

A paisagem e o grafite na cidade do Rio de Janeiro

Landscape and graffiti in the city of Rio de Janeiro

Leandro Tartaglia

Mestre em Geografia pela Universidade Federal Fluminense (UFF)

leandro_rst@hotmail.com

RESUMO:

O presente artigo destaca o papel do grafite enquanto elemento presente na paisagem da cidade do Rio de Janeiro e que se destaca como arte urbana capaz de revelar uma análise específica dessa geografia urbana. Identifica o papel do grafiteiro e sua influência na produção dessa paisagem. No texto está presente uma apresentação geral do tema e a metodologia utilizada na construção da dissertação de mestrado que o originou.

Palavras-chave: paisagem; grafite, espaço urbano

ABSTRACT:

This article highlights the role of graffiti as an element present in the city of Rio de Janeiro, which stands out as a form of urban art able to reveal a specific analysis of the urban geography. It identifies the role of the graffiti artist and his/her influence in producing this landscape. There is a general presentation of the theme and the methodology used in the creation of the Master's dissertation from which the article originated.

Keywords: *landscape; graffiti; urban space*

Introdução

O Rio de Janeiro como metrópole apresenta uma paisagem muito peculiar em relação aos seus pontos turísticos, no entanto, ao analisar a sua paisagem urbana em meio aos seus equipamentos urbanos e vias de circulação nem sempre inclusos em seus cartões postais, é possível identificar pinturas e escritas que marcam esta paisagem com imagens e cores vibrantes. Este artigo busca examinar um processo de identificação e pesquisa destas grafias urbanas inscritas na paisagem carioca a qual denominamos grafites.

Os grafites não são imagens exclusivas da paisagem do Rio de Janeiro, no entanto vêm ganhando significativo destaque desde a última década, tendo em vista a sua multiplicação e difusão no espaço urbano. O grafite como objeto de pesquisa passou a ser visado a partir da sua relação íntima com o espaço urbano, isto é, pesquisar o grafite é uma maneira de compreender um ponto de vista sobre a cidade e, portanto, desvendar sua geografia urbana.

O presente artigo é oriundo de uma investigação participante iniciada no ano de 2005, da qual resultou uma monografia e uma dissertação no âmbito científico e uma produção artística paralela derivada da imersão feita pelo autor nesse contexto cultural nos anos subsequentes. Por conta disso, o estudo apresenta em certos momentos uma narrativa pessoal relatando experiências e contextos que são necessários para o leitor compreender o processo de construção desta pesquisa desde a escolha do objeto analisado até os procedimentos para obtenção de dados.

O ponto de partida se deu pela admiração por esta arte de rua, estimulado pela visualização constante desses grafites que passaram a ilustrar a paisagem desde então. Ao percorrer a cidade em transportes coletivos ou a pé, ao longo das vias, em meu trajeto diário, os grafites destacavam-se diante dos demais apelos visuais da cidade. Ao iniciar os estudos, o grafite tornou-se relevante ao se discutir a paisagem urbana de uma metrópole como o Rio de Janeiro nos dias de hoje. O método de investigação se deu por meio de um duplo papel assumido, como pesquisador e grafiteiro¹. Com essa proposta, o objeto passou a ser investigado simultaneamente a partir do olhar de quem reconhecia e outro olhar de quem produzia, tornando mais rica a análise em questão.

Este artigo busca fazer uma análise da produção artística do grafite em sua relação direta com o espaço urbano, mais especificamente com a cidade do Rio de Janeiro. Os dados e informações apresentados são resultado das pesquisas realizadas nos últimos anos sobre a temática em questão, bem como as opiniões e conceitos discutidos derivam da opção pela pesquisa participante.

Considerações sobre o grafite

Estabelecer uma definição precisa para qualquer expressão artística é um trabalho que tem se mostrado desgastante e nem sempre capaz de atingir seus objetivos, por isso opto

aqui por fazer uma caracterização daqueles que são os elementos balizadores da relação entre o grafite e a cidade.

A palavra grafite origina-se do latim derivada de *graffiti*, cujo significado é “escritas feitas com carvão” em locais públicos. Grafitar muros e paredes, portanto, não é um fenômeno recente, mas que ganha maior notoriedade contemporânea a partir de outro fenômeno semelhante: a pichação.

