

IVAN NOGUEIRA CAVALCANTI DE ALBUQUERQUE

GRAFITE: A INTERVENÇÃO ESTÉTICA URBANA DESTAS
CRÔNICAS À DERIVA.

Dissertação apresentada ao Curso de
Pós-Graduação em Ciência da Arte, da
Universidade Federal Fluminense, como
requisito parcial para obtenção do Grau
de Mestre, Área de Concentração:
Teorias da Arte (Estudos Poéticos).

Orientador: Prof.^a Dr.^a Sonia Maria Taddei Ferraz

Niterói
2008

IVAN NOGUEIRA CAVALCANTI DE ALBUQUERQUE

GRAFITE: A INTERVENÇÃO ESTÉTICA URBANA DESTAS
CRÔNICAS À DERIVA.

Dissertação apresentada ao Curso de
Pós-Graduação em Ciência da Arte, da
Universidade Federal Fluminense, como
requisito parcial para obtenção do Grau
de Mestre, Área de Concentração:
Teorias da Arte (Estudos Poéticos).

Aprovada em julho de 2008

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Sonia Maria Taddei Ferraz
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. José Maurício Saldanha Álvares
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Celso Pereira Guimarães
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Niterói
2008

DEDICATÓRIA

Ao meu pai (em memória), à minha mãe, a meus irmãos, sobrinhos e amigos que, de alguma maneira, participaram da construção deste trabalho, recolhendo e sinalizando informações sobre o tema grafite.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Luiz Sérgio da Cruz de Oliveira, Coordenador do Curso, pela receptividade para com os mestrandos.

Ao Prof. Dr. José Maurício Saldanha Álvares, pelas aulas e indicações de leituras.

Ao Prof. Dr. Werther Holzer, pelas aulas e, principalmente, pela proposta do trabalho prático desenvolvido com os mestrandos, sem dúvida uma experiência ímpar.

Agradecimento especial

À Prof.^a Dr.^a Sonia Maria Taddei Ferraz, pelas aulas e por sua total dedicação, disponibilidade e acolhimento durante toda a construção deste trabalho.

Finalmente, um agradecimento (ou melhor, um Salve!) a todos os grafiteiros, que, com sua expressão transgressora, geraram o acervo de obras, sem as quais este trabalho não existiria.

Gravar seu nome, seu amor, uma data,
na parede de um prédio, esse
'vandalismo' não se explica pelo puro
desejo de destruição. Aí, vejo sobretudo o
instinto de sobrevivência de todos aqueles
que não podem erguer pirâmides e
catedrais para deixar seu nome para a
posterioridade...

Georges Brassai, *Graffiti*
www.graffiti76.com

SUMÁRIO

Lista de Ilustrações	viii
INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1 - O Grafite: que arte é esta?	7
1.1 - Origens.....	7
1.1.1 - Grafite e Pós-Modernidade.....	10
1.2 - O Brasil.....	11
1.3 - O grafite na cidade de São Paulo.....	13
1.4 - O grafite na cidade do Rio de Janeiro.....	15
CAPÍTULO 2 - O GRAFITEIRO: quem é e de onde vem	19
CAPÍTULO 3 - A CIDADE COMO PALCO E SUPORTE DE EXPRESSÕES ARTÍSTICAS – UMA IDÉIA DE CIDADE	22
3.1 - A cidade real: lugar dos grafites.....	24
CAPÍTULO 4 - A CIDADE ESPETACULAR	
4.1 - A Sociedade do Espetáculo e a Apologia da Deriva – Os Situacionistas (IS).....	26
4.2 - Os Situacionistas, a Cidade e o Urbano.....	27
4.3 - Pensamento Urbano-situacionista.....	27
4.4 - A Deriva e o Grafite.....	28
CAPÍTULO 5 - O GRAFITE COMO PALIMPSESTO: PISTAS PARA ANÁLISE	30
CAPÍTULO 6 - GRAFITE COMO CRÔNICA	33
6.1 - A Classificação Proposta.....	34
6.2 - A Crônica Literária.....	36
6.2.1 - A Crônica Brasileira.....	36
6.2.2 - O Grafite como Crônica.....	39
6.2.3 - O Grafite como Crônica Urbana.....	40
6.2.4 - A Crônica Grafitada	42
CAPÍTULO 7 - ROTEIROS DE ANÁLISE DAS CRÔNICAS URBANAS	47
7.1 - 1º roteiro.....	50
7.2 - 2º roteiro.....	55

CONCLUSÃO.....	61
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.	
Obras citadas.....	64
Obras consultadas.....	65
Sites acessados.....	67
APÊNDICES:	
1 - Classificação dos grafites com imagens.....	68
2 - Mapa Ilustrativo dos roteiros sugeridos.....	81
3 - Glossário.....	82

Lista de Ilustrações

Capa – Grafite – Av. Francisco Bicalho – São Cristóvam – Rio de Janeiro-RJ – 02/11/2004	
Ilust. n. 1 – Ilustração de hipótese de situações de deriva.....	f.5
Ilust. n. 2 – Grafite – Av. Rep. do Paraguai – Lapa – Rio de Janeiro-RJ – 02/11/2004.....	f.9
Ilust. n. 3 – Grafite – Av. Feliciano Sodré – Centro – Niterói-RJ – 23/04/2005.....	f.9
Ilust. n. 4 – Grafite – Rua da Carioca – Centro – Rio de Janeiro-RJ – 02/11/2004.....	f.12
Ilust. n. 5 – Grafite – Rua da Carioca – Centro – Rio de Janeiro-RJ – 02/11/2004.....	f.12
Ilust. n. 6 – Grafite – Rua da Carioca – Centro – Rio de Janeiro-RJ – 02/11/2004.....	f.12
Ilust. n. 7 – Estandarte do Profeta Gentileza.....	f.15
Ilust. n. 8 – Painel (Zona portuária do Rio de Janeiro) Profeta Gentileza.....	f.15
Ilust. n.9 - Profeta Gentileza.....	f.15
Ilust. n. 10 – Marca pichada do grupo Celacanto Provoca Maremoto.....	f.16
Ilust. n. 11 – Grafite – Rua Sacadura Cabral – Praça Mauá – Rio de Janeiro-RJ – 31/07/2005.....	f.17
Ilust. n. 12 – outdoor – Av. João de Deus Freitas – Barreto – Niterói-RJ – 26/12/2004.....	f.17
Ilust. n. 13 – outdoor – Alameda São Boa Ventura – Fonseca – Niterói-RJ – 26/12/2004.....	f.17
Ilust. n. 14 – outdoor – Av. Presidete Vargas – Centro – Rio de Janeiro-RJ – 07/01/2007.....	f.17
Ilust. n.15 – Selo série “A Arte Urbana dos Grafiteiros” – EBCT – 2006.....	f.18
Ilust n. 16– Selo série “A Arte Urbana dos Grafiteiros” – EBCT – 2006.....	f.18
Ilust. n.17 – Grafite – Av. Presidente Vargas – Cidade Nova – Rio de Janeiro-RJ – 09/10/2005.....	f.20
Ilust. n. 18 - Grafite – Av. Presidente Vargas – Cidade Nova – Rio de Janeiro-RJ – 09/10/2005.....	f.40
Ilust. n. 19 – Grafite – Av. Francisco Bicalho – São Cristóvam – Rio de Janeiro-RJ – 02/11/2004.....	f.41
Ilust. n. 20 – Grafite – Av. Radial Oeste – Maracanã – Rio de Janeiro-RJ – 02/11/2004.....	f.41
Ilust. n. 21 – Grafite – Av. Alfred Agache – Centro – Rio de Janeiro-RJ – 26/12/2004.....	f.41
Ilust. n. 22 – Grafite – Av. Presidente Vargas – Cidade Nova – Rio de Janeiro-RJ – 06/03/2005.....	f.41
Ilust. n. 23 – Grafite – Av. Feliciano Sodré – Centro – Niterói-RJ – 09/10/2005	f.42
Ilust. n. 24 – Grafite – Av. Francisco Portela – Mangueira – São Gonçalo-RJ – Novembro de 2005.....	f.42
Ilust. n. 25 – Grafite – Av. Feliciano Sodré – Centro – Niterói-RJ – 23/04/2005.....	f.44
Ilust. n. 26 – Grafite – Exposição Fabulosas Desordens – Rio de Janeiro-RJ – Março/Abril de 2007.....	f.44

Ilust. n. 27 – Grafite – Av. Presidente Vargas – Cidade Nova – Rio de Janeiro-RJ – 11/08/2006.....	f.45
Ilust. n. 28 - Grafite – Exposição Fabulosas Desordens – Rio de Janeiro-RJ – Março/Abril de 2007.....	f.45
Ilust. n. 29 – Grafite – Av. Brasil – São Cristóvam – Rio de Janeiro-RJ - 26/12/2004.....	f.48
Ilust. n. 30 - Grafite – Av. Brasil – São Cristóvam – Rio de Janeiro-RJ - 07/01/2007.....	f.48
Ilust. n. 31 - Grafite – Av. Brasil – São Cristóvam – Rio de Janeiro-RJ – Agosto/2007.....	f.48
Ilust. n. 32 – Desenho: Mauro César S. Ribeiro – Montagem: Sonia T.Ferraz.....	f.50
Ilust. n. 33 – Grafite - Av. Presidente Vargas – Cidade Nova – Rio de Janeiro – 06/03/2005.....	f.51
Ilust. n. 34 – Grafite - Av. Presidente Vargas – Cidade Nova – Rio de Janeiro – 09/10/2005.....	f.52
Ilust. n. 35 – Grafite - Av. Francisco Bicalho – São Cristóvam – Rio de Janeiro – 02/11/2004.....	f.53
Ilust. n. 36 – Grafite - Av. Feliciano Sodré – Centro – Niterói-RJ – 23/04/2005.....	f.54
Ilust. n. 37 – Pichação – Av. Feliciano Sodré – Centro – Niterói-RJ – 15/05/2005.....	f.54
Ilust. n. 38 – Grafite - Av. Feliciano Sodré – Centro – Niterói-RJ – 09/10/2005.....	f.55
Ilust. n.39, 39a, 39b e - Grafite – Av. Brasil – São Cristóvam – Rio e Janeiro-RJ – 02/11/2004.....	f.56
Ilust. n.39c - Grafite – Av. Brasil – São Cristóvam – Rio e Janeiro-RJ – 02/11/2004.....	f.57
Ilust. n. 40 - Av. Radial Oeste – Maracanã – Rio de Janeiro-RJ – 02/11/2004.....	f.58
Ilust. n. 41 – Av. Radial Oeste – Maracanã – Rio de Janeiro-RJ – 02/11/2004.....	f.59

RESUMO

Este trabalho tem como tema central o grafite como expressão urbana. Alguns aspectos foram da maior importância para o entendimento desta arte que, cada vez mais, interfere na estética e na paisagem dos centros urbanos. A fim de entendê-lo na contemporaneidade, foi necessária uma busca histórica dos grafites. A proposta é estudar o grafite como a expressão urbana surgida a partir da década de 1960, que foi incorporada como um dos tripés de sustentação do movimento *Hip-Hop*. O acervo selecionado através de fotografias gerou a necessidade de uma classificação. Dentro dela, o grupo de grafites denominados “crônica social” recebeu destaque e análise, o que gerou uma abordagem ao assunto “crônica literária”, na procura de parâmetros justificadores dos grafites categorizados como “crônica social”.

Espalhados por várias áreas da região metropolitana da cidade do Rio de Janeiro, as propostas de leitura destas crônicas grafitadas são muitas, tendo como variante os percursos, a velocidade dos percursos e, mesmo, quem faz o percurso e as leituras. Daí a proposta de prática da “Deriva”, sugerida pelos Situacionistas, grupo liderado por Guy Debord, permitindo variadas análises e construções de leituras dos grafites que, por terem a efemeridade como uma de suas mais marcantes características de arte de rua, está sujeita a todo tipo de intervenção, inclusive o desaparecimento.

PALAVRAS-CHAVE: *Hip-Hop* - Grafite - Crônica - Deriva

ABSTRACT

The main theme of this work is the graffiti as urban expression. Some aspects were very important for understanding this art that interfere most of all in the esthetics and in the landscape of the urban centers. It was necessary a historical research in order to understand the contemporaneous of the graffiti. The proposal is to study the graffiti as an urban expression arising from the decade of 1960, which was incorporated as one of the tripods of the Hip-Hop movement. The stock of photographs required a classification. In this classification the graffiti denominated as "social chronics" was detached and analyzed. The classification addressed to the subject "literary chronic", in the search for parameters to justify the subject "social chronic". There are many reading propose for this "graffiti chronics" distributed in the metropolitan area of Rio de Janeiro city. There are many reading proposes of these chronics according to the route, the speed of the course and according to whom pass through. Hence the proposed practice of "deriva", as suggested by "Situacionistas", group led by Gui Debord, allowing constructions of various analyses and readings of graffiti that has the ephemeral as one of its most striking features of art on the streets, which is subject to all kinds of intervention, including the disappearance.

KEYWORDS: Hip-Hop - Graphite - Chronic - Drift

INTRODUÇÃO

Conhecer e refletir sobre as atuais relações entre a arte e a cidade, como importante significação urbana, foi, certamente, o grande interesse neste trabalho, resultado do desenvolvimento das reflexões sobre o projeto apresentado para ingresso no mestrado – “Grafite, intervenção urbana na zona da Leopoldina (Rio de Janeiro) e São Gonçalo/RJ” – que, mantendo o interesse central, sofreu todas as influências de leituras e discussões ao longo do curso.

A cidade, com suas complexas relações, sempre foi objeto de interesse profissional. A formação de Arte-Educador e Arquiteto, com a experiência na rede Pública Municipal de Ensino, mais aguçou este olhar. A cidade revelou-se um importante suporte de diferentes intervenções plásticas.

