio, Banksy ergueu junto a outros sessenta artistas um parque de caráter contestador, sombrio e entediante, como definiu Leandro Colon, enviado especial do portal Folha de São Paulo (2015).

A área de um hectare, localizada em Weston-super-Mare (litoral oeste da Inglaterra), é nas palavras de Banksy “um parque temático de família, não apropriado para crianças... Uma celebração de arte, diversões e anarquismo básico”. Isso se justifica quando é visualizada, por exemplo, uma cinderela sem final feliz: assassinada dentro da sua carruagem de abóbora e sendo bombardeada por fotos de paparazzi, em uma clara referência ao acidente da Princesa Diana, usada para contestar o sensacionalismo e a idolatria atribuídos a determinadas pessoas públicas.

Ou quando a pequena sereia, Ariel, se encontra distorcida dentro de um lago poluído, problematizando o despejo inconsciente de produtos químicos como petróleo, no mar. A imagética inserida nessas releituras, tornam oportuna a citação de Jean Baudrillard quanto à informação na imagem:

A imagem sozinha dilui-se, mistura-se a outras imagens. A questão é re-cifrar a mensagem que a imagem pretende passar. A imagem objetiva não está presente apenas enquanto imagem. Está atrelada a um discurso. A imagem subjugada, escravizada em tal ponto ao conteúdo é uma fórmula fatal. (Baudrillard, 1997, p. 116).



Ariel desfigurada em lago poluído, 2015

ESTUDO E ANÁLISE CRÍTICA DAS OBRAS

KISSING COPPERS

Banksy levanta sua crítica à homofobia reproduzindo o beijo entre dois policiais trajados, e que provavelmente, estão em seu horário de expediente. Um ato que soa transgressor e tem seu impacto aumentado por retratar profissionais estereotipados como autoritários e que abusam constantemente do poder, no imaginário coletivo. O beijo pode simbolizar o rompimento da autoridade.

A virilidade é colocada em risco, pois não é o tipo de atitude que se espera de dois “defensores da segurança e do bem-estar social”. Logo, a obra propõe a desconstrução do poder mistificado por pessoas em posição institucional como a dos policiais, que apesar do rigor e disciplina exigidos na vida profissional, agem como seres humanos, de forma relaxada e descomprometida, em um momento íntimo.



PISSING SOLDIER

“Em nossos próprios meios, podemos questionar a estrutura social e seus prolongamentos no interior de cada especialidade. Podemos coordenar as intenções de todos e criar perturbações no sistema.” (LE PARC, 2006, p. 201)

Empresto-me das palavras de Le Parc, para dissertar sobre o soldado da guarda real britânica a urinar em um muro de Borough, Londres, (2002). O soldado, responsável por proteger o bem-estar e segurança da família real, é flagrado realizando um ato ilegal, porém corriqueiro entre jovens e adultos à margem da sociedade.

Nesse e outros tantos trabalhos, Banksy desperta para uma transgressão cometida por quem combate os transgressores, parece gozar do anarquismo como ideologia. Portanto, valho-me da pergunta: Se a rua pertence a mim, ao público, quem determina o que é proibido e o que não é?



QUEEN VICTORIA LESBIAN



Neste estêncil, Banksy reproduz a figura da Rainha Vitória sob uma mulher qualquer, oculta. Sobre ela, debruçam-se os significados de poder e autoridade, em uma crítica pertinente à monarquia britânica, especificamente ao reinado da era vitoriana, referida por um moralismo exacerbado, mas nem sempre sincero, na Revista Veja, em 1889.

Segundo a reportagem de Veja, Vitória dedica há várias décadas a tenacidade que herdou de sua mãe alemã a perseguir tudo o que, perante o seu olhar implacável, seja considerado indecente, um conceito vago que abrange desde o adultério até o erotismo nas obras de arte.