Pichação e grafite não podem ser entendidos como uma coisa só. Sua diferença se faz tanto pela forma visual como pela prática de seus autores, que fazem questão de se distinguirem entre pichadores e grafiteiros. Na forma, a pichação é feita basicamente por letras que ganham diferentes contornos e que são repetidas diversas vezes na paisagem. Podem ser frases de efeito, mensagens políticas ou simplesmente nomes. Essas assinaturas foram a forma mais comum de pichação que proliferou pelas cidades brasileiras nos últimos 30 anos. Não há uma proposta de embelezamento e ferem intencionalmente a preservação das fachadas de construções públicas e privadas. Se a pichação ganhou contornos políticos nas décadas de 1960 e 1970, houve um claro processo de despolitização dessa manifestação, mantendo-a como uma prática marginalizada em praticamente todos os segmentos da sociedade (TARTAGLIA, 2010).

Apesar de ter a assinatura do autor como parte de uma produção de grafite, a sua diferença está no acabamento artístico, na mistura de cores e, principalmente, na proposta de embelezar a paisagem. Foi a partir da combinação desses elementos que o grafite passou a adquirir recentemente o *status* de movimento artístico, sendo produzido originalmente nas ruas e chegando a ser tema principal de exposições em galerias de arte e centros culturais importantes no Brasil e em países como Estados Unidos, Alemanha, Inglaterra, entre outros.

O grafite surge como uma manifestação oriunda de movimentos populares reivindicatórios nos anos 1970, em algumas cidades dos Estados Unidos. Protagonizados por populações consideradas minorias étnicas, os primeiros grafiteiros eram em sua maioria negros e imigrantes latinos que habitavam justamente os bairros mais populares dessas cidades. Antes mesmo de ser considerada uma manifestação artística o grafite era visto como uma manifestação política que se materializava nos guetos. Em pouco tempo, esses grafismos se espalharam pelo espaço urbano através de pinturas feitas fora dos guetos ou em meios de transporte como trens e metrô (BAUDRILLARD, 1976).

No Brasil, as primeiras manifestações de grafite ocorreram na cidade de São Paulo nos anos 1980. Na década de 1990, a emergência do movimento *Hip Hop*² canaliza a prática do grafite e continua fazendo de São Paulo seu polo difusor, além de efetivamente espalhar-se para outras cidades do país, inclusive o Rio de Janeiro (OLIVEIRA, 2006).

Dentro de uma perspectiva geográfica, o grafite tem uma relação intrínseca com o espaço urbano, determinando a territorialidade (HAESBAERT, 2007) de seus autores. A territorialidade dos grafiteiros pode ser entendida como a sua afirmação enquanto sujeitos

atuantes na cena cultural das cidades que habitam, ou mesmo de outras cidades, por meio da produção de imagens vibrantes nessas paisagens (TARTAGLIA, 2010). Há, no entanto, o aspecto jurídico no qual a lei de crimes ambientais (9.605/98) enquadrava o grafite, tanto quanto a pichação como crimes passíveis de penalidade. Isto interfere diretamente na prática do grafiteiro e consequentemente na sua maneira de manifestar-se nas cidades, e cria uma tensão entre os responsáveis pela gestão do espaço urbano e esses artistas que buscam a arte de rua como sua forma de expressão.

Paisagem e experiência urbana

O historiador da arte Giulio C. Argan (2005) compara a circulação de habitantes de uma



Figura 1 – Quadro de Jackson Pollock de 1950. As linhas e manchas em preto assemelham-se, segundo Argan, a sobreposição de caminhos feitos nas cidades (Fonte: Mestres da Pintura – Pollock, 1978).

cidade a um quadro de Jackson Pollock, com seus emaranhados de linhas e pontos coloridos, demonstrando como estes deslocamentos, assim como a própria experiência urbana, ocorrem muitas vezes por fatores que vão além da funcionalidade do espaço urbano. Na leitura do autor, a escolha individual de um caminho a ser percorrido na cidade em detrimento de outros, envolve questões mais subjetivas e espontâneas. Assim:

É evidente que, se nove décimos da nossa existência transcorrem na cidade, a cidade é a fonte de nove décimos das imagens sedimentadas em diversos níveis da nossa memória. Essas imagens podem ser visuais ou auditivas e, como todas as imagens, podem ser mnemônicas, perceptivas, eidéticas. Cada um de nós, em seus itinerários urbanos diários, deixa trabalhar a memória e a imaginação: anota as mínimas mudanças, a nova pintura de uma fachada, o novo letreiro de uma loja (...) (ARGAN, 2005: 232).