O deslocamento constante de casa (em Niterói) para o trabalho, na Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro, possibilitou a observação e a admiração dos grafites, expressão plástica cada vez mais presente nos corredores urbanos percorridos. Com o passar do tempo, o número de grafites só aumentava e, junto com eles, o aprimoramento técnico e estético definia estilos e traços, possibilitando a identificação, mesmo em locais diferentes, dos grafites de mesma autoria. Com característica efêmera de arte urbana “pós-moderna”, em um curto espaço de tempo algumas interferências alteravam estes grafites. Tais interferências variavam de uma simples pichação à substituição por outro grafite.

A observação da relação entre o grafite e a cidade fomentou questões como: “Quem são esses grafiteiros?”, “Qual sua formação e origem social?”

O contato com alunos de escolas públicas, muitos ligados ao movimento *Hip-Hop*, foi alimentando algumas questões e reflexões. Através deles, foi possível perceber que a maioria dos grafiteiros em questão não passa por qualquer processo formal (no sentido clássico) de aprendizado desta arte.

Dada a efemeridade desses grafites, surgiu o desejo de registrá-los e fotografá-los para tentar perpetuá-los. Assim, um grande acervo foi sendo formado, resultando no suporte deste trabalho.

A partir desses registros, foi possível entender que jovens, sem formação educacional formal, conseguem intervir esteticamente, de forma marcante, na cidade e acabam influenciando até mesmo os grafiteiros que passam pelo aprendizado formal das técnicas envolvidas na grafiteagem.

Para tentar dar conta das análises propostas, foi necessário voltar o olhar, antes de tudo, para o movimento *Hip-Hop*, entendendo o universo desses artistas e, conseqüentemente, o significado de sua arte. Este movimento surgiu nos Estados Unidos, na década de 1970, espalhou-se pelo mundo e, atualmente, parece ser impossível encontrar um grande centro urbano não grafitado.

Com a proposta de analisar este tipo de arte, foi preciso, ainda, conhecer e entender a cidade como palco e suporte do grafite. Para tanto, foram estudados autores como Michel de Certeau, Guy Debord, Kevin Lynch, Steven Johnson, entre outros.

Para entender questões como o uso e a valorização do solo urbano, considerando a periferização das áreas com maior incidência de intervenções – grafites – a obra de Guy Debord, principalmente *A sociedade do Espetáculo*, ofereceu os principais suportes teóricos.

E para compreender a natureza, a complexidade e a variedade do “grafite” como arte urbana e contemporânea, Celso Gytahy e Célia Maria A. Ramos ofereceram as informações necessárias, inclusive para organizar e selecionar uma extração exemplar a ser analisada¹.

O interesse pelos grafites fez passar pelos mais diversos campos. Primeiro, por sua história, que, como manifestação contemporânea, tem sido amplamente estudada por diferentes autores e pesquisadores, como José M. V. Arce, Micael Herschman e Tricia Rose.

Do total de registros fotográficos, a extração final foi a de um conjunto caracterizado como “crônica urbana”: os grafites que expressam, imagética e/ou textualmente, o cotidiano das classes sociais periféricas, extração social dos grafiteiros. Seus temas são, em especial: a exclusão, a sobrevivência e a violência.

A proposta de análise das “crônicas” escritas pelos grafiteiros sobre os muros da cidade foi embasada em noções contidas na *Apologia da Deriva*, de Paola B. Jacques, que trata do “Movimento Situacionista”, surgido em meado do século XX.

Em *Apologia da Deriva*, a proposta é que o antídoto para a espetacularização das cidades seja a intervenção e a participação ativa dos indivíduos, num projeto denominado “Urbanismo Unitário”, em oposição ao espetáculo passivo, como os “Situacionistas” bem exemplificam ao falar das cidades como *um lamentável espetáculo, um anexo de museu para turistas que passeiam em ônibus envidraçados (...)* (JACQUES, 2003:15). Sugerem, então, eles, a ação participativa nas transformações urbanas, onde todos façam parte deste jogo.

Considerando que nenhum grupo urbano interveio de forma tão incisiva na estética da cidade quanto os grafiteiros e os pichadores, é possível sugerir que os grafiteiros traduziram e expressaram, de certa forma, propostas intervencionistas dos “Situacionistas” (conscientes ou não) de forma destacável em relação a outros grupos urbanos. Para os “Situacionistas” a ação de caminhar sem rumo seria a maneira de se apropriar do espaço urbano, sendo assim, *A*

¹ Apesar de os autores citados trabalharem com grafiteiros oriundos das escolas de artes, sua abordagem foi necessária para melhor compreensão do objeto a ser analisado.

deriva seria uma apropriação do espaço urbano pelo pedestre através da ação do andar sem rumo (JACQUES, 2003:22).

Não é esta concepção, na sua integralidade, que está aqui sendo adotada, mas a noção de “deriva” nos percursos do observador/leitor. São os trajetos não permanentes, únicos ou imutáveis que servem como trama variável e mutável para a simulação do ensaio de leitura (ou leituras) de uma ou outra crônica urbana, grafitada nas cidades do Rio de Janeiro e de Niterói.

A ilustração a seguir, parcialmente extraída do livro *Apologia da Deriva*, revela uma hipótese gráfica de variados e alterados trajetos, que ligam partes ou fragmentos da cidade, e serviu de exemplo para a construção do mapa dos percursos de leituras neste trabalho.

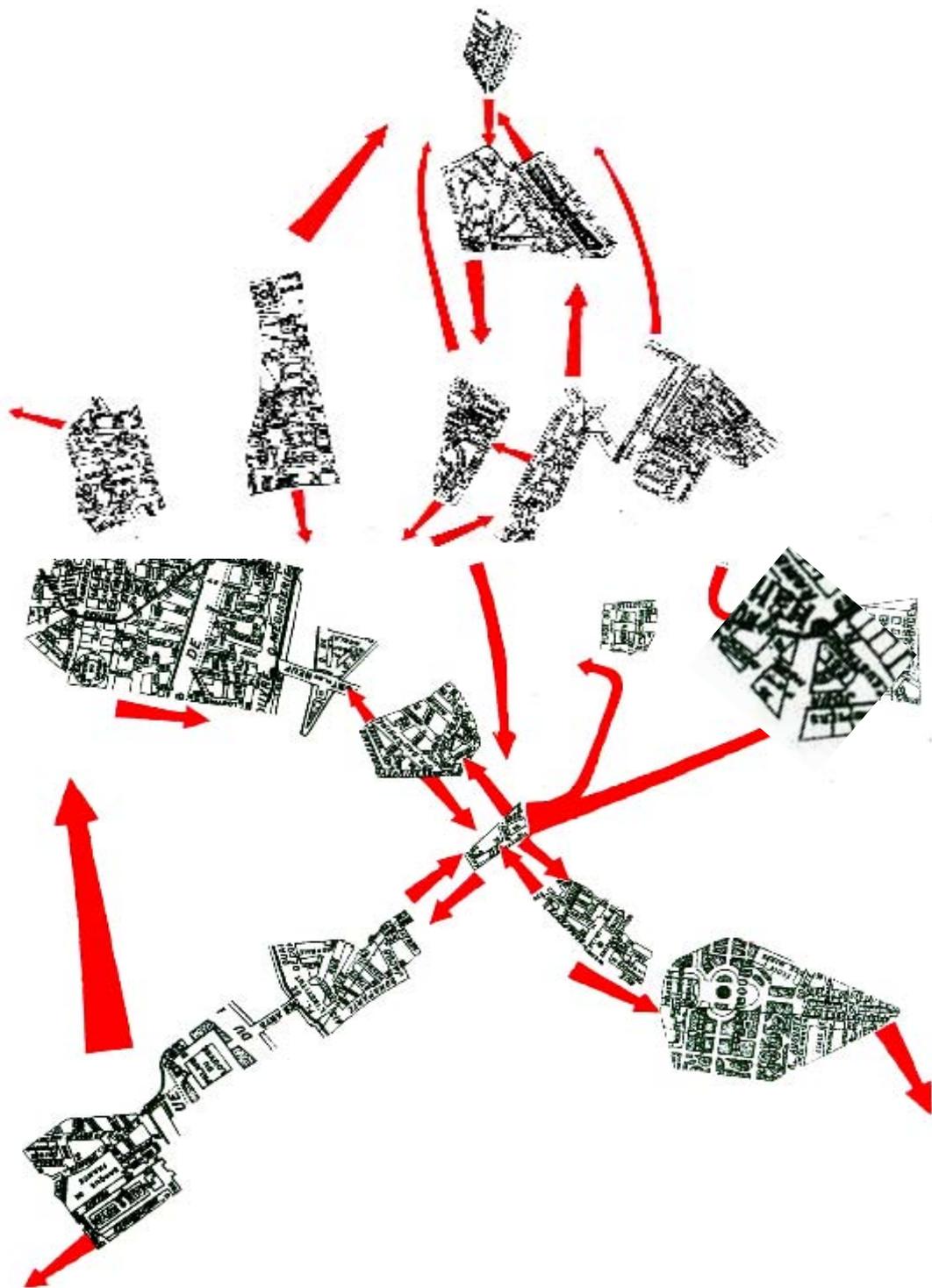


Ilustração. n.1 **HIPÓTESE DE SITUAÇÕES DE DERIVAS** FONTE: JACQUES, 2003:5, E-6

Tais percursos são roteiros “à deriva”, na medida em que não estão incluídos nos mapas históricos e turísticos oficiais, e definidos pela lógica dominante. São percursos variados e cotidianos de uma parcela de trabalhadores que, dada sua faixa de renda, são periferizados pelo mercado imobiliário e usam diariamente o transporte coletivo lotado, percorrendo longos trajetos entre a casa e o trabalho, passando, principalmente, por áreas inóspitas da cidade e relegadas no rol das políticas públicas. São os grafites localizados nestas áreas, que fazem “a diferença” no horizonte que seria cinza sem essas intervenções.

Para exemplificar, dois roteiros de “deriva” serão sugeridos e analisados, sem a pretensão de dar conta da totalidade de “derivas” possíveis, seja de grafites, seja de qualquer outra leitura urbana.²

Para fins da análise proposta neste trabalho, o registro fotográfico de parte desses grafites resultou num acervo de aproximadamente 500 fotos, realizadas nas cidades do Rio de Janeiro, Niterói-RJ e São Gonçalo-RJ, constituído entre novembro de 2004 a agosto de 2006. Apesar do registro fotográfico tão numeroso, a proposta foi a de selecionar os grafites em três regiões específicas: a chamada zona da Leopoldina, o bairro de São Cristóvão, na cidade do Rio de Janeiro, a zona central da cidade de Niterói-RJ e alguns pontualmente registrados na cidade de São Gonçalo-RJ.

² O mapeamento desses trajetos e grafites está incluído como apêndice ao final do trabalho.

CAPÍTULO 1

O GRAFITE: QUE ARTE É ESTA?

Para melhor compreensão desta contribuição, é necessário, antes de mais nada, fazer uma rápida abordagem do grafite desde suas origens, até suas manifestações no Brasil, principalmente nas duas maiores metrópoles: Rio de Janeiro e São Paulo.

1.1 - Origens

A abordagem tem como foco o grafite pós-décadas de 1960/70, que surgiu na Ilha de Manhattan (EUA) e, mais tarde, se espalhou pelo mundo, principalmente como um dos elementos de expressão do movimento *Hip-Hop*, termo que aparece por volta de 1968³, e cuja criação é atribuída ao artista negro Afrika Banbaataa, que teve como inspiração duas movimentações cíclicas:

(...) A primeira delas estava na forma cíclica pela qual se transmitia a cultura dos guettos norte-americanos. A segunda estava justamente na forma de dançar mais popular da época, ou seja, saltar (hop) movimentando os quadris (hip)⁴.

A década de 1960 apresentava um clima de reivindicações sociais até então sem precedentes. Nos Estados Unidos, há uma grande discussão sobre Direitos Humanos e, como aponta o texto no site “Quilombo Virtual”:

³ Esta data tem sido indicada por diversos *sites* especializados e está disponível, por exemplo, em http://www.quilombovirtual.hpg.ig.com.br/sociedade/28/index_int_7.html - Acesso em 30 de maio de 2006.

⁴ *Idem.*

*(...) os marginalizados da sociedade de Nova Iorque se articularam para fazer valer suas propostas na eliminação das suas inquietações. Assim surgiram grandes líderes negros, como Martin Luther King e Malcom X, e grupos que lutavam pelos direitos humanos como os Panteras Negras. E esse ambiente influenciou, bastante, os primeiros praticantes do Hip-Hop (...)*⁵.

Na Europa, o movimento estudantil francês, em maio de 1968, foi o que trouxe para a pauta de discussão importantes reivindicações sociais. Tais movimentos tiveram seus reflexos na América Latina e foi neste contexto mundial, em meio a manifestações e discussões sobre direitos humanos e minorias, que vieram à tona movimentos como o *Hip-Hop*.

As décadas de 1970/80 são apontadas como o momento de expansão do *Hip-Hop*. Oriundo das comunidades afro-americanas e latinas dos Estados Unidos, o *Hip-Hop* é considerado um dos *grandes fenômenos de renovação cultural etno/juvenil das últimas três décadas*⁶ do século XX, e ressalta três elementos expressivos de sustentação: *breakdance*, *rap* e grafite. Como sugere Tricia Rose,

*(...) tanto o grafite e a dança quanto o rap compõem o mundo hip-hop e estão centrados em três conceitos: o de fluxo, o de estratificação e o de rupturas sucessivas (...). No grafite, as letras longas, sinuosas e radicais são quebradas e camufladas por repentinas rupturas no traço. As letras angulares e fraturadas são escritas em itálicos exagerados que sugerem movimento de ida e vinda. 'As letras têm sombreamento duplo e triplo, de forma a ilustrar a força de energia que irradia do centro – surgindo o movimento circular; além disso, as palavras manuscritas movem-se horizontalmente'*⁷.

As movimentações de que fala a autora podem, exemplarmente, ser ilustradas pelos grafites abaixo, que apresentam, em sua construção plástica, as características conceituais (o de fluxo, o de estratificação e o de rupturas).

⁵ *Idem*.