Aos professores, a rainha recomenda que só ensinam às crianças a desenhar a figura humana do pescoço para cima - e, mesmo assim, que no traçado do rosto se limitem à sua “expressão espiritual”. Na sua cruzada moralista, ela inclui como crime, no Código Penal, o homossexualismo masculino. Recusou-se, porém, a assinar um parágrafo que punia com igual rigor o homossexualismo feminino. “Eu, como mulher, simplesmente não posso conceber que duas mulheres façam isso entre quatro paredes”, declarou. (VEJA)

As ondas de puritanismo e conservadorismo, cada vez mais confrontadas pela sociedade à medida que surgem novas gerações, também são confrontadas por Banksy, que critica neste estêncil a homofobia, ao colocá-la em posição sexual com outra mulher. Em sua autobiografia, Banksy também direciona este estêncil para um novo significado ao dizer que:

A imagem foi levada a diversos lugares, mas foi

apagada rapidamente. Uma das poucas que restaram, estava na porta de correr de uma loja de souvenirs. A imagem, portanto, só era possível de ser vista depois das nove da noite, quando a loja era fechada. Um horário que o patrão impunha de forma mais rigorosa do que qualquer outro executivo de tv”. (BANKSY, 2012, p.118).

Assim, Banksy nos propõe a refletir sobre o assédio sexual, corriqueiro nos veículos de mídia - por isso a comparação a qualquer outro executivo de TV-, e demais ambientes de trabalho. A rainha de caráter preponderante pode ser qualquer patrão autoritário que impõe, controla e chantageia os subalternos que recusam atender favores sexuais.

SALE ENDS TODAY

Em mais uma crítica ao consumo exacerbado, Banksy reproduz uma imagem de adoração a um ser divino. O divino, neste caso, não é um ser. É a placa onde se lê “Ofertas terminam hoje”.

O vermelho comumente usado em temporadas de liquidação para chamar atenção dos compradores, esconde nesta imagem um significado: o sangue de Jesus Cristo ao ser crucificado.

Os fiéis, no entanto, não estão em posição de oração e piedade por Jesus, mas pelo fim da liquidação, que para eles –e para a sociedade contemporânea- representa algo sagrado. Nas palavras do artista, “não podemos fazer nada para mudar o mundo até a derrocada do capitalismo. Até lá, devemos fazer compras para nos consolar”.