Vivenciar a cidade é uma experiência que pode ser realizada de diferentes modos. Argan deixa transparecer em seu texto uma noção mais subjetiva

que norteia o deslocamento dos habitantes, inclusive o dele mesmo, dentro de uma cidade. Circular pela cidade, observando-a e percebendo suas transformações corrobora o que Lynch (1997) desenvolve em *A imagem da cidade*. Ambos os autores discutem a cidade, em contextos geográficos distintos³, a partir da percepção e da vivência de seus próprios habitantes.

A proposta desta análise apresenta semelhanças com a dos autores citados. Em ambos, a paisagem surge como o elemento que possibilita a percepção dos habitantes em relação ao espaço urbano em que vivem, especialmente por meio da visibilidade. Nesse caso, a paisagem estimula visualmente proporcionando múltiplas experiências para cada indivíduo cotidianamente ao se deslocar pelo espaço urbano. No entanto, o que destacamos é a percepção da paisagem e a experiência urbana apreendida especificamente por grafiteiros na cidade do Rio de Janeiro. Qual é a diferença, então, da experiência urbana dos grafiteiros em relação às demais pessoas que circulam pela cidade?

Podemos dizer com certeza que a principal diferença consiste na percepção da paisagem. Um dos procedimentos mais comuns e certamente mais importantes da prática do grafite é perceber a paisagem. Notar as possibilidades que a paisagem urbana oferece é um exercício ao qual grafiteiros dedicam sua percepção e sensibilidade ao circularem pela cidade⁴. Esta percepção exige uma atenção especial às possibilidades que a paisagem urbana oferece ao grafiteiro, especialmente no que diz respeito à visibilidade e permanência de seu grafite (além de segurança). Em outras palavras, é possível afirmar que os grafiteiros observam, em momentos e situações diversas, a paisagem urbana em busca de pontos que propiciem a visibilidade permanente (ou quase) de suas marcas.

Mas, como foi possível chegar a esta conclusão? Inicialmente circulando pela cidade de forma experimental e, posteriormente, na produção artística de grafites que passei a desenvolver nesse mesmo espaço urbano. Os trajetos percorridos em linhas de ônibus propiciavam uma observação “ingênua” dos grafites na paisagem. Ingênua porque os trajetos ainda não tinham um caráter de investigação científica concebidos na forma de trabalho de campo. Nem mesmo eram vistos com um olhar de quem pretendia efetivamente naquele momento fazer um grafite. Era um olhar perplexo e curioso. Mesmo assim, estes percursos espontâneos, e posteriormente programados, tornaram-se uma forma de análise dentro da pesquisa participante, visando assim proporcionar uma percepção da paisagem semelhante a dos demais grafiteiros da cidade. A paisagem permite a experiência de ver a cidade conforme os grafiteiros o fazem, é esta experiência urbana a qual me refiro.

Ver e, principalmente, perceber a paisagem na perspectiva dos grafiteiros não é estabelecer um inventário minucioso sobre os elementos que a compõem. Para o grafiteiro, este procedimento busca identificar os grafismos já existentes, e os pontos que permitem novas intervenções (vazios de intervenções e com ampla visibilidade). Essa é a leitura que o grafiteiro faz da paisagem urbana, e que passou a nortear o procedimento de análise desta pesquisa participante, especialmente nos momentos em que me vi recorrendo a esse

procedimento durante os trabalhos de campo ou para fazer os meus grafites. Para que o grafiteiro tenha essa leitura da paisagem é preciso um trabalho duplo, observando-a também na perspectiva de um habitante alheio a tudo isso, ou seja, o transeunte em geral (LYNCH, 1997; ARGAN, 2005).

Todavia, buscar outros grafismos na paisagem é identificar formas de representação no espaço urbano. Nesse caso, a paisagem é o principal meio que permite a representação dos grafiteiros através de imagens e símbolos (BERQUE, 2004), o que os tornam conhecidos pelo adjetivo de artistas de rua (urbanos)⁵.

De acordo com Foerst (2004) a representação distingue-se da mera apresentação, e está ligada a uma forma de retratar, refletir ou reproduzir a realidade percebida. Essa foi por algum tempo a principal forma de atribuir notoriedade a esse tipo de manifestação⁶ desenvolvida por artistas de rua.