⁶ ARCE, José Manuel Valenzuela, *Vida de Barro Duro: cultura popular juvenil e grafite*, Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

⁷ HERSCHMANN, Micael, *O funk e o hip hop invadem a cena*, Rio de Janeiro: [Editora UFRJ](#), 2000.



Ilust. n. 2



Ilust. n. 3

O grafite teve sua inspiração nas pichações que explodiram na França, em maio de 1968⁸, no entanto, foi nos Estados Unidos que vários nomes se converteram em verdadeiros mitos urbanos, dentre eles El Checa e Taky 183⁹.

Um grande número de jovens acabou por deixar suas marcas pelos muros e pelas ruas de Manhattan, surgindo, assim, a expressão gráfica urbana, denominada grafites. Um dos *tagges* que também ficou famoso foi a “SAMO©”; segundo Helena Celestino¹⁰, seria a abreviatura de *Same Old*, que corresponde, em português, mais ou menos à expressão *a mesma velha merda*. A “SAMO©” é atribuída ao artista plástico Jean Michel Basquiat, que, com outros artistas, dentre eles Keit Haring, assumiu o grafite como forma de expressão, levando-o, mais tarde, às grandes galerias.

Oriundo das zonas urbanas consideradas periféricas, o *Hip-Hop* consolidou-se como movimento cultural representativo de um segmento popular socialmente excluído. No início dos anos 1980, uma nova geração levou a arte do grafite para as galerias e para a mídia¹¹.

⁸ Tanto o n. 3 da revista *Caros Amigos Especial* (reportagem intitulada “Subversão Colorida”, Eloísa Devese, pp. 30 e 31), quanto um dos números da *Planeta Hip-Hop* (ano I, n. 5, matéria intitulada “A História do Grafite – os anos pioneiros 1971-74”, pp. 20 e 21) confirmam a informação acima.

⁹ “El Checa, que pintou nos Estados Unidos mais de 3.500 grafites e foi condenado a 17 anos de trabalho, pintando as paredes riscadas. Famoso e admirado pelos *taggers* foi TAKY 183, considerado o inspirador do grafiteirismo, jovem *office-boy* desejoso de reconhecimento, que vivia em Manhattan e que disse para a imprensa que gostava de ver seu nome em toda parte” (ARCE, 1999: 125). Ainda segundo a revista *Planeta Hip-Hop* (ano I, n. 5), “TAKY 183” tornou-se o primeiro a ter sua pichação reconhecida fora, em outros âmbitos.

¹⁰ In *Jornal O Globo*, “Segundo Caderno”, 12 de abril de 2005, e “Pinturas – Jean-Michel Basquiat”, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Exposição de 1998.

¹¹ “No início dos anos 80 uma segunda geração surge, entrando em galerias de arte de renome e fazendo turnês pela Europa. Dondi, Futura 2000, Ladi Pink, Blade, Fab 5 Freddy e Lee Quiñones levaram a Arte Grafite para a Mídia. O cinema foi um grande impulsionador nesta época. Os filmes *Beat Street* e *Wild Style* bem ou mal divulgaram a Cultura Hip Hop por todo o mundo. Também os livros *Subway Art* e *Spray Can Art* serviram como guia para os interessados de outros continentes”. ALMEIDA, Juny Alessandro Biassi de, ver [site www.junykp.com.br](http://www.junykp.com.br). Ver também “Um pouco da história do HipHop por junykpl [out-dez2001]” www.realhiphop.com.br/institucional/historia.htm - Acesso em 30 de maio de 2006.

1.1.1 – Grafite e Pós-Modernidade

O pós-modernismo, seja qual for a forma que a sua intelectualização possa tomar, foi fundamentalmente antecipando nas culturas metropolitanas dos últimos vinte anos: entre os significantes eletrônicos do cinema, da televisão e do vídeo, nos estúdios de gravação e nos gravadores, na moda e nos estilos da juventude, em todos os sons, imagens e histórias diversas que são diariamente mixados, reciclados e “arranhados” juntos na tela gigante que é a cidade contemporânea¹².

Na arquitetura Charles Jencks fixou o início da pos-modernidade com dia e hora precisamente marcada: 15h32m de 15 de julho de 1972 - quando um conjunto habitacional projetado por Le Corbusier foi dinamitado. Este conjunto que foi considerado uma “maquina de morar” e símbolo da vida moderna para população de baixa renda, passou a ser considerado como absolutamente inadequado para moradia. Foi em meio a esta fermentação urbana, tão presente nos anos de 1970, que várias expressões culturais surgiram e que mais tarde se uniram e identificaram-se resultando no movimento *hip-hop* - movimento oriundo de expressões culturais urbanas, envolvendo música, dança, e grafite como seu grande tripé de sustentação.

Fragmentação, efemeridade, acaso, sintagma, idioleto, esquizofrenia, indeterminação, identificam, de alguma forma as expressões da arte pós-moderna. Segundo Harvey, o relacionamento desta produção com a cultura da vida diária e a sua integração nela é uma questão de difícil discussão:

Embora quase toda a discussão disso ocorra no abstrato (...), há inúmeros pontos de contato entre produtores de artefatos culturais e o público em geral: arquitetura, propaganda, moda, filmes, promoções de eventos multimídia, espetáculos grandiosos, campanhas políticas e a onipresente televisão. Nem sempre é claro quem está influenciando quem no processo. (Harvey, 1992:62)

¹² Iain Chambers (1986;1987, apud Harvey, 1992:63

As expressões do movimento *hip-hop*, música, dança e grafite, podem ser incluídas neste rol das manifestações nas quais não é possível determinar as relações de influência. As experimentações - intervenções estéticas - produzidas pelo *hip-hop*, as sobreposições gráficas dos grafites, as sobreposições rítmicas de suas letras e músicas, os movimentos quebrados e sobrepostos de sua dança, podem ser vistas como reflexos desta pós-modernidade .

No que tange diretamente o relacionamento desta produção com a cultura da vida cotidiana, como o *hip-hop* e o grafite - artes da periferia - que buscam aí a sua inspiração, Harvey (1992:65) afirma: *Façamos o que fizermos com o conceito, não devemos ler o pós-modernismo como uma corrente artística autônoma; seu enraizamento na vida cotidiana é uma de suas características mais patentemente claras.* É assim que está sendo entendido o conjunto de intervenções sobre muros urbanos, analisado.

1.2 - O Brasil

Antes mesmo do grafite – como expressão do *Hip-Hop* – chegar ao Brasil, na década de 1980, foram as pichações que marcaram graficamente as ruas, como veremos nos comentários sobre São Paulo e Rio de Janeiro.

O *Hip-Hop*, também conhecido como *BREAK DANCE*, foi da maior importância para o crescimento e a divulgação do grafite em terras brasileiras. No Rio de Janeiro gerou uma de suas expressões mais polêmicas, que é o *Funk*. Para os adeptos, a diferença entre *Hip-Hop* e *Funk* está nas letras e no ritmo (batida musical). As letras do *Hip-Hop* preferencialmente tratam de questões sociais, cujo conteúdo costuma enfatizar denúncias e protestos¹³. O funk sempre teve um caráter mais voltado para as questões envolvidas com a diversão, *falar de funk era sinônimo de falar do baile funk*.¹⁴ Já nos anos 90 o *funk* passa por

¹³ Ver SOUTO, Jane, “Os Outros Lados do Funk Carioca”, p. 85, nota 1, in VIANNA, Hermano (org.), *Galerias Cariocas: território de conflitos e encontros culturais*, Rio de Janeiro: Ed. UFRJ – RJ – 2003.

¹⁴ Idem pág 58

um forte processo de comercialização. Estas questões relacionadas ao *funk* estão muito bem trabalhadas por Jane Souto em “Os Outros Lados do Funk Carioca”¹⁵.

Também no Brasil, alguns personagens foram consagrados e, até hoje, são referências, quando se fala de movimento *Hip-Hop*:

*Os primeiros talentos tupiniquins, Nelsão Black Soul ou Nelsão Triunfo dançando break, conhecido também como “homem árvore” e sua turma o ‘Funk Cia.’, que inclusive fizeram a abertura da novela Partido Alto, na Rede Globo, sem esquecer que o Funk e Cia. já vinham de muito tempo atrás; desde a época do Black Power dançando Funky no bailes de São Paulo*¹⁶.

Alguns sites, colocando em destaque os grafiteiros brasileiros, apontam que eles foram os responsáveis pelo uso de novas substâncias corantes, como base para o seu trabalho: *Coube aos brasileiros, uma inovação: a introdução da tinta látex na feitura do Grafite Hip Hop. Americanos e europeus nunca imaginaram utilizar esta tinta em seus trabalhos*¹⁷.

Nas ilustrações n. 4, n. 5 e n. 6, é possível ver o uso destas tintas, em que foi utilizado o látex no fundo, como base preparada para a grafiteagem.



Ilust. n. 4



Ilust. n. 5



Ilust. n. 6

¹⁵ Idem

¹⁶ Ver site www.dancaderua.com.br: “Hip-Hop no Brasil”-17/01/2005 - Acesso em 12/01/2006. Esta década de 1980 também é considerado um grande momento de divulgação da chamada *Blac Music*.

¹⁷ “Um pouco da História do HipHop, por juny kp! [out-dez2001]”. Disponível em:

www.realhiphop.com.br/institucional/historia.htm - Acesso em 11 jan. 2006.

1.3 - O grafite na cidade de São Paulo

Na cidade de São Paulo, o grafite surgiu como expressão de grupos oriundos da academia, dos cursos de formação artística. Tinham a marca diferenciada pelos recursos de grafiteagem, usando “máscaras” de *stencil* ao invés do *colorjet*, sem risco preparatório. Embora, já na década de 1960, pichações aleatórias, sem autoria explícita, como “CASAS PERNAMBUCANAS” e “CÃO FILA KM 26”, marcassem presença em muros, na paisagem paulista. Estas são basicamente as primeiras manifestações “pichadas” nas cidades brasileiras.

Ainda na década de 1960, um tipo de inscrição textual de caráter político, que se espalhou por São Paulo, como pelo Brasil, foi a famosa frase “ABAIXO A DITATURA”, que, através deste registro, revela o descontentamento e a denúncia de caráter político¹⁸ em protesto ao regime ditatorial-militar instalado com o golpe de 31/03/64. No entanto, o grafite, aqui classificado como “acadêmico”, é um movimento que traz nomes como (...) *Hudnilson Junior*¹⁹, *artista que juntamente com Mário Ramiro*²⁰ e *Rafael França*²¹ *formadores do grupo 3nós3* (...) ²² (GITAHY, 1999: 51)²³. Um artista considerado precursor e referência do grafite, na cidade de São Paulo e no Brasil, foi Alex Vallauri²⁴. Também faz parte deste elenco o grupo Tupinãodá, formado por estudantes, que tinha, dentre suas

¹⁸ Ver site www.artgaragem.com.br/grafite/paginas/cp3.doc - Acesso em 19 de agosto de 2006. Ver também RAMOS, Célia Maria Antonacci, *Grafite, pichação & Cia*, São Paulo: Annablume, 1994, 174 p. (p. 77).

¹⁹ Ver site <http://www.graffiti.org.br/27/diagograffiti/hudinilsonjr/index.html> - Acesso em 19 de agosto de 2006.

²⁰ Ver http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/ArtTec/index.cfm?fuseaction=detalhe&cd_verbete=5947 - site
Acesso em 19 de agosto de 2006.

²¹ Ver site http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/arttec/index.cfm?fuseaction=detalhe&cd_verbete=5940.

²² Ver site <http://forumpermanente.incubadora.fapesp.br/portal/rede/numero/rev-numero1/taisa3nos3> - Acesso em 19 de agosto de 2006.

²³ GITAHY, Celso, *O que é graffiti*, São Paulo: Brasiliense, 1999 (Coleção Primeiros Passos).

²⁴ “(...) *Era ítalo-etíope e chegou ao Brasil, vindo de Buenos Aires, em 1964*” (GITAHY, 1999, pp. 52-53). Ver também sit <http://www.artforall.com.br/alex/textos/abretextos.htm> - Acesso em 19 de agosto de 2006.

atividades, intervenções urbanas sob a forma de performances, *sendo que, muitas delas, com ações de grafiteagem.* (RAMOS, 1994:111-9)²⁵

É interessante ressaltar que, somente no final da década de 80, apareceram grafiteiros vindos das periferias. O que os identifica é a denúncia de caráter político-social.

Atualmente, nomes como a dupla de grafiteiros “os Gêmeos”²⁶ (inicialmente se expressavam com estilo de grafite “americano”²⁷, ligado ao universo do movimento *Hip-Hop*) são destaque e referência internacional. Junto com os Gêmeos, surgem outros nomes, como “Speto, Binho e Tinho”²⁸, também relacionados ao movimento *Hip-Hop* e oriundos das periferias, que trazem outra proposta estética, diferente da acadêmica. Um deles, Speto, revela a dinâmica do movimento na década de 1990: (...) *um ajudava o outro e no início anos 90 saímos dos bairros periféricos para o centro. O grafitti foi ganhando espaço, a persistência derrubando os preconceitos e os artistas mostrando seu valor*²⁹.

Dos anos 90 até os dias atuais, a cidade de São Paulo tem apresentado uma produção constante de grafites de artistas referenciados mundo afora.

Atualmente, lá existem várias parcerias de setores públicos e privados, incentivando e colaborando com os artistas grafiteiros, o que determinou uma alteração de conteúdos dos trabalhos e que, talvez, pudesse ser caracterizada como uma certa “domesticação” dos mesmos.

²⁵ RAMOS, Célia Maria Antonacci, “O Tupinãodá”, in *Grafite, pichação & Cia.*, São Paulo: Annablume, 1994.174 p. cap. 4, pp.111-29.

²⁶ Ver site <http://br.news.yahoo.com/060727/11/1789x.html> - Acesso em 19 de agosto de 2006.

²⁷ GITAHY, Celso, “Estilo americano no Brasil”, in *O que é grafitti*, São Paulo: Brasiliense, 1999 (Coleção Primeiros Passos), pp. 45-49.