JESUS WITH SHOPPING BAGS

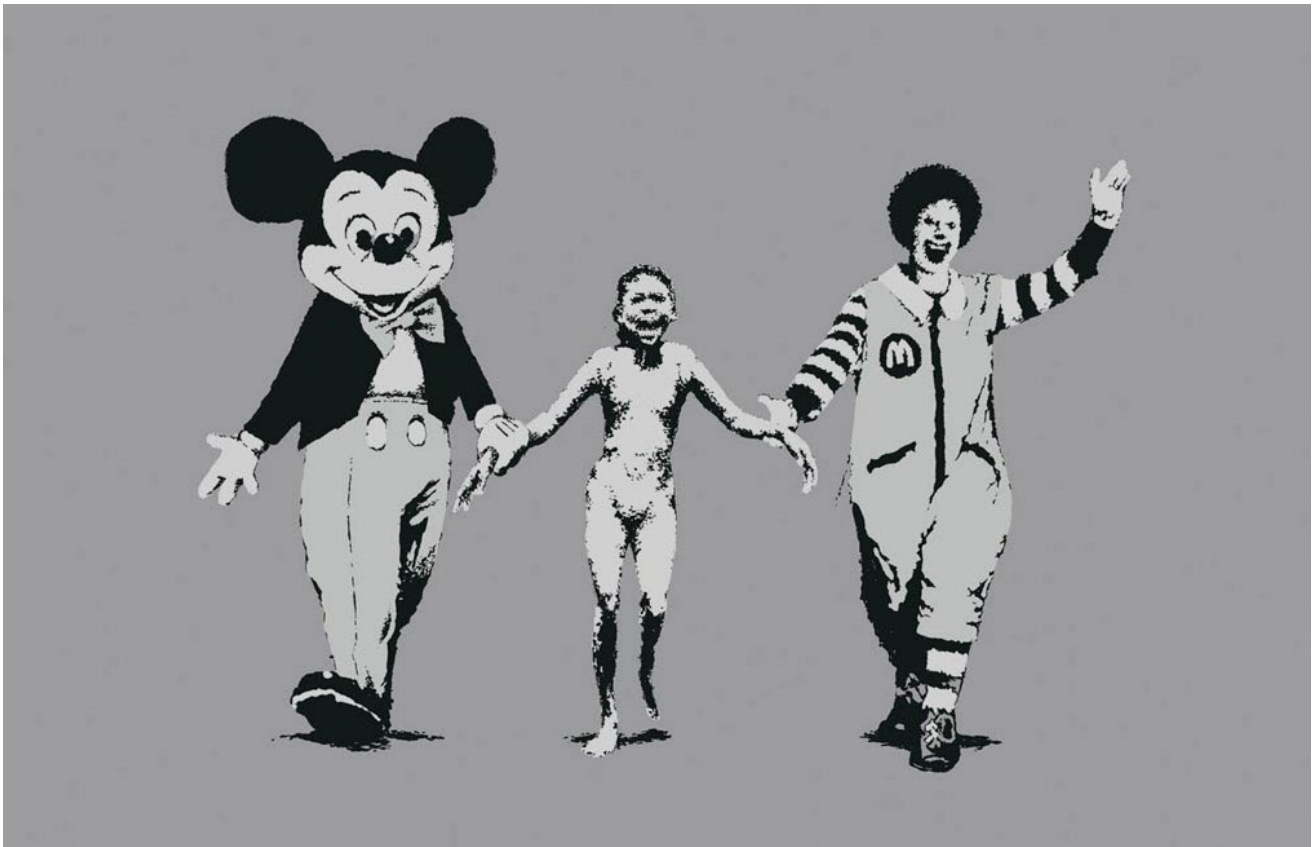
A crucificação de Jesus Cristo simboliza para fiéis de todo o mundo, a salvação. Nesta intervenção, Banksy faz referência a uma adoração mais próxima da sociedade contemporânea: o consumo. Em sua autobiografia, Banksy diz respeito à imagem: “nós não precisamos de mais heróis, só precisamos de alguém para levar o lixo reciclável lá para fora”.

A sociedade ainda engatinha para um consumo consciente e sustentável. Surge gradativamente a preocupação com as novas gerações e muito se ouve os conceitos de redução, reutilização e reciclagem.

Espera-se pelo dia em que o consumo seja consciente e sustentável, dispensando a necessidade de alguém para levar o lixo reciclável lá para fora.



NOTHING BEATS THIS FEELING



Em uma releitura da foto mais famosa da Guerra do Vietnã, feita por Huynh Cong “Nick” Ut, Banksy nos leva a refletir sobre o acordo de união entre Estados Unidos e vietnamitas do sul – governados pelo capitalista Ngo Dinh-Diemna, e portanto, apoiados pela grande potência americana durante a guerra. Isso é compreendido por meio da inserção de dois símbolos estadunienses, que influenciam até hoje, o comportamento das pessoas em todo o mundo: Mickey Mouse e Ronald McDonald.

A criança em questão é sobrevivente do conflito ocorrido em junho de 1972, tendo sido fotografada enquanto corria com o corpo queimado, após ser atacada com agente napalm³. Ela corre nua para livrar-se dos bombardeios e ataques civis, porém, interpreta-se que ela esteja sendo “salva” pelos dois símbolos culturais do “american way of life”, reitero, tão celebrados pela sociedade mundo afora.

Em uma breve contextualização, os Estados Unidos passaram a colaborar com o Vietnã do Sul temendo

a ascensão dos movimentos de oposição, na época liderados pelo bloco comunista do Vietnã do Norte. O conflito, que perdurou mais de uma década, terminando somente em 1973 com a saída oficial dos americanos, resultou na morte de milhões de vítimas (entre civis e militares). Nas palavras de Banksy, nada supera esse sentimento.