Na representação de sua territorialidade, cada grafiteiro pode criar a sua própria paisagem, inserindo-a na paisagem urbana. De certa forma, esses “portais” estimulam a experiência de ser e estar na cidade, construindo na epiderme urbana uma imagem de mundo (ver figuras 2 e 3). Em resumo, podemos afirmar que a paisagem permite, em seu aspecto visual, a representação da territorialidade dos grafiteiros pela construção material e simbólica de imagens (TARTAGLIA, 2010).

O grafite na cidade do Rio de Janeiro

Seria o grafite uma arte ainda marginalizada? É possível falar em arte subversiva e de vandalismo na forma como o grafite é feito na cidade do Rio de Janeiro nos dias de hoje? Passado pouco mais de uma década de uma efetiva territorialização dos grafiteiros no espaço urbano carioca (TARTAGLIA, 2010), o que se percebe mais claramente é que há uma legitimação quase inquestionável do grafite enquanto movimento artístico e produto cultural.

Caberia aqui, no entanto, perguntar qual seriam as premissas e os objetivos desse movimento? Acredito que sim, mesmo sabendo que a resposta do ponto de vista dos grafiteiros não conduziu a uma perspectiva de transformação profunda da sociedade, e sim a uma direção de reflexão da vida na cidade, o que não exclui uma adequação ao mercado profissional e comercial. Nesta última década, o grafiteiro parece ganhar certa autonomia em relação ao *Hip Hop*, ampliando a construção estética de suas pinturas para além das premissas ideológicas e sociais do *Hip Hop*, difundindo-se enquanto artista por diferentes segmentos sociais. Daí já poderíamos concluir que a subversão ideológica contida neste recente movimento artístico estaria debilitada.

Porém, o que torna esta análise mais complexa, é que não há uma diretriz exclusiva que conduza os grafiteiros a um comportamento padronizado na cidade do Rio de Janeiro. Por se tratar de um grupo bastante heterogêneo e repleto de distinções sociais como padrão de



Figura 2 – Mimetismo e paisagem – Os grafiteiros San e Hgib utilizam a paisagem “árida” da Vila Operária para construir a sua própria paisagem desértica – Duque de Caxias - RJ (Foto: Leandro Tartaglia – 2009)



Figura 3 – O grafiteiro ECO reelabora a partir da sua própria representação a paisagem densamente urbanizada do Rio Comprido (Foto: Leandro Tartaglia – 2009)

renda, etnia e gênero, suas ações acabam sendo muitas vezes desconectadas umas das outras e não produzem um efeito mais amplo de contestação da realidade cotidiana, tal qual se pensava atingir em um passado recente. Estariam, portanto, distanciando-se da organização semelhante a de um movimento social de caráter mais politizado e ideológico tal como era característico dos seus primórdios na década de 1990, quando os grafiteiros estavam ainda muito atrelados ao movimento *Hip Hop*. Por mais que pensemos nas ações que estes artistas façam articulados a projetos sociais em comunidades de baixa renda, ainda assim não se apresentam como sujeitos capazes de romper a lógica comercial e institucional que paira sobre o grafite como movimento artístico. O grafite como produto cultural, assume uma nova atribuição no espaço urbano, a reconfiguração estética da paisagem (TARTAGLIA, 2010) com o intuito de embelezamento desta. Uma nova funcionalidade passa a ser atribuída ao grafite, estendendo-se, portanto, ao papel do grafiteiro. Num primeiro momento, nos primórdios do movimento *Hip Hop* no Brasil, o grafite era categoricamente repudiado em praticamente todos os setores da sociedade (governo, sociedade civil, empresas etc.).

Esse repúdio estava inevitavelmente ligado à prática da pichação, já bastante difundida por aqui nesse período, a qual prima por um inexorável desejo de aventura e irresponsabilidade estética, sendo, inclusive, utilizada como recurso de comunicação contra o poder institucional (como inscrições políticas). No entanto, havia um erro recorrente na interpretação genérica cometida nesse julgamento prévio do grafite, já que a sua proposta era indiscutivelmente o embelezamento e não a degradação da paisagem urbana, além, é claro, de uma politização por meio da mensagem visual. O maior receio na sua difusão estava muito mais na divulgação de mensagens políticas do que na deterioração visual dos espaços públicos e das propriedades. Temor ideológico institucional ainda muito vivo no Brasil pós-ditadura. Mesmo assim, o grafite supera esta adversidade e adentra a primeira década do século XXI como uma arte visualmente diferenciada e polêmica.