²⁸ Em geral, os sites especializados revelam os nomes dos grafiteiros que são referências nacionais ou internacionais, como o <http://www.artecidadania.org.br/site/paginas.php?setor=4&pid=1005> - Acesso em 25/08/2006.

²⁹ Em <http://www.closeup.com.br/Dicas/ItemCategoria.aspx?idDica=12> - Acesso em 19 de agosto de 2006.

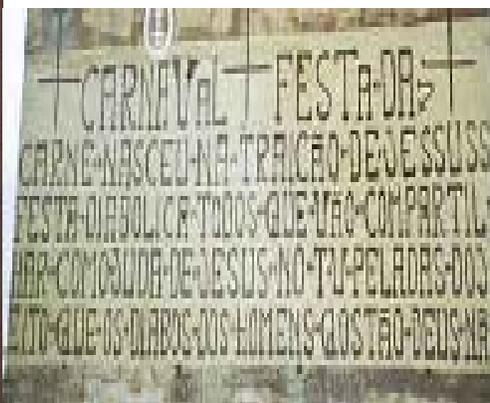
1.4 - O grafite na cidade do Rio de Janeiro

Como em São Paulo, na cidade do Rio de Janeiro, para falar de grafite, é preciso iniciar nas décadas de 1960/70.

Na década de 1960, surgem as primeiras inscrições, usando como base os muros da cidade, tendo como expressão de destaque os painéis do “Profeta Gentileza”³⁰, que aparecem nas ilustrações de números 7, 8 e 9, abaixo. Gentileza deixou um grande legado, com mensagens escritas e variações temáticas, enfocando críticas a valores sociais, religiosos e políticos. Os painéis mostram estes registros e a ilustração n. 8 revela inscrições aparentemente de caráter moral e religioso, quando enfoca o carnaval e a traição a Jesus, festa diabólica, etc.



Ilust. n. 7



Ilust. n. 8



Ilust. n. 9

Na década de 1970, surgiu um outro importante referencial – o grupo “CELACANTO PROVOCA MAREMOTO!”³¹. A ilustração n. 10 é o exemplo da marca do grupo, pichada em diversos pontos da cidade e que está no *site* oficial do Celacanto.

³⁰ Ver *site* <http://www.gentileza.org.br/biografia.htm>, visitado em 12/01/2006 - Acesso em 30 de maio de 2006. Obs.: fotos n. 3, 4 e 5. Fonte: <http://www.gentileza.org.br/biografia.htm> - Acesso em 12/01/2006, revisitado em 30 de maio de 2006.

³¹ Ver *site* <http://www.iis.com.br/~cat/goldenlist/celacanto.htm> - Acesso em 12 jan.2006.



Ilust. n. 10

O grupo chegou a ser constituído por 25 membros, espalhando sua marca, chegando ao exterior, tendo sido encontrado até mesmo em Washington e Paris. No Rio de Janeiro, pichavam juntos com Lurfá Mu e “um tal Gilson”, o poeta dos tapumes, nos quais deixava versos e desenhos.

O grafite, que surge na década de 1980 vinculado ao movimento *Hip-Hop*, como já apontado anteriormente (também identificado como “Figuração Livre”), foi tomando a cidade e alguns artistas grafiteiros apresentaram trabalhos, registrando também a indignação social, como encontrada nas letras dos *Raps*³².

A década de 1990 no Brasil pode ser situada como a grande fase de divulgação, reconhecimento e apropriação do grafite. Em paralelo, o *Hip-Hop* conseguiu ocupar grande espaço, através de expressões vindas das periferias, como os grupos de Rap: “Racionais

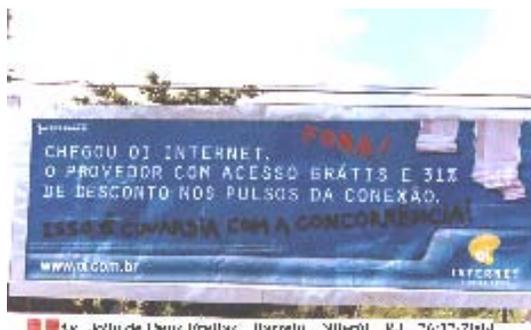
³² “... me digam quem é feliz, quem não se desespera, vendo nascer seu filho no berço da miséria.
Um lugar onde só tinham como atração, o bar, e o candomblé pra se tomar a benção.
Esse é o palco da história que por mim será contada. ...um homem na estrada.
Equilibrado num barranco incômodo, mal acabado e sujo, porém, seu único lar, seu bem e seu refúgio.
Um cheiro horrível de esgoto no quintal, por cima ou por baixo, se chover será fatal.
Um pedaço do inferno, aqui é onde eu estou.
Até o IBGE passou aqui e nunca mais voltou. Numerou os barracos, fez uma pá de perguntas.
Logo depois esqueceram, filhos da puta!”... _Homem na Estrada (Mano Brown) – musica n°. 4 - B.O. C.D. -
Coletânea de 1994) – ZIMBABWE Prod.Art.E.G.C. de Discos LTDA.

Mcs”³³, “Gog”³⁴, “Detentos do Rap”³⁵, e ainda, figuras originárias da classe média, como “Gabriel o Pensador”³⁶.

Neste movimento de apropriação, a propaganda e o *marketing* incorporaram a linguagem estética do *Hip-Hop* à diversas mensagens publicitárias e transformada em apelo. Exemplo típico foi o da companhia telefônica “TELEMAR-RJ”, que utilizou a imagem e a performance do *raper* “MV Bill”³⁷, para veicular uma campanha de preservação de aparelhos de telefones públicos, ou da rede de lanchonetes “BOB’S”, que, aparentemente, através do serviço de grafiteiros, criou um grafite com a sua logomarca oficial, não em suas lojas ou em algum outdoor, mas em um muro, nas imediações da Praça Mauá, conhecida zona portuária central da cidade do Rio de Janeiro. Ver ilustração n.11. Ainda neste processo de apropriação de linguagem, alguns outdoors foram veiculados, como os exemplos apresentados nas ilustrações n.12, n.13 e n14 a seguir.



Ilust. n. 11 - Rio de Janeiro-RJ – 31/07/2005



Ilust. n. 12 - Niterói-RJ – 26/12/2004



Ilust. n. 13 – Niterói-RJ – 26/12/2004



Ilust. n. 14 – Rio de Janeiro – 07/01/2007

³³ Ver site http://www.mikkolee.hpg.ig.com.br/racms_2.htm - Acesso em 25/08/2006.

³⁴ Ver site <http://www.rapnafita.hpg.ig.com.br/prgog.html> - Acesso em 25/08/2006.

³⁵ Ver site http://www.dicionariompb.com.br/verbete.asp?tabela=T_FORM_E&nome=Detentos+do+Rap. Acesso em 25/08/2006.

³⁶ Ver site <http://www.gabrielopensador.com.br/index1.htm> - Acesso em 25/08/2006.

Ver site ³⁷ http://www.realhiphop.com.br/mvbill/main_bio.htm - Acesso em 25/08/2006.

Este foi um momento de destaque para um grande número de grafiteiros, os quais conquistaram seus espaços, das periferias até os centros das cidades, expondo sua arte nos muros, o que adquiriu amplo reconhecimento público. Assim, de outra perspectiva, diferente dos apelos publicitários, em 2006, a EBCT - Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos lançou uma série de selos comemorativos, intitulada “A Arte Urbana dos Grafiteiros”³⁸, com a impressão de trabalhos dos grafiteiros “Akuma (RJ), Mello (DF) e Rui Amaral (SP)”³⁹, contribuindo, de forma significativa, para ampliar o credenciamento do grafite como arte e expressão urbana. Ilustrações n. 15 e n.16 a seguir.



Ilust. n. 15.



Ilust. n. 16.

³⁸ BRANDI, Edson, in <http://blog.ebrandi.eti.br/date/2006/03/> - Acesso em 25/08/2006.

³⁹ Ver site http://www.pa.gov.br/portal/iap/noticias2006/julho/10_01.htm - Acesso em 25/08/2006.

CAPÍTULO 2

O GRAFITEIRO: quem é e de onde vem.

Para melhor entender as temáticas expressas nos grafites analisados, é preciso conhecer a origem dos grafiteiros.

Problemas econômicos acentuados pelas políticas globais neoliberais, ao mesmo tempo concentradoras e excludentes, têm ceifado o sonho de um grande número de jovens, que cresceram principalmente na periferia urbana. São jovens em situação constante de violência, perigo e total instabilidade social. Não se trata de casos isolados em algumas cidades: esta é uma situação comum nos centros urbanos, em geral.⁴⁰

No contexto das grandes diversidades dos centros urbanos, estes jovens criam estratégias de sobrevivência, a partir de uma identidade grupal. Torna-se relevante destacar as várias expressões associadas a estilos, letras de músicas e grafites, através dos quais eles expressam seus descontentamentos sociais, como bem expressa o trecho abaixo:

(...) conflitos diários enfrentados pelas camadas menos privilegiadas da população, como: a repressão e os massacres policiais, a dura realidade dos morros, favelas e subúrbios, a precariedade e ineficiência dos meios de transporte coletivo, o racismo e assim por diante (HERSCHMANN, 2000:167)

Conflitos esses, gravados em diversos grafites expostos nos muros da cidade, como a ilustração nº 17 (abaixo) é capaz de revelar, tanto pelas imagens da extrema agressividade e

⁴⁰ Diversos autores contemporâneos, estrangeiros e brasileiros, têm analisado e discutido esta questão, entre eles Zigmund Bauman, David Harvey, Enzensberger, Milton Santos, Otavio Ianni. Ver respectivos títulos na bibliografia desta dissertação.

truculência policial contra os meninos-menores negros e entremeadas pelo jornal, televisão, filme fotográfico, quanto pela frase que as ancora: “*nem só de bandido vive a favela*”. A frase pichada produz, então, o sentido de que as imagens são expressão do cotidiano da favela, os grafiteiros, provavelmente, aquelas vítimas e o grafite um “aviso”.



Ilust. n. 17

Associado, este tipo de expressão, como já apontado acima, às práticas do movimento *Hip-Hop*, três autores foram referências fundamentais: Tricia Rose – “Um estilo que ninguém segura”, in *Abalando os anos 90*⁴¹, que trata o grafite e o *hip-hop* como expressões de resistência, associadas à diáspora africana, num contexto pós-industrial, onde um grande número de jovens afro-descendentes do *South Bronx* criou um movimento de identificação (utilizando a música e o grafite como o veículo para falar de si e de seus problemas de exclusão social) que se espalhou pelos “quatro cantos do mundo”.

Sobre a universalidade dessa linguagem e suas inter-relações no campo social e cultural, em “*Vida de barro duro*”, Arce (1999) enfoca a periferia urbana mexicana, ao mesmo tempo em que faz um paralelo comparativo com as periferias na cidade do Rio de Janeiro, principalmente quando sua abordagem é sobre expressões juvenis; e Herschmann, que trabalha com as relações das galeras na cidade do Rio de Janeiro. Vê-se que as

⁴¹ HERSCHMANN, Micael M., *Abalando os anos 90*, Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

semelhanças destes entornos urbanos são muitas, criando uma identidade de grupos periféricos globais, não importando se está situada nos EUA, no México ou no Brasil. Como diz a letra dos Racionais MCs, (...) *Periferia é periferia. Milhares de casas amontoadas* (...), ou, parafraseando os Titãs, (...) *Miséria é miséria em qualquer canto. Riquezas são diferentes* (...).

É, portanto, com sua característica local e sua identidade global, dentro de uma cidade fragmentada e articulada, que grafiteiros intervêm na estética urbana, inventando-a e apresentando-a como inovadora, influenciando, até mesmo, produções das artes contemporâneas nos circuitos mais vanguardistas.

CAPÍTULO 3

A CIDADE COMO PALCO E SUPORTE DE EXPRESSÕES ARTÍSTICAS – UMA IDÉIA DE CIDADE

A cidade está sendo aqui abordada a partir de suas características pertinentes para a análise proposta no trabalho, como afirma Lobato Correa (2005:9): (...) *fragmentada e articulada, reflexo e condicionante social, um conjunto de símbolos e campo de lutas*. Portanto, concentradora e excludente, tanto social, quanto espacialmente. Segundo o autor (2005:6), a cidade (...) *como qualquer outro objeto social, pode ser abordada segundo um paradigma de consenso ou de conflito*.

Na medida em que o interesse é entender o sentido das “crônicas urbanas” (grafitadas) como manifestações de classe, é a cidade, como palco de conflitos e tensões, que será abordada. E, certamente, não como desejam alguns teóricos e políticos, um bom planejamento urbano que solucionará os conflitos decorrentes da organização sócio-espacial fragmentada e excludente. Exclusão, esta, que se materializa no espaço urbano através da segregação residencial, expulsando a população de menor renda para as áreas periféricas e de menor preço da terra, situação semelhante à descrita por Calvino sobre os subúrbios da cidade de Olívia: (...) *subúrbios em que homens e mulheres desembarcam todas as noites como fileiras de sonâmbulos* (...) (CALVINO 2003:60).

Assim, a articulação entre tais áreas residenciais e os locais de trabalho dessa população se dá cotidianamente e, na maioria das vezes, através de longos deslocamentos e fluxos dos numerosos transportes coletivos de passageiros.

Um dos recursos usados para a valorização e para a venda dos espaços urbanos tem sido a espetacularização das cidades, que, obedecendo a um padrão mundial de concepção espacial, tem por intenção reinventar, remodelar e revalorizar tais espaços. Desta maneira, seus objetivos são alcançados através de propostas de modificação urbana, embutidas em fórmulas ou receitas que, fantasiadas de projetos culturais, turísticos e financeiros, na verdade, inclinam-se a atender aos interesses de grupos especuladores do “valor do solo urbano”.