Compreende-se que o avanço da guerra não ocorreria na mesma proporção sem o apoio estaduniense, porém a superpotência americana protagoniza mais um momento de horror em nome do capitalismo. Voltando à imagem, concluímos que Mickey e Ronald, de mãos dadas com a menina em apuros, representam o autoritarismo do país que tenta provar, a todo custo, dispor do modelo ideal de sociedade. Por fim, Banksy retrata os sentimentos de medo, choro e desespero transparecidos no semblante da menina, assim como também retrata a alegria, o sorriso e o deboche do poder americano.

CRIANÇAS SE DIVERTEM NA FAIXA DE GAZA

O estêncil de crianças brincando em um balanço foi desenhado em um muro da Faixa de Gaza, em 2015, durante a segunda visita que Banksy fez à Palestina. Com essa imagem, o artista leva o direito e aspiração à brincadeira para um cenário de guerra, onde os encantamentos pela diversão e pelo lúdico desaparecem. Os rastros da destruição e da desesperança impedem a construção de sonhos. Lamentavelmente, a criatividade das crianças se reduz à ideia de como utilizar estas imagens para ao menos sorrir e quem sabe sonhar.



CRIANÇAS SE DIVERTEM NA FAIXA DE GAZA

Esta foi a segunda visita que Banksy fez à Palestina. Além dela, outras obras compõem o trabalho, que pode ser visto em um vídeo produzido por ele e sua equipe.

A filmagem conta com um palestino que diz “esse gato diz ao mundo todo que não tem alegria na sua vida. Ele encontrou algo com o que brincar. E os nossos filhos?”, referindo-se ao desenho de um gatinho. O desejo de Banksy era mostrar a destruição de Gaza, mas segundo ele na internet as pessoas só olham fotos de gatinhos.

A configuração imagética propiciada pelo artista gera, portanto, um sentido muito claro: chamar atenção para um contexto desencantado, por meio do encantamento. O lúdico, volto a dizer, se manifesta em meio aos destroços de um país tomado por guerra, medo e intolerância, algo difícil de ignorar.



PROTESTO CONTRA IMIGRANTES, 2014



Não bastasse o cenário de guerra e pobreza, a intolerância é mais um impeditivo para a multidão de sobreviventes que buscam uma vida digna em outro país. Insatisfeito com esta situação, Banksy expôs em muros e, mais recentemente, em seu parque temático, o tema da migração.

Neste estêncil, o artista mostra um grupo de pombos segurando cartazes com os dizeres “Migrantes não são bem-vindos” e “Voltem para a África” dirigidos a um pequeno pássaro verde. No terceiro cartaz lê-se algo como “Mantenham distância dos vermes”. Os vermes são eles próprios, os pombos pretos, que figuram tanto as autoridades, incapazes e inoperantes, quanto os nativos xenófobos e territorialistas.

Destaco um acontecimento: Este mural foi feito às vésperas da eleição da Grã-Bretanha, em que um candidato se opunha à imigração em massa, e foi removido pelo conselho britânico após receberem uma reclamação de que a obra seria racista. Em uma análise mais coerente, a cor preta dos pombos nativos pode significar a escuridão e o bloqueio à luz. A luz da esperança (cor verde), do pássaro que almeja imigrar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este ensaio buscou, em sua essência, promover uma reflexão acerca do artista de rua Banksy e da importância do caráter imagético presente em suas obras. A princípio, constata-se que a proposta do artista se insere no campo das artes visuais na forma de intervenção urbana, isto é, fazer e colocar no espaço do cotidiano, obras de arte com objetivo de criticar, ironizar, satirizar, e ao mesmo tempo, defender as mudanças sociais e provocar a consciência do público.

Entendeu-se que Banksy adquiriu um status superior entre os artistas de mesmo segmento, não só pela crítica à ordem e aos comportamentos da sociedade contemporânea presentes em suas obras, mas principalmente pelas estratégias que utilizou para auto-promoção, entre elas, a preservação do anonimato. A escolha de Banksy em fazer-se reconhecer como não-sujeito configura uma poderosa arma que, além de alimentar um mistério em torno de si, também o liberta do reconhecimento efêmero, fugaz e, consequentemente, inútil.