Diferenciada por ocupar a paisagem urbana com uma linguagem visual que passa a ser paulatinamente compreendida, mas também por tornar mais espetacular a observação de trechos desta paisagem urbana. Polêmica porque sua inserção visual na cidade se faz mediante a subversão da lei que institui a proibição dessa prática sem a autorização prévia dos pontos grafitados, o que ocorre em mais da metade dos casos (ver Lei nº 9.605/98). Inicialmente desenvolvido em favelas, o grafite passa a ser reconhecido como uma marca estética e, por vezes, identitária desses espaços populares, quando na verdade, grande parte dos grafiteiros não reside ou nem sequer nasceu nessas comunidades. Não há efetivamente uma correspondência direta, ou mesmo um vínculo de motivação ideológica, entre grafiteiros e moradores das favelas na cidade do Rio de Janeiro.

Mais recentemente, no ano de 2010, foi elaborado e confeccionado um grande painel grafitado no bairro da Lapa, que agregou os principais nomes da cena do grafite carioca. Esta produção parece bastante significativa para elucidar a diluição subversiva dos grafiteiros e

suas ações na cidade. Patrocinado e apoiado por empresas privadas (Antártica) e a própria Prefeitura do Rio de Janeiro, o painel tem mais de 10 metros de altura e, mesmo estando posicionado em espaço público, possui iluminação própria, placa em reconhecimento dos artistas e até uma cabine do “famoso” choque de ordem em frente, como medida de segurança⁷. Todos esses elementos em torno do grafite são extremamente contraditórios à sua própria identificação jurídica, taxado, até então, como ação criminal. Ora, o que tudo isso sugere? De acordo com Gohn:

(...) As novas políticas sociais do estado globalizado priorizam processos de inclusão social de setores e camadas tidas como “vulneráveis ou excluídas” de condições socioeconômicas ou direitos culturais (índios, afrodescendentes etc.). Este papel é realizado de forma contraditória. Captura-se o sujeito político e cultural da sociedade civil, antes organizado em movimentos e ações coletivas de protesto, agora parcialmente mobilizados por políticas sociais institucionalizadas. Transformam-se as identidades políticas destes sujeitos – construídas em processos de lutas contra diferenciações e discriminações socioeconômicas – em políticas de identidades, pré-estruturadas segundo modelos articulados pelas políticas públicas (...) Criam-se, portanto, novos sujeitos sociopolíticos em cena, demarcados por laços de pertencimento territorial, étnico, de gênero etc., como partes de uma estrutura social amorfa e apolítica. (GOHN, 2010)

Seria este painel fruto de uma reivindicação e uma conquista coletiva dos grafiteiros em torno da sua livre expressão no espaço urbano ou apenas mais uma ação de *marketing* da Prefeitura da cidade?⁸



Figura 4 – Painel de grafite no bairro da Lapa/RJ. Destaque para a cabine do “Choque de ordem” (em azul) posicionada bem à frente da obra. (Fonte: www.marceloeco.org.br, 2010)

A reconfiguração estética da paisagem urbana

O que as imagens anteriores mostram é uma multiplicação efetiva de grafites impressos na paisagem da cidade, atingindo proporções nunca vistas antes no Rio de Janeiro. Em hipótese alguma podemos afirmar com isso que é possível fazer grafite em qualquer parte da cidade, mesmo que haja indícios de parcerias institucionais, e que paulatinamente o grafite passe por um processo de descriminalização. A paisagem surge como um elemento geográfico que denota uma rica significação capaz de apontar o que ainda resta de subversivo do grafite na cidade. Mais especificamente, será discutido a seguir como o grafite insere-se na paisagem como um destacado recurso de comunicação mediante a capacidade de visualidade e visibilidade que estas grafias apresentam (SILVA, 2001).