A redefinição espacial urbana dentro da lógica capitalista globalizada, como já foi vista, está subordinada a uma padronização de intervenções definidoras do que são *espaço de consumo* e *espaços a serem consumidos* (SANCHEZ F. 2003), determinando, também, situações de inclusão ou exclusão de parcelas da população usuária destes espaços. Os argumentos e os artificios usados pelos especuladores e idealizadores são muitos, variando desde a criação de centros turísticos culturais a pólos executivos industriais, onde, na verdade, o que acontece são as parcerias do Estado com grupos privados, num verdadeiro parcelamento e venda do solo urbano, que se tornou o grande produto do capitalismo pós-moderno, na virada do século XX para o XXI, como muito bem destaca Maura Veras (2001):

Com desigualdade explícita do solo urbano e com mecanismos de mercado, a distribuição de favelas e loteamentos precários da periferia em torno da parte mais rica e consolidada da superfície urbana é testemunho apreciável dos processos centrífugos da expulsão dos pobres. Um rápido olhar sobre o processo de urbanização da metrópole permite constatar que a questão da terra e dos espaços urbanos foi comandada pelo capital imobiliário, e o poder público acabou por se restringir em facilitar as condições necessárias à sua reprodução e expansão⁴².

Esta lógica organizacional dos espaços revela a divisão articulada da cidade, como expressão espacial de processos sociais (LOBATO CORREIA, 2005:8). Portanto, a

fragmentação articulada, cuja materialização dos diversos usos expressa, também, a diferença das possibilidades de acesso, só poderia ser dissimulada através de um olhar panorâmico, de cima do prédio mais alto da cidade, onde tensões e conflitos se perdem na paisagem, como sugere Michel de Certeau (1994:170). Seria este o olhar de domínio, a visão de quem foi arrebatado para a condição de um “ponto que vê”, conseqüentemente, acima de tudo e de todos, na condição de quem tem tudo sob o seu domínio.

3.1 - A cidade real: lugar dos grafites

A perspectiva para a apreensão da cidade real é a do mergulho no espaço onde circulam multidões, o espaço dos praticantes da cidade. Michel de Certeau (1994) chama a atenção para o fato de que não se pode tratar a cidade somente na condição de panorama. *A cidade-panorama é um simulacro ‘teórico’ (ou seja, visual), em suma um quadro que tem como condição de possibilidade em esquecimento e um desconhecimento das práticas* (CERTEAU,1994:171). Não levar em consideração as práticas urbanas cotidianas, provavelmente, acarretará um olhar de um único ponto de vista, numa perspectiva que considera prioritariamente os interesses de determinados segmentos sociais.

A proposta de ler a cidade com olhar mais atento à ocupação espacial, a seus usuários e às suas práticas é o que permite a possibilidade de vivenciá-la, deslocando-se, relacionando-se, tendo como referencial a escala humana. É a proposta de uma leitura ao rés-do-chão, onde a cidade tem seus significados.

Ao mesmo tempo, *A cidade se nutre de tudo que serve de signo porque tudo é chamado a funcionar como signo, de forma fugidia ou durável. Este sobrepeso de signos e de suas potencialidades incomensuráveis passa a traçar as condições da aventura da percepção cotidiana da cidade* (JEUDY, 2005:82). A aventura de perceber signos urbanos tem como facilitador o nível de relações estabelecidas através das avenidas e das ruas, que, tal qual as

calçadas, (...) *permitem uma banda de comunicação relativamente larga entre totais estranhos e misturam grande número de indivíduos em configurações acidentais* (...) *Elas são a junção da vida da cidade* (JOHNSON, 2003:69). O fluxo de transporte amplia este olhar e permite ou proporciona a percepção das inúmeras intervenções visuais e urbanas, como grafites, pichações, *out-doors*, entre tantas outras. Esta é uma dinâmica cultural de grupos de habitantes e usuários que se apropriam e reutilizam os espaços urbanos.

Johnson (2003:65) chama atenção para os grupos demográficos não planejados, verdadeiros agentes redefinidores dos espaços urbanos, praticantes de um fenômeno denominado por ele como *bottom-up*⁴³. Estes grupos demográficos não planejados podem ser apontados como responsáveis pelo aumento de questões e tensões sociais urbanas. É basicamente impossível ignorar a presença e a intervenção desta população que, de uma maneira muito própria, transforma os espaços urbanos pela sua reutilização.

Já foi visto que as linguagens urbanas são múltiplas e não podem ser ignoradas. São elas as possibilitadoras das releituras espaciais urbanas, sob as perspectivas dos usuários, muitas vezes ignoradas pelos idealizadores dos espaços citadinos. Assim, as redefinições espaciais urbanas acontecem e surpreendem. São os calçadões redefinidos por camelôs, os pontos de ônibus abrigando vendedores de balas, doces e outros artigos, as vias públicas e as praças, transformadas em estacionamentos por guardadores não autorizados. Estas reapropriações para reutilizações espaciais são resultantes das práticas citadinas cotidianas, onde as escritas e as releituras urbanas se fazem a partir da movimentação de seus usuários nestes espaços dinâmicos que são as cidades.

⁴³ Steven Johnson fala de forças *bottom-up* em contraposição às forças *top-down*, na redefinição dos espaços urbanos e suas relações, destacando que: *Embora as cidades atuais sejam definidas de cima para baixo, por forças top-down, como as leis de zoneamentos e as comissões de planejamento, estudiosos há muito tempo reconhecem que as forças bottom-up desempenham um papel fundamental na formação das cidades, criando comunidades distintas e grupos de formação demográfica não planejados.*

CAPÍTULO 4

A CIDADE ESPETACULAR

4.1 – A Sociedade do Espetáculo e a Apologia da Deriva – Os Situacionistas (IS)⁴⁴

É com base no pensamento situacionista, que a análise dos grafites será desenvolvida. Daí a importância de um breve “vô” sobre seus conceitos.

O pensamento urbano situacionista, que era defendido por Debord e seu grupo, tratava de questões relacionadas com a arte e o urbanismo, deslocava-se para políticas revolucionárias e teve sua culminância na (...) *ativa participação situacionista nos eventos de Maio de 1968 em Paris* (...) (JACQUES, 2003:18), movimento que recebeu grande influência das idéias publicadas por Debord, em seu livro *La Société du Spectacle*.

⁴⁴ **Breve histórico:** A Internacional Situacionista surge na década de 50 do século XX, e tem como fundador Guy-Ernest Debord (1931-1994). Debord, um jovem de influências dadaístas e surrealistas, encontra – e com ele se identifica – o letrista Isidore Isou em 1951, no festival de Cannes. Em 1952, já afastado de Isou, funda com amigos a Internacional Letrista, responsável pela publicação do periódico *Potlach*, de 1954 a 1957. Este periódico trata de questões relacionadas com a arte e, mais tarde, *da relação entre arte e vida, e, em particular, da arquitetura e do urbanismo, sobretudo da crítica ao funcionalismo moderno* (JACQUES, 2003:16). Dentre os letristas editores do *Potlach* estavam Michele Bernstein, Frank Conord, Mohamed Dahou, Gil Wolman e Jacques Fillon, que, liderados por Debord, apresentavam em seus artigos as bases do pensamento urbano situacionista: *a psicogeografia, a deriva e principalmente a idéia-chave, inspiradora do próprio nome do futuro grupo, a construções de situações* (JACQUES, 2003:16).

4.2 - Os Situacionistas, a Cidade e o Urbano

Certa concepção defendida pela corrente situacionista tem destaque neste trabalho, principalmente as críticas em relação às propostas de planejamento urbano, que enfocam a idéia de arte ligada diretamente à vida – a arte integral. Para eles, esta arte integral teria uma relação direta com a vida urbana, e o seu procedimento prático seria a psicogeografia⁴⁵ e as derivas⁴⁶.

Defensores ferrenhos de cidades que se desenvolvem construídas de forma coletiva e não sob a tutela dos urbanistas e dos planejadores, os Situacionistas propunham as cidades como o resultado das intervenções de cada indivíduo e de todos, não havendo as predefinições urbanas. E, para que ocorresse esta participação coletiva, seria necessário haver, antes, a revolução da vida cotidiana. Totalmente contrários aos modernistas (defensores de mudanças sociais através da arquitetura e do urbanismo), os Situacionistas queriam, na verdade, mudanças arquitetônicas, urbanas e sociais através da intervenção dos indivíduos.

4.3 – Pensamento Urbano-situacionista

Não seria justo falar de teoria urbano-situacionista e, sim, de crítica urbana situacionista. A proposta deles era de participação, onde todos seriam vivenciadores e atuantes, na construção e na transformação da vida física e social da cidade, saindo da condição de meros espectadores da espetacularização urbana. A idéia central de transformação revolucionária da vida e de toda ação cotidiana seria participativa, mesmo o lazer seria um ato criativo e não um tempo livre alienante. Seria (...) *uma revolução cultural que se daria pela idéia de criação global da existência contra a banalidade do cotidiano*

⁴⁵ Psicogeografia – *estudo dos efeitos exatos do meio geográfico, conscientemente planejado ou não, que agem diretamente sobre o comportamento afetivo dos indivíduos* (p. 22): JAQUES, Paola Berestein (org.), tradução de ABREU, Estela dos Santos, Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

⁴⁶ Deriva – *um modo de comportamento experimental ligado às condições da sociedade urbana: técnica da passagem rápida por ambiências variadas* (p. 22): JAQUES, Paola Berestein (org.), tradução de ABREU, Estela dos Santos Abreu, Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. Deriva seria uma apropriação do espaço urbano pelo pedestre através da ação do andar sem rumo (JACQUES, 2003:22). Obs.: O exercício prático da psicogeografia é a deriva.

(JACQUES, 2003:22). É o que eles denominavam de urbanismo unitário (UU), não no sentido de uma doutrina urbana, mas, sim, no de uma teoria urbana crítica, voltada para (...) *o conjunto de artes e técnicas que concorrem para a construção integral de um ambiente em ligação dinâmica com experiências de comportamento* (idem).

No campo do urbanismo, os Situacionistas basicamente iniciaram ou anteciparam o debate sobre a pós-modernidade. Grandes censores em relação aos projetos urbanistas e arquitetônicos modernos, tinham uma visão totalmente crítica dos modernistas, relacionada ao fato de que, nas suas concepções, trabalhavam com o homem idealizado e não com o real, sem lugar para as diferenças individuais e suas diversidades.

As idéias e os ideais situacionistas tornam-se relevantes pelo fato de proporem uma construção urbana conjunta, onde o coletivo não está só no uso e na função, mas na concepção e na intervenção.

4.4 – A Deriva e o Grafite

A construção de um ambiente situacionista derivava de método e prática. Ao método, denominou-se a psicogeografia, que tem como prática a deriva.

Ficava claro que a deriva era o exercício prático da psicogerografia e, além de ser também uma nova forma de apreensão do espaço urbano, seguia uma tradição artística desse tipo de experiência. A deriva situacionista não pretendia ser vista como uma atividade propriamente artística, mas sim como uma técnica urbana situacionista para tentar desenvolver na prática a idéia de construção de situações através da psicogeografia. A deriva seria uma apropriação do espaço urbano pelo pedestre através da ação do andar sem rumo (JACQUES, 2003:22).

O ato de fotografar, filmar, enfim, registrar os diferentes ambientes urbanos, resultantes de práticas situacionistas da deriva, seria a geografia efetiva, a psicogeografia. Através destes registros, criam-se mapas e referências urbanas.

A adoção da idéia das “derivas” oferece a possibilidade de análise dos grafites, respeitando sua natureza de dinamicidade, imprevisibilidade e mutações, além de uma de suas características mais fortes, a capacidade de provocar reações, que podem ser as mais variadas possíveis, desde a identificação até o total estranhamento e a rejeição.

No exercício prático da psicogeografia, os grafiteiros, através de seus trabalhos, trazem uma nova forma de apreensão do espaço urbano proporcionado por suas intervenções. A deriva seria uma apropriação de tal espaço pelo pedestre, através da ação do andar próximo a um *flâneur*. Na perspectiva de João do Rio, *Flanar é a distinção de perambular com inteligência*⁴⁷. A prática da deriva pode auxiliar na compreensão destas intervenções, não no sentido de nortear ou mapear percursos, mas na dinâmica de compreender a apropriação dos espaços urbanos através das obras dos grafiteiros. Sendo assim, diferente dos Situacionistas que a praticam como técnica e estudo, sobretudo os espaços públicos, na tentativa de *mapear os diversos comportamentos efetivos diante dessa ação básica do caminhar na cidade*, nesta adaptação da idéia de deriva, é o pedestre ou o viajante que tem a oportunidade de realizar diferentes leituras, a partir dos diferentes percursos ou trajetos cotidianos. A diversidade é dada não só pela variação dos trajetos (sem fluxo oficial e, sim, a partir de um fluxo aleatório), mas também pelo lugar que o viajante ou o praticante ocupa em cada deslocamento, pelo caminho que escolhe entre os mesmos pontos, ou pela alteração dos próprios grafites através de sobreposições complementares, adições típicas da natureza dos grafites, que surpreendem e provocam reações, até quando não mudam, pois, com suas características típicas da pós-modernidade, o fazer é mais importante que o permanecer.

Os Situacionistas destacaram a observação voluntária na prática da deriva. No caso deste trabalho, a observação – sem roteiro certo – é determinada pelos fluxos cotidianos nas cidades. Não existem escolhas prévias, a indefinição é a única certeza.

⁴⁷ RIO, João do, *A alma encantadora das ruas*, Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro, 1987.

CAPITULO 5

O GRAFITE COMO PALIMPSESTO⁴⁸: PISTAS PARA ANÁLISE

No espaço urbano, em que os processos sociais deixam regularmente suas marcas e suas expressões, o grafite se apresenta como um palimpsesto, registrado neste espaço polifônico – a cidade.

Palimpsesto por ter sua característica de objeto de colagem, sobreposição de marcas e vestígios, devido à complexidade e à riqueza de possibilidades que oferece. Espaço polifônico, por expressar as diferentes vozes dos grupos sociais responsáveis pela dinâmica dos processos urbanos.

Esta abordagem resultou, também, num trabalho quase “palimpsesto”, com reflexões marcadas pela sobreposição de textos, autores, imagens, com derivações para assuntos relacionados à formação das cidades modernas e pós-modernas e para expressões literárias – as crônicas.