De fato, muito pouco se sabe da marca Banksy, algo que fez surgir diversos questionamentos, como, por exemplo, a atuação não unicamente de um indivíduo, mas de um grupo que transita por diversos ambientes pregando um manifesto de contestação ao ca-

pitalismo e suas mazelas, entre tantas coisas. Ou também, de uma possível proteção dada pelas autoridades da Grã-Bretanha, quando perceberam que Banksy atrai turistas assumidamente interessados em sua arte.

Tendo em vista a massificação das artes visuais, Banksy ganhou fama pois agrada colecionadores que precisam de um nome para comprar obras. No seu caso, o nome não-identificado, ou apenas o conhecimento de um pseudônimo, significaram acessar campos da arte que antes pareciam conflitantes ou mesmo inexistentes, como o fato inédito de não identificar o corpo ou a verdadeira identidade do artista.

Também constatou-se que, ao migrar das ruas para celebradas galerias e museus, Banksy foi seguido por um público que até então não frequentava os espaços convencionais de arte, assim como, passou a ser cogitado pelas principais figuras do mercado de arte, provocando o que podemos considerar como a primeira contradição do artista consigo e com seu manifesto.

No último capítulo, o estudo das obras dimensiona para a importância das mesmas como instrumento comunicativo, podendo ser apropriadas especificamente no campo jornalístico. Isto porque as imagens de Banksy são temporais, e ao mesmo tempo, confluem com

contextos políticos, econômicos e sociais que, consequentemente, interessam à sociedade e promovem debates em torno de questões anteriormente levantadas, como autoridade, poder, consumo, desigualdade social e intolerância à diversidade.

Por fim, faz-se necessário considerar que Banksy é um pseudônimo criado a partir de uma ideia cuidadosamente estudada, que age modificando a realidade. Isso prontifica uma reflexão de que o artista por trás desse trabalho extremamente monitorado, é erroneamente sacralizado quando sua ação pré-concebida de alcançar o reconhecimento mundial é desconsiderada, ou mesmo ignorada; Assim como faz-se injusto não reconhecer o papel social desse mesmo artista para nosso tempo, para a sociedade da qual fazemos parte.

Em vista da não-permanência de muitos trabalhos produzidos por Banksy, sugere-se futuros estudos da natureza do nomadismo, conceito estudado em poéticas da geografia e que envolve o pensamento mítico quanto à natureza humana, ao mesmo tempo sedentária e nômade, e também, a importância das novas tecnologias e redes sociais na divulgação e permanência das obras de Banksy, já que o registro de quem produz arte de rua é efêmero, podendo ser apagada a qualquer momento.



CRÉDITOS

Diagramação
Fernanda Roza

Imagens

<http://www.theguardian.com/artanddesign/2015/aug/20/banksy-dismaland-amusements-anarchism-weston-super-mare>

<http://www.theguardian.com/artanddesign/2015/aug/20/banksy-dismaland-amusements-anarchism-weston-super-mare>

<http://outraspalavras.net/blog/2014/04/16/banksy-agora-contr-a-o-estado-de-vigilancia/>

<http://blog.artfx.fr/en/2015/02/25/banksy-from-bristol-to-new-york-and-back-again/>

<http://www.canvasartrocks.com/blogs/posts/70529347-121-amazing-banksy-graffiti-artworks-with-locations>

http://www.huffingtonpost.com/2015/02/26/banksy-gaza-undercover_n_6761036.html

<http://news.yahoo.com/graffiti-artist-banksy-highlights-misery-of-people-in-gaza-181715378.html>

<http://www.theguardian.com/commentis-free/2014/oct/02/banksy-clacton-on-sea-racism-tendring-district-council-destroyed-immigration>

<http://banksy.co.uk>

<http://iconsandimagery.blogspot.com.br/2011/02/christ-with-shopping-bags.html>

<https://www.pinterest.com/pin/118993615128049583>

<http://whitehotmagazine.com/articles/2008-banksy-schoeni-art-gallery/1288>





Algumas pessoas se tornam policiais porque querem fazer do mundo um lugar melhor. Algumas pessoas se tornam vândalos porque querem fazer do mundo um lugar visualmente melhor.

- Banksy