É muito comum observar na cidade do Rio de Janeiro um comportamento, por parte de seus habitantes, que demonstra uma clara falta de compromisso com a higiene e com o cuidado estético do seu próprio espaço público. Este comportamento transcende a dimensão do poder aquisitivo e atinge a população como um todo, generaliza-se a noção de que o que é público não é de ninguém, e que, por isso, não merece o devido cuidado e respeito. Essa própria noção de não pertencimento do cidadão ao seu espaço público que se vive na metrópole carioca está muito ligada a uma valorização, material e simbólica, do que é privado. Assim, o que é privado adquire um *status* de ser melhor, merecendo mais respeito e cuidado. O que é público assume o papel do que é sujo, violento, perigoso e malcuidado dentro do espaço urbano. O reflexo disso está na deterioração da paisagem observada nas ruas e vias de circulação, praças e parques, praias e equipamentos urbanos em geral. Uma das vertentes do vandalismo é justamente a depredação consciente e planejada destes elementos que compõem o espaço público, além do privado, e que pode ser exemplificado na prática da pichação.

Se há uma subversão no ato de grafitar a cidade nos dias de hoje, isto ocorre fundamentalmente quando se inverte a noção de vandalismo a qual esteve, por muito tempo, atribuída ao grafite. Inverter a noção de vandalismo e depredação é, portanto, embelezar e tornar apazível um ponto da paisagem. O que há de subversivo nisso? A mudança de postura daquele que grafita diante do seu espaço público é um ponto essencial. Por mais que haja uma produção de grafites patrocinados em pontos específicos da cidade, como vimos anteriormente, a grande maioria dos grafites são feitos a partir de interesses e recursos dos próprios grafiteiros. Dessa forma, o grafiteiro torna-se um “prestador de serviços” voluntário na cidade. Por mais variável e subjetivo que seja o gosto estético de um transeunte que observe um grafite na paisagem urbana carioca, existe uma espécie de consenso hoje que fará esse pedestre compreender tal trabalho como uma produção artística que se distancia da depredação. Essa nova concepção estética subverte o valor moral depreciativo que está atrelado indevidamente ao espaço público, e, simultaneamente, atesta uma prática mais ativa de participação na vida pública da cidade, mediante o uso construtivo de uma estética da paisagem.

Considerações finais

Esta “nova” atribuição do grafite, e, por conseguinte do grafiteiro, não está desvinculada de sua proposta original, porém o que ganha nova significação é a sua valorização estética, agora entendida como o belo urbano. Se o grafite tem ou não um papel subversivo em nossa sociedade, parece cada vez mais difícil de afirmar, mas efetivamente há uma legitimação mais ampla dessa prática artística nos mais variados setores da sociedade. O que teria levado a essa mudança de perspectiva quanto ao grafite? Teriam os grafiteiros melhorado esteticamente suas produções ao longo desta década ao ponto de serem devidamente reconhecidos por isso? Teriam esses artistas abandonado suas convicções ideológicas e motivações políticas? Teria o movimento *Hip Hop* diluído sua capacidade de organização em torno de sua causa ativista e reivindicativa, permitindo que a sua produção cultural se voltasse mais para o mercado e o consumo?

Estas e outras questões ainda precisam de mais tempo para ser devidamente respondidas, no entanto, é imprescindível se questionar sobre o uso da paisagem na metrópole carioca em tempos de divulgação midiática mundial relativa aos grandes eventos que a cidade irá abrigar. A paisagem é hoje um elemento altamente valorizado em setores econômicos como o turismo, a especulação imobiliária e o planejamento urbano. Por isso o seu uso deve ser pensado de forma criteriosa em que o cuidado estético e a valorização econômica não sejam seletivos, e sim um elemento democratizado no espaço urbano, e que sirvam para beneficiar aqueles que vivem e circulam cotidianamente na cidade em que vivem.

Notas

1 - Grafiteiro é o artista que pinta nas ruas e imprime sua marca na paisagem urbana da cidade em que vive.

2 - Foi um movimento de caráter político e cultural originado nos Estados Unidos durante os anos 1970 e 1980 como forma de resistência das populações negras e latinas em guetos urbanos. No Brasil esse movimento ganhou força nas periferias de São Paulo e em favelas de outras grandes metrópoles como Rio de Janeiro durante a década de 1990. O grafite é considerado uma das bases culturais do *Hip Hop*, juntamente com o *Rap* (poesia e música) e o *Break* (dança).

3 - Argan realiza seu estudo a partir de cidades italianas, em especial Roma. Lynch desenvolve sua pesquisa em grandes cidades dos Estados Unidos como Boston e Los Angeles, entre outras.