Dado o interesse pela relação entre o grafismo e o texto, que o ancora, o próprio resgate histórico desta arte foi orientado no sentido de trazer os caminhos da análise-leitura do que aqui foi classificado como “crônica urbana”.

⁴⁸ Palimpsesto: papiro ou pergaminho, cujo texto primitivo foi raspado, para dar lugar a outro.

A crônica urbana, que será conceituada mais adiante, inclui aqui a apropriação da escrita como âncora e complementação da imagem, o que consiste numa aparente escrita do grafite que, fazendo uso desta expressão, dada a sua origem e o que ela representa para as classes “letradas”.

Angel Rama (1984), em suas narrativas sobre a “cidade letrada”, chama atenção para a “cidade escriturária”, reservada a uma “estrita minoria” (p. 54). Como ele mesmo diz, (...) *a língua é companheira do Império (...). Este exclusivismo fixou as bases de uma reverência pela escritura, que acabou sacralizando-a.* O domínio da escrita, mostra ele, “purificava” a hierarquia social. Assim, o domínio sobre as “letras” faz os sujeitos capazes de definir as regras e as normas sociais, revelando o capital simbólico conferido pelo domínio das “letras”, e o conseqüente poder de quem as domina.

Sobre os efeitos dos grafites ancorados pelas “letras”, na contraposição deste processo, é possível recorrer ainda a Rama, quando afirma que *toda tentativa de rebater, desafiar, ou rever a imposição da escritura oficial, passa obrigatoriamente por ela.*

Referenciando os *graffiti*, afirma ele:

Assim pelo menos parece comprová-lo a história dos graffitis na América Latina. Pelas paredes em que se escrevem, por seu freqüente anonimato, por suas habituais faltas ortográficas, pelo tipo de mensagem que transmitem, os graffiti atestam autores marginais às vias letradas, muitas das vezes alheios ao cultivo da escritura, habitualmente regadores descontentes e, inclusive, desesperados.

O primeiro exemplo por ele citado data do século XVI e aponta a repressão contra sua prática e a sua classificação como transgressão, dadas pelo descontentamento dos “letrados”, que caracterizavam o “papel” como o único suporte adequado à escrita, classificando como *idiotas* aqueles que se utilizavam das “paredes”, já que suas mensagens representavam constantemente um “incomodo” aos letrados “de fato” e ao seu poder.

A segregação destes “escreventes” como malditos e transgressores certamente manteve os grafiteiros como autônomos, representando, hoje, grupos sociais excluídos,

falando ou escrevendo e gravando, em seu nome, revelando de forma categórica sua insatisfação social em todos os aspectos.

Como afirmado anteriormente, os grafiteiros, em sua maioria sem formação acadêmica em artes visuais e áreas afins, são jovens de baixa renda, moradores de áreas sem infra-estrutura básica, abandonadas pelo poder público e que têm marcado presença, com suas intervenções, em vários locais da cidade. Basicamente, não existem áreas urbanas onde o grafite ou a pichação não estejam presentes.

CAPÍTULO 6

GRAFITE COMO CRÔNICA

A escolha do conjunto de grafites a serem analisados recaiu sobre o que se decidiu chamar de “crônicas urbanas”.

Para situar a relevância do grafite como crônica, é necessário apresentar sua relação com a ampla classificação que tem sido feita deste tipo de arte urbana, começando pela descrição de João do Rio (1987: 28).

Vamos ver, levemente e sem custo, os pintores anônimos, os pintores da rua, os heróis da tabuleta, os artistas da arte prática. É curiosíssimo. Há lições de filosofia nos borrões sem perspectiva e nas “botas” sem desenho.

Encontrarás a confusão da população, os germes de todos os gêneros, todas as escolas e, por fim, muito menos vaidade que na arte privilegiada.

Como já registrado anteriormente, existe um grande acervo imagético grafitado e espalhado por muros, viadutos e avenidas das cidades aqui analisadas.

A diversidade de temas e formas de grafitar aponta para um universo complexo, que se faz luminoso para a possibilidade de diferentes leituras. É notória a diversidade de temas, estilos e as várias maneiras de grafitar. Cada grafiteiro, ou grupo deles (as *crews*), deixa suas marcas e imagens em vários pontos das cidades. Para o desvendamento deste universo grafitado, foi necessário o aprendizado e a aquisição de um repertório básico e o domínio de uma nova linguagem. Tudo que parecia ser tão igual terminou por demonstrar tamanha diversidade, gerando, assim, a necessidade de criar uma classificação para os grafites então registrados.

Dois autores foram de fundamental importância, servindo de base para a classificação proposta neste trabalho: Célia Maria A. Ramos (1994) e Celso Gitahy (1999). Entretanto, dada a particularidade da análise aqui proposta, requerendo o aprofundamento em outras questões relacionadas aos grafites, se tornou necessária alguma alteração para adequar, em alguns casos, a classificação proposta pelos autores.

Celso Gitahy, em seu livro *O que é Graffiti (1999:71)* ao final do capítulo intitulado “Graffiteiros e Graffitista”, apresenta três estilos de grafites, que se tornaram importantes referências na identificação e classificação dos grafites aqui analisados:

- O estilo das máscaras – escola *vallauriana*;
- O estilo americano – ligado ao movimento *Hip-Hop*;
- O estilo à mão livre – escola *Keith Haring*.

“O estilo americano – que, segundo o autor, surgiu na década de 1970, com o movimento *Hip-Hop*, foi adotado como principal referência para esta classificação.

O trabalho de Célia Maria A. Ramos teve especial importância para a classificação dos grafites, principalmente em termos técnicos e confeccionais, como: suporte, materiais, ação, objetivos, contexto, etc.(1994: 167).

A classificação enfim aqui adotada tem como característica principal ser um grafite sobre o muro, porque a proposta é voltada para as expressões grafitadas que acontece de forma transgressora na estética urbana.

6.1 – A Classificação Proposta⁴⁹

- 1 – Grafite – Representação *out-door*
- 2 - Grafite sobre muro – 3D com *tags*
- 3 - Grafite sobre muro – 3D com figura humana masculina
- 4 - Grafite sobre muro – 3D com personagem lúdico masculino

⁴⁹ Veja classificação acompanhada das imagens no apêndice 1, p. 68.

- 5 - Grafite sobre muro – Abstrato
- 6 - Grafite sobre muro – Abstrato com frase
- 7 - Grafite sobre muro – *bomb*
- 8 - Grafite sobre muro – *bomb* com pichação
- 9 - **Grafite sobre muro – Crônica urbana**
- 10 - Grafite sobre muro – Figura humana feminina
- 11 - Grafite sobre muro – Figura humana masculina
- 12 - Grafite sobre muro – Figura humana masculina com *bomb* e pichação
- 13 - Grafite sobre muro – *free style*
- 14 - Grafite sobre muro – *free style* com figura humana masculina
- 15 - Grafite sobre muro – *free style* com imagem religiosa
- 16 - Grafite sobre muro – *free style* com personagem lúdico feminino
- 17 - Grafite sobre muro – *free style* com personagem lúdico masculino
- 18 - Grafite sobre muro – *free style* com pichação e *tags*
- 19 - Grafite sobre muro – Intervenção e vestígio
- 20 - Grafite sobre muro – Personagem lúdico
- 21 - Grafite sobre muro – Personagem lúdico feminino
- 22 - Grafite sobre muro – Personagem lúdico masculino
- 23 - Grafite sobre muro – Personagem lúdico com mensagem bíblica
- 24 - Grafite sobre muro – Propaganda comercial
- 25 - Grafite sobre muro – Silhueta
- 26 - Grafite sobre muro – *simple style*
- 27 - Grafite sobre muro - *simple style* com figura humana masculina
- 28 - Grafite sobre parede interna
- 29 - Grafite sobre porta metálica
- 30 - Grafite sobre tapume
- 31 - Pichação
- 32 - Pichação com frase
- 33 - Representação de pichação sobre azulejo
- 34 - Grafite identificando estabelecimento comercial

Da classificação em 34 tipos, o item nº 9, as “Crônicas Urbanas” - grafites compostos por imagens e/ou textos – é aqui o objeto privilegiado de análise.

A “crônica urbana”, como o grafite estilo americano e ligado ao movimento *Hip-Hop* (Githy), mantém como suporte os muros e viadutos, o material utilizado para confecção é variável (giz, pincel, *spray*, brocha, máscara, rolo e tinta), seu contexto artístico está fora das escolas de artes e sua proposta de ação relacionada à transgressão. Seus objetivos podem ser lúdicos, de protesto ou denúncias. São realizados à noite e nos finais de semana, embora exista grafite durante o dia.

Para melhor contextualizar esses grafites como “crônicas”, é necessário ir à origem conceitual: a “crônica literária”.

6.2 – A Crônica Literária

Na perspectiva de buscar na origem conceitual da crônica literária alguns de seus aspectos, inclusive históricos, foram investigados, constituindo referências necessárias para identificação das variantes que as aproximam dos grafites analisados como “crônicas urbanas”.

6.2.1 – A Crônica Brasileira

No Brasil, podemos situar a carta de Pero Vaz de Caminha como a primeira crônica sobre o país. Segundo Neiva (2006), nos relatos ao Rei D. Manoel, sobre os detalhes da chegada da esquadra de Pedro Álvares Cabral em terras brasileiras, (...) *Caminha comportou-se como um cronista do dia-a-dia ao recriar e redimensionar os fatos concernentes à paisagem brasileira, à cultura e aos costumes indígenas, imprimindo-lhes sua visão particular, sua opinião.*

A partir do século XIX, a crônica adquiriu, junto a seu aspecto de narrativa de fatos cronológicos, a condição de contadora de fatos sociais, através dos registros publicados nos tablóides e nos periódicos impressos.

No final do século XIX e princípio do XX, com os avanços da tecnologia e o advento das cidades modernas, as relações espaciais urbanas modificaram-se. Foi o momento do surgimento de uma nova sociedade, onde o cidadão se deslocava, trabalhava, contemplava, se relacionava com a cidade e vivenciava, de uma nova maneira, espaço e tempo. Era o momento das mudanças espaciais urbanas, que aconteciam num ritmo frenético, bem próprio da modernidade.

A cidade dita moderna era também apresentada como higiênica, embelezada e saudável, para a qual se idealizava um cidadão moderno e civilizado, em condições de usufruir dos novos espaços, com a elegância digna da nova urbe.

Em nome da modernidade concebida demoliam prédios, alteravam a topografia, movimentavam populações, num movimento de destruição dos registros das memórias em todos os níveis das relações sociais e urbanas.

Foi através da observação dessas relações sociais, que um grupo de escritores e/ou cronistas voltou seu olhar para a nova realidade urbana, registrando personagens e fatos cotidianos, numa produção literária de características modernas e fugazes, que constituíram as suas crônicas. Utilizavam uma linguagem coloquial, bem ao gosto modernista daqueles tempos. Dois cronistas brasileiros de destaque surgiram naquele momento: João do Rio e Machado de Assis.

Segundo Renato Cordeiro Gomes (2004) a crônica moderna é *Filha da era do consumo, veículo do consumo simbólico, a crônica moderna desenvolveu-se ao mesmo tempo em que se desenvolveram as revistas ilustradas, os jornais de grande tiragem e os anúncios publicitários. O gênero com seus suportes torna-se, assim, veículo de representações sociais.*⁵⁰

É possível, portanto, afirmar que a crônica moderna se desenvolveu paralelamente às novidades da imprensa, tais como as revistas ilustradas, os jornais e os anúncios publicitários,

⁵⁰ Gomes, Renato Cordeiro, Representações Sociais e a Crônica, seus Suportes e as Malhas do tempo: do Jornal ao Livro - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro/CNPq, 2004.

e que esses veículos de comunicação de massa foram instrumentos essenciais para a consolidação das crônicas e dos cronistas, como registradores dos vários papéis e ocorrências sociais.

Uma das características da crônica moderna é, como já apontado anteriormente, a fugacidade. Seus suportes, os jornais e os folhetins, têm como uma das suas características mais marcantes dos tempos modernos – a descartabilidade. Daí a sua fugacidade. São veículos da comunicação diária superada em 24 horas, na medida em que novos fatos ocorrem e novas notícias e/ou informações são veiculadas. A cidade moderna é o lugar de circulação de jornais em duas ou mais edições diárias, tentativa de acompanhar a velocidade dos fatos. É nesta dinâmica, misturada aos textos noticiados nas páginas dos jornais, que as crônicas se consolidaram.

As crônicas são de fácil leitura e compreensão, originalmente editadas no corpo dos jornais, junto ao noticiário. Porém, quando selecionadas e publicadas em um outro suporte, como, por exemplo, o livro, adquirem uma outra característica. Esta transposição das crônicas, agrupadas em livros, por temas ou mesmo intervalo de tempo, cria uma nova relação com o leitor, como muito bem sinaliza Elaine Gonçalves Dias⁵¹, quando fala do público: *Se antes ele era apressado e lia as crônicas nos intervalos entre um trabalho e outro ou, durante sua locomoção, agora o público se torna mais reflexivo e tem a possibilidade de escolher o momento da leitura e o autor que mais aprecia.*

O suporte livro não apresenta as características do jornal, que atende a um público mais diverso. Em um livro, as crônicas estão fora do seu contexto de tempo e espaço, pois os conteúdos das páginas de jornal, onde originalmente estavam inseridas, já não existem mais, cabendo, assim, ao leitor procurar os seus referenciais vinculados ao texto. Nesta mudança de

⁵¹ DIAS, Elaine Gonçalves. “Crônica, apenas um bate-papo”, Universidade Federal Fluminense, Centro de Estudos Gerais, Instituto de Arte e Comunicação Social (IACS), Curso de Comunicação Social. Ver site <http://www.portrasdasletras.com.br/pdtl2/sub.php?op=artigos/index> **Conteúdo:** [Hélio Consolaro](#)
Manutenção: [Luís Gustavo Almeida](#) visitado em 20/6/2008

suporte, a crônica adquire outra relação com o leitor, perdendo sua efemeridade, adquirindo, assim, um significado mais para registro literário de época, onde o enfoque pode estar nos fatos políticos e sociais ou, simplesmente, comportamentais pitorescos.