4 - Circular pela cidade não implica estar necessariamente procurando um local para fazer grafite. Para os grafiteiros isto ocorre mais naturalmente, eles circulam como qualquer pessoa pela cidade. O que se destaca é a sua percepção espontânea do circuito que percorrem, notando as possibilidades que cada paisagem oferece, ou mesmo, notando

também como outros grafiteiros utilizam o recurso da visibilidade na paisagem.

5 - Arte de rua ou arte urbana são termos equivalentes, utilizados para se referir de uma forma genérica a manifestações artísticas diversas realizadas publicamente nas cidades. Em alguns casos essas manifestações são proibidas, sendo realizadas de forma clandestina. Os grafites são considerados arte de rua, que incluem também performances teatrais, musicais e de outros tipos de artes plásticas. Ver: MacNaughton (2006) e Ganz (2008).

6 - Hoje, a mídia e a publicidade utilizam o grafite atribuindo-lhe uma visão positiva e legitimando-o como manifestação artística, que atinge grandes proporções, talvez maiores que a sua inscrição na paisagem urbana pelos próprios grafiteiros nas ruas. Ver: Jornal *O Globo* – Rio Show “Ta na rua” (17/11/2006); *O Globo* – Boa Viagem “Cores da metrópole” (30/04/2009).

7 - Segurança é um termo bastante ambíguo, à medida que o grafite não representa mais o perigo nem o vandalismo, e deve ser, portanto, protegido de possíveis atos de vandalismo e depredação.

Nesse sentido, a cabine do “Choque de ordem” postada à frente do painel grafitado parece sugerir uma proposta de institucionalização deste junto à Prefeitura do Rio de Janeiro.

8 - Não é possível desprezar ações coletivas de intervenção em comunidades e espaços populares, realizados periodicamente durante os últimos quatro

anos em diferentes cidades da região metropolitana do Rio de Janeiro. Estas ações festivas, também chamadas de mutirões, além de ter um caráter reivindicativo, apresentam também importantes formas de articulação e mobilização entre os grafiteiros.

Referências Bibliográficas

- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BAUDRILLARD, J. Kool Killer. *A Insurreição pelos Signos*. L'échange symbolique et la mort. Éditions Gallimard, 1976.
- BERQUE, Augustin. Paisagem-marca, Paisagem matriz: Elementos da problemática para uma geografia cultural. In: CORRÊA, R. L., ROSENDAHL, Z. (org.). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004.
- FOERSTE, Gerda Margit Schutz. *Leitura de imagem*. Um desafio à educação contemporânea. Vitória: EDUFES, 2004.
- GANZ, Nicholas. *O mundo do grafite*. Arte urbana dos cinco continentes. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- GOHN, Maria da Glória. *Movimentos sociais e redes de mobilizações civis no Brasil contemporâneo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.
- HAESBAERT, Rogério. *O Mito da Desterritorialização*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- _____. Território e Multiterritorialidade: um debate. In: Revista *Geographia*, Rio de Janeiro: Ano IX, nº 17, Junho 2007.
- KNAUSS, Paulo. Grafite Urbano Contemporâneo. In: TORRES, S. (org.) *Raízes e rumos: perspectivas interdisciplinares em estudos americanos*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001.
- LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- MACNAUGHTON, Alex. *London street art*. Londres: Prestel, 2006.
- Mestres da Pintura. Pollock. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- NOGUÉ, Juan. *La construcción social del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- OLIVEIRA, Denilson A. *Territorialidades no mundo globalizado: outras leituras de cidade a partir da cultura Hip Hop na metrópole carioca*. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2006.
- RODRIGUES, Glauco Bruce e SOUZA, Marcelo Lopes. *Planejamento urbano e ativismos sociais*. São Paulo: UNESP, 2004.
- SAUER, Carl. A morfologia da paisagem. In: CORRÊA, R. L., ROSENDAHL, Z. (org.). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004.
- SILVA, Armando. *Imaginários urbanos*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2001.
- TARTAGLIA, Leandro Riente da Silva. *Geograf(it)ando: a territorialidade dos grafiteiros na cidade do Rio de Janeiro*. (180f.) Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

Periódicos:

- O Globo*. “Grafite até entre quatro paredes” Caderno Tijuca nº 1.393 Rio de Janeiro, 24/4/2008.
- O Globo*. “Cores da metrópole” Boa Viagem Rio de Janeiro, 30/4/2009.
- O Globo*. “Ta na rua” Rio Show Rio de Janeiro, 17/11/2006.

Recebido em 10/05/2013

Dossiê
Arquivo em questão