A crônica registra e revela, sendo esta, talvez, sua característica mais importante, seu papel de registradora e reveladora das representações sociais. Tudo leva a crer que foi através da observação do cotidiano e dos fatos ocorridos na efemeridade da vida moderna, que os cronistas apreenderam seu tempo, por meio de suas crônicas. Utilizando-se de linguagens com estilos, que poderiam ser poético ou coloquial, e assuntos e temas que poderiam envolver de fatos ligados à política a problemas urbanos ou situações abrangendo personagens sociais (os mais refinados ou os mais comuns), qualquer assunto servia e ainda serve como matéria-prima para um cronista. E, assim, as crônicas são registros de virtudes e mazelas sociais de seu tempo.

6.2.2 – O Grafite como Crônica

Levando em consideração temas e imagens encontradas na construção e na elaboração de alguns grafites, é possível incluir os grafiteiros na classe dos cronistas, na medida em que também são produtores de imagens que registram e representam questões sociais cotidianas, de maneira crítica, chamando a atenção para questões de ordem político-social, tanto no contexto nacional, quanto no internacional.

A ilustração abaixo, a mesma já apresentada e analisada anteriormente, pode, agora, ser observada a partir de sua aproximação do estilo “crônica”, na medida em que, como já apontado, é capaz de revelar, através da expressão do conjunto - imagens da extrema agressividade e truculência policial contra os meninos- menores negros, entremeadas por folhas de jornal, pelo aparelho de televisão, pelo rolo de filme fotográfico e pela frase âncora: “*nem só de bandido vive a favela*”- o drama cotidiano das populações negras e pobres nas favelas cariocas contemporâneas.



Ilustr. n. 18

São, portanto, questões ou fatos que, em um determinado momento, adquirem destaque e visibilidade na mídia. Porém, com a mesma rapidez com que surgem, podem desaparecer. Sendo assim, é possível que alguns grafites cumpram o papel de reveladores da visão crítica dos grafiteiros porta-vozes de um significativo segmento social.

6.2.3 - O Grafite como Crônica Urbana

Entre os grafites registrados e classificados nesta pesquisa, de novembro de 2004 a agosto de 2006, foi possível observar a existência de um conjunto de imagens que se destacam, por apresentar características figurativas e possibilidades narrativas, ao estilo das crônicas. Estes grafites apresentavam, em comum, temas relacionados a problemas de ordem social. Sendo assim optou-se por classificá-los de Crônica Urbana. Observar o grafite na condição de crônica social urbana requer uma atenção especial ao seu conteúdo imagético e à sua possibilidade de registro e representação. Estes grafites podem-se apresentar com as seguintes características: imagens figurativas, personagens humanos ou lúdicos e representação crítica de algum problema de ordem social, e podem vir ancorados por um texto, normalmente uma frase curta.

Dispersos pelos centros urbanos, os grafites, então denominados crônica social urbana, com seu conteúdo temático de ordem social, apresentam aspectos do cotidiano periférico (ou não), e, normalmente, são inspirados em situações do dia-a-dia de um grande centro urbano. São temas comuns a estes grandes centros: menor abandonado, violência, fome, problemas de previdência social, manipulação por parte da mídia, gravidez precoce e muitos outros.

Esses grafites expressam críticas que, implícita ou explicitamente, estão contidas nessas imagens e textos e, quando relacionadas com outros grafites urbanos, possibilitam uma idéia de montagem/colagem, semelhante a um quebra-cabeça, em que as peças se completam, formando um texto maior ou, num sentido mais literário em que, cada grafite pode adquirir a expressão de uma crônica, e, todos juntos, a expressão de uma grande crônica recortada e espalhada pelos muros da cidade.

Pode ser considerado como um exemplo o conjunto de ilustrações abaixo que trazem à tona questões sociais como a pobreza, a miséria, a dominação da mídia, a gravidez infantil, o menor abandonado, entre outras. São grafites que se aproximam pelas temáticas e interesse de determinada classe, mas estão distribuídos de forma esparsa pela cidade. Só lê a crônica que eles juntos escrevem, em seqüência, quem percorre este itinerário, a pé ou de transporte motorizado.



Ilustr. n. 19



Ilustr. n. 20



Ilustr. n. 21



Ilustr. n. 22



Ilust. n. 23



Ilust. n.24

É possível estabelecer um paralelo de equivalência entre os cronistas literários e estes cronistas grafiteiros, pois é no dia-a-dia, através da observação do cotidiano, registrando as várias tensões e relações sociais, que ambos buscam inspirações para os seus trabalhos.

6.2.4 - A Crônica Grafitada

O suporte também caracteriza a crônica. Seja ele o jornal, ou o muro.

Uma das alterações possíveis no suporte do grafite está relacionada ao público observador. Tanto a crônica literária (passando do seu suporte original – o jornal, para o livro), quanto o grafite (passando do seu suporte original – o muro, para a tela) já se destinam a um público específico e seletivo.

O grafite, quando produzido e exposto fora dos muros, perde o público das ruas, perde suas características essenciais de crônica (dentre elas, a fugacidade e a efemeridade próprias desta arte), passando, assim, à condição de qualquer outra expressão plástica, mesmo que produzida com as mesmas técnicas.

O deslocamento do grafite das ruas para a galeria, pintado sobre tela ou outro suporte, perde também o caráter transgressor.

O resultado visível deste processo é a alteração na própria estética deste outro grafite. Portanto, não é só o suporte que muda, mudam o contexto, a proposta, o caráter da obra e mesmo a postura crítica do grafiteiro em relação à sua produção.

A produção para a galeria, muitas vezes sob encomenda, impõe limites e padrões estéticos inexistentes na produção na rua e o resultado não expressa as tensões e conflitos sociais que, normalmente, marcam os grafites espalhados nos muros das cidades.

Em relação ao público observador, a mudança é radical. Se, na rua, os grafites estão expostos para um imensurável público, na galeria o público fica restrito aos frequentadores desses espaços culturais que oficialmente fazem parte dos circuitos das artes.

Essas alterações, entretanto, não alteram os “rumos” da arte do grafite. São estilos diversos, para públicos diversos, que continuam a existir em paralelo. São diferenças que não interferem no potencial crítico e produtivo de cada autor.

Uma comparação de dois tipos de grafites, um sobre muro externo, outro exposto em galeria, pode exemplificar essas diferenças.

A ilustração nº.25, abaixo, mostra um grafite exposto na avenida Feliciano Sodré, no centro de Niterói, sobre o muro - a parede externa do edifício exposta a inúmeras interferências, como aberturas de ventilação do próprio edifício, a cor e a tonalidade, o estado de conservação e, ainda, a possibilidade de pichação ou outras intervenções posteriores, comuns aos grafites expostos em vias públicas.



Ilustr. n.25

A ilustração nº 26, mostra um grafite produzido para ser exposto em galeria, sobre um suporte devidamente preparado para recepção da obra. Apesar da mesma técnica, as imagens, em termos de dimensões, distribuição e tonalidades são mais equilibradas, ficando clara, ainda, a impossibilidade de qualquer intervenção externa e posterior.



Ilustr. n. 26

As duas próximas ilustrações abaixo, nº 27 e 28, são de autoria de um mesmo grafiteiro, sobre suportes diferentes. A ilustração nº. 27 mostra um grafite sobre muro na Av Presidente Vargas, no centro do Rio de Janeiro que, como a ilustração nº.25, está exposta a inúmeras interferências. Já a ilustração nº. 28, mostra um grafite com formas e cores bastante

semelhantes às da nº 27, que foi produzido sobre suporte próprio para exposição em galeria de arte.



Ilustr. n. 27



Ilustr. n. 28

Apesar da mesma autoria, mesma técnica, concepções semelhantes em termos estrutural e espacial, de cores e tons, as duas obras apresentam particularidades importantes. A primeira, mais sintética, já sofreu as interferências próprias da sua localização e exposição. A segunda, com mais detalhes gráficos e pictóricos, é uma obra acabada, limpa, com a aparente nobreza e pureza das obras dos museus. E, por isso, jamais se tornará uma crônica grafitada, ou um “grafite crônica”.

Nas crônicas - grafites, as imagens formam mosaicos, com a possibilidade de produção de variados sentidos. São imagens diversas que permitem leituras e releituras de acordo com os sentidos e possibilidades de deslocamentos e derivas nas cidades. A efemeridade destas obras (os grafites) expostas às intervenções urbanas, proporciona uma dinâmica de mutações onde dificilmente perduram as características originais. Sempre contrariando as expectativas do tempo e do espaço, se as interferências não acontecem e o grafite não muda, frustra as expectativas das alterações que fogem a qualquer padrão. Aliás, este é o “padrão”.

A crônica se faz por uma sociedade nela representada, e uma das características atuais mais marcantes de nossa sociedade é a efemeridade em vários níveis de relação. Também

trazem à luz os personagens que a cidade nem sempre se dá o trabalho de olhar, pois são temas complexos, trazidos à tona por um olhar crítico, vistos por ou outro ângulo, indo de encontro às relações de omissão dos Estados e mesmo da sociedade em geral.

Os grafites, como fragmentos de crônicas, são *flashes* construídos com jatos de tinta, fixados nos muros urbanos, trazendo à luz do olhar dos passantes e dos usuários denúncias de descasos sociais, muitas vezes ignoradas por representantes governamentais e por uma parte considerável da população. A observação e a junção destes fragmentos de crônicas ou pequenas crônicas, quando associadas, permitem a leitura e a formação de um texto maior, que vai fazer sentido em função do percurso que cada cidadão faz através das ruas e das avenidas por onde estão registrados. Estes percursos possibilitam as mais diversas leituras por parte dos transeuntes, e vão variar em função do roteiro e da carga cultural e mesmo emocional de cada leitor. Estes roteiros podem ser inspirados nas propostas de leitura urbana, bem ao estilo dos Situacionistas, que propunham um caminhar aleatório (uma Deriva) pelos centros urbanos, de maneira que este caminhar permita sempre estar descobrindo e registrando coisas (psicogeográfica) e fazendo novas leituras urbanas, como veremos a seguir.

CAPÍTULO 7

ROTEIROS DE ANÁLISE DAS CRÔNICAS URBANAS

Embora embasadas nas idéias Situacionistas, as análises aqui desenvolvidas não constituem experimentação, aprofundamento ou aplicação estrita daquelas propostas, no que concerne à “apologia da deriva”, mas uma extração ou uma apropriação, primeiro, da idéia da ligação entre a arte e a vida, na sua estreita relação com a cidade, e, em seguida, da idéia da intervenção não planejada e coletiva, que convida cada um a sair do lugar de espectador passivo do mero espetáculo urbano para pensar a cidade, para se sentir concernido no que lhe diz respeito.

A partir destas duas idéias, a proposta aqui é selecionar um conjunto de painéis grafitados, que, seqüencialmente, sejam capazes de oferecer diferentes leituras do cotidiano da cidade em vários aspectos.

Considerando, portanto, a volatilidade e a variedade dos grafites, trajetos constantes podem oferecer leituras inconstantes, provocando uma reação do leitor/espectador, sendo capazes de contribuir para “reduzir” o alheamento da população que circula diariamente pela cidade. Desta forma, é possível estabelecer novas relações com seu trajeto, a partir da releitura da “crônica” construída pela seqüência de imagens e textos, que contam a história diária da ótica de uma determinada classe, lugar dos artistas grafiteiros.

As imagens grafitadas ou tatuadas nos muros da cidade possibilitam uma série de leituras e podem representar, como já apontado, uma crônica ou mesmo partes de crônicas.

Com sua característica de arte urbana, o grafite vai cumprindo o papel, muitas vezes, de “crônica anunciada”. Como já explicitado, o dia-a-dia de sua permanência, uma nova intervenção pode acontecer, ou mesmo um novo grafite, dando outro sentido aos já existentes. A sobreposição de imagens e textos constrói um discurso, implícita ou explicitamente, contido nas relações cotidianas das cidades.

O grafite abaixo, em três tempos diferentes, é um exemplo característico de intervenção e sobreposição discursiva de caráter religioso, que altera completamente o seu sentido original. Mais tarde, uma intervenção nas letras “S” da mesma frase, transformando-as em cifrões, produziu, então, uma nova alteração de sentido possivelmente, o da crítica ao mercado da fé que se estabelece em um grande número de igrejas e religiões.



Ilust. n. 29



Ilust. n. 30



Ilust. n. 31



Essa ação dos grafiteiros promove visibilidade às manifestações que representam determinado grupo social, normalmente sem espaço e possibilidade de expressão. Assim, é possível constatar que os grafites, principalmente os aqui denominados “crônicas urbanas”, adquirem papel de dispositivos da fala e da expressão representativa de grupos sociais periféricos e excluídos, e os grafiteiros, verdadeiros cronistas e porta-vozes legítimos destes cidadãos ocultos.

A leitura destas crônicas é capaz de variar, em função das possíveis direções e sentidos de percursos, deslocamentos e roteiros.

Prestar atenção aos grafites é uma prática que possibilita a descoberta de imagens com temas que chamam atenção para problemas de ordem social, comuns aos grandes centros urbanos. Carregados de elementos simbólicos, os grafites permitem inúmeras leituras e interpretações, com variantes proporcionais à diversidade de leitores, o que definirá as possibilidades de leituras, em função do seu repertório cultural e/ou da maneira de se relacionar com o mundo.

Com a finalidade de ilustrar algumas possibilidades de leituras nas regiões analisadas, foi elaborado um mapa que abrange, em Niterói-RJ, o centro da cidade, e, no Rio de Janeiro, os bairros de São Cristóvão, Leopoldina, Cidade Nova e Maracanã.

Todo grafite, dada a sua fugacidade e a sua efemeridade, é uma arte datada, já que é impossível garantir a sua permanência. Assim sendo, as fotos analisadas estão datadas.

As possibilidades de roteiros e/ou “derivas” são muitas, de modo que, a partir do mapa apresentado, dois roteiros serão tomados como referências para exemplificar as inúmeras possibilidades de leituras.

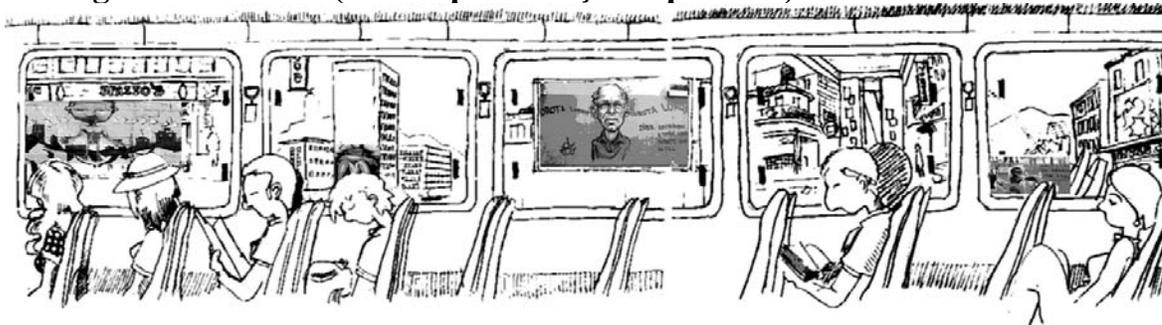
É necessário lembrar que uma das variantes de possibilidades de leituras da grande crônica urbana grafitada depende do ponto de vista físico do leitor/observador. Por exemplo, no deslocamento de ônibus, depende do lado em que está sentado, do sentido ou da direção do deslocamento, das condições do trânsito (quando mais lento, a observação pode ser mais demorada)

Como já foi dito anteriormente, os elementos icnográficos encontrados nos grafites permitem uma série de interpretações e, conjugados aos textos pichados, podem construir uma “crônica urbana”.

A proposta a seguir é a de destacar duas possibilidades de roteiros, nos percursos já definidos, e descrever alguns desses grafites, sem a pretensão de escrever uma crônica e, sim, chamar atenção para esta possibilidade de leitura. (ver MAPA anexo pág. 81).

7.1 - 1º roteiro

“Viagem de ônibus” (uma representação hipotética)⁵²



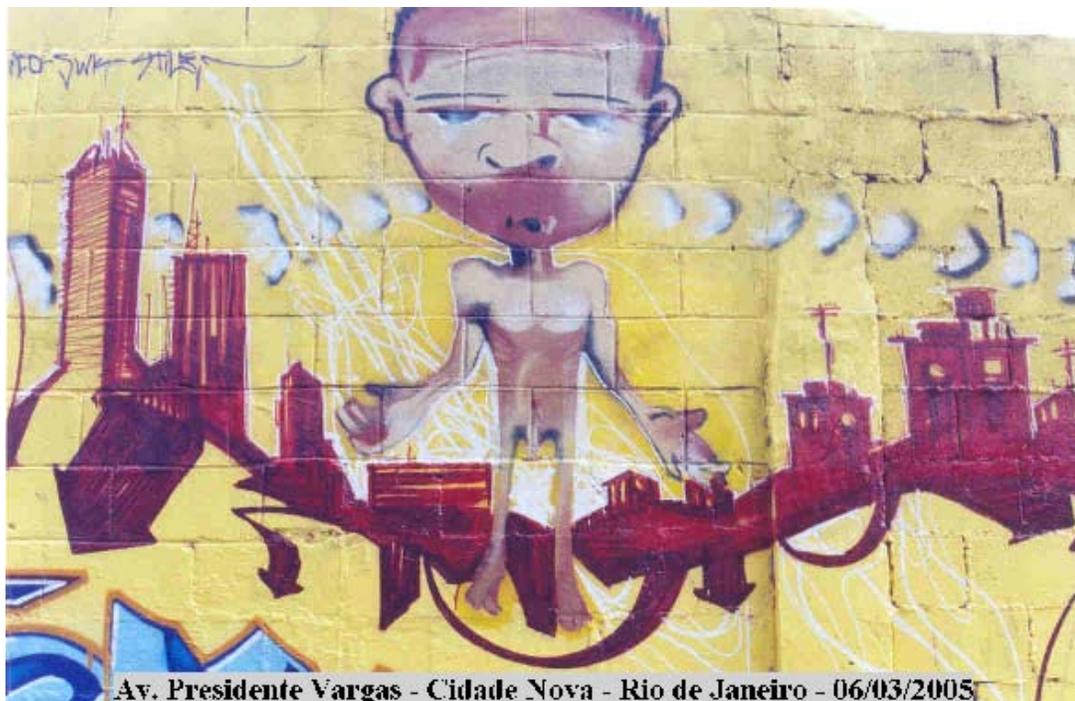
Ilust.n.32

O primeiro roteiro, de ônibus, datado de 09/10/2005, foi definido no sentido Rio-Niterói, partindo da Cidade Nova (Av. Presidente Vargas), passando por São Cristóvão (Av. Francisco Bicalho), atravessando a ponte Rio-Niterói e seguindo em direção ao centro da cidade de Niterói pela Av. Feliciano Sodré, com o observador sentado à direita do veículo.

Seguindo pela Av. Presidente Vargas, dois grafites, n.33 e n.34, apresentam imagens relacionadas ao menor de idade e à violência urbana. O primeiro, n.33 (abaixo), traz, no centro de um grande painel, uma figura humana (representação de uma criança), totalmente nua e entre duas margens, que sugerem, de um lado, a cidade, e, do outro, a periferia. Sob o traçado que representa a cidade e a periferia, sombras projetadas com formato de flechas

⁵² Para a montagem da imagem “**Viagem de Ônibus**” foram inseridas imagens de grafites no desenho de autoria de RIBEIRO, Mauro César Silva, in: De Sul a Oeste, a Propaganda é a Alma do Negócio. Será a Imagem da Cidade Mercadoria? – Trabalho Final de Graduação – Autor: Mauro César da Silva Ribeiro – Orientadora: Cristina Lontra Nacif. Universidade Federal Fluminense – Escola de Arquitetura e Urbanismo - 2005

sinuosas podem sugerir as várias possibilidades de percurso e interligações urbanas. Ver figura abaixo.



Ilust. n. 33

O segundo grafite, n.34 (abaixo), ainda na Av. Presidente Vargas, ancorado pela frase “*Nem só de bandido vive a favela*”, tem a particularidade de apresentar suas imagens como recortes colados. Pedacos de imagens relacionadas à violência: o primeiro recorte à esquerda sugere uma figura humana, portando uma arma e pode representar um soldado ou bandido atirando; o segundo recorte é a imagem de uma figura humana fardada segurando uma criança com venda nos olhos; no alto deste recorte, letras em caixa-alta sugerem a palavra “EXTRA”, que pode estar relacionada ao jornal popular com este nome; o terceiro recorte é o retrato de outro menor com venda nos olhos e, sob ele, um desenho que sugere uma cápsula ampliada de uma bala de arma de fogo, com a inscrição 36 mm; o quarto recorte retrata um policial fardado de perfil. Entre o segundo e o terceiro, o desenho de uma televisão sobre uma representação gráfica do prédio do congresso nacional. Finalizando, aparece a frase já mencionada anteriormente - “*Nem só de bandido vive a favela*”.



Ilust. n. 34

Passando pela Av. Francisco Bicalho, em direção à ponte Rio-Niterói, mais um grafite pode ser visto, o de n.35 (abaixo), cujo tema envolve crianças vítimas da exclusão: uma figura humana, de dimensões quase reais, com aspecto infantil sentada no chão, cuja indumentária simboliza sua nacionalidade brasileira: camisa verde, calção amarelo e sandálias azuis. Com a cabeça apoiada sobre o braço direito sobre o rosto apoiado sobre os joelhos dobrados e, com o dedo médio da mão direita faz um gesto obsceno que bem representa a intenção de explicitar sua revolta, repulsa e o desprezo pela sociedade que o contempla.



Ilust. n. 35

Continuando o roteiro sugerido, após atravessar a ponte Rio-Niterói, seguindo para o centro da cidade pela Av. Feliciano Sodré, um grafite pode ser observado, o de n.36 (abaixo), cujos temas se desenvolvem em torno da precariedade da previdência social para o idoso. Este grafite apresenta, um homem idoso, em meio corpo, usando óculos para leitura, cabelos ralos e grisalhos, rosto vincado por marcas de expressão, vestido com uma camisa azul, sobre o muro azul. Passeando de um lado para outro do grafite, como se entrasse por um ouvido e saísse por outro, a palavra lorota se repete várias vezes. Ao lado da figura humana, uma pichação com a frase: “INSS. Contribuem e terão horas durante anos na fila”



Ilust. n.36

Logo a seguir, uma pichação , a de n.37 (abaixo), encerra este roteiro com a seguinte frase: “ GRAFITAR NÃO É NADA EM PAÍS EM QUE MATAR NÃO É CRIME.



Ilust. n. 37

7.2 - 2º roteiro

O segundo roteiro, de ônibus, também datado de 09/10/2005, foi definido no sentido Niterói-Rio, partindo da rodoviária de Niterói, passando pela Av. Feliciano Sodré, atravessando a ponte Niterói-Rio e seguindo em direção ao Estádio Jornalista Mario Filho (Maracanã), com o observador sentado à direita do veículo.

Na Av. Feliciano Sodré, o primeiro grafite do roteiro, de n.38 (abaixo) apresenta temas como a mídia, sua influência na forma(ta)ção do menor excluído e o aspecto monetário dominante nesse processo.

A palavra “*manipulação*” parece ser ancora do conjunto imagético. Conjunto este, composto por um aparelho de TV, do qual saem dois braços, e uma das mãos aparentemente armada com um artefato; os braços se deslocam em direção a uma figura humana de costas para a TV – aparentemente um adolescente, que tem os olhos vendados, o corpo nu da cintura para cima e veste bermuda e sandália; a sombra em curva ascendente, projetada a partir dos pés dessa figura encontra um dos braços da TV, compondo a moldura do conjunto com, vários cifrões “\$” soltos - maiores e menores, ou inseridos em esboços de cédulas-dinheiro.



Av. Feliciano Sodré - Estádio Niterói RJ - 09/10/05
Ilust. n. 38

Atravessando a ponte, na direção da Rodoviária Novo Rio, na Av. Brasil encontra-se um segundo grafite, de n.39 (abaixo), cobrindo uma grande extensão do muro, cuja cor predominante é o vermelho; nas extremidades estão duas figuras humanas masculinas, da cintura para cima: o da esquerda, de pele bem morena, mulato, ou um tipo de árabe, cobrindo o rosto com ambas as mãos, e, veste camisa branca, o da direita, caricata com chifres e cabelos grisalhos, veste paletó preto, camisa social branca e gravata vermelha, cuja fisionomia o faz parecer com presidente dos Estados Unidos, George W. Bush. Entre eles em tom vermelho mais escuro, passeia pelo muro uma variedade de bombas estilizadas. Fazendo um movimento ondulante entre elas, cinco “bombs” em “free-stile”, em tons de verde, como vegetação, ocupam vários espaços. Ao centro, embaixo, abaixo da assinatura indecifrável, o recado: “E A GUERRA CONTINUA”



Ilustr. n. 39



Ilust. n. 39a



Ilust. n.39b



Ilust. n. 39c

Dando continuidade ao percurso, pela Av. Francisco Bicalho, Praça da Bandeira e Av. Radial Oeste, na direção do Maracanã, mais dois novos grafites, podem ser visualizados: cujo tema gira em torno da situação penosa dos idosos e outro cujo tema gira em torno da relação entre os menores excluídos e as drogas.

O primeiro (n.40, abaixo), situado Av. Radial Oeste, apresenta uma figura caricata, de um homem calvo, com queixo bastante alongado com raros fios de barba. Sua roupa é simples, apesar de social. O paletó cinza é estampado com elementos gráficos que se confundem com pequenos remendos ou insetos. O tamanho da cabeça é desproporcional ao do corpo. Na face se destacam as marcas de expressão e a vivacidade dos olhos. Na mão direita, o personagem segura um objeto como uma bolsa, ou sacola, preso a várias outras formas que se unem por um fio, perpassando-as, como se estivessem sendo arrastadas pensosamente pelo homem.



Ilust. n. 40

O segundo, de nº41 e situado também na Avenida Radial Oeste, é composto por uma figura masculina, dividida em dois quadros. No quadro superior aparece um rosto, aparentemente de um adolescente, com os olhos vendados, onde se lê: *“Você se importa?!”* Talvez uma alusão a indiferença que os problemas sociais (principalmente relacionados ao abandono de um grande número de menores de idade), são tratados. No inferior aparece parte do tronco vestido da mesma figura, onde é possível observar, do lado esquerdo, a mão em 3D, despejando, de uma garrafa, um líquido viscoso de tonalidade amarelada que pode significar a cola de sapateiro, que tem esta mesma tonalidade, e é tão consumida por estes menores que vivem abandonados pelas ruas da cidade. As letras estilizadas que contornam e emolduram os dois quadros são grandes e volumosas, com efeito de 3D e tonalidade azul vivo.



Ilust. n. 41

O conjunto temático dos grafites descritos pode sugerir, na leitura seqüencial, um texto crítico e de denúncia sobre assuntos que têm marcado as preocupações cotidianamente nas cidades, como: violência, drogas, idosos, previdência social, menores excluídos, e guerra. Em sua maioria, estes temas explicitam, ou “escancaram”, o quadro de exclusão no âmbito das questões mais importantes da sobrevivência e que dependem, antes de tudo, das políticas oficiais no campo econômico e social.

Os grafiteiros, com suas intervenções transgressoras, têm tido um papel importante na exposição, ou revelação, do quadro de penúria crescente de grande parte da população brasileira, atuando como agentes instigadores e mobilizadores, provocando possíveis reações de identificação ou de repulsa, estimulando os observadores a transitarem da passividade ao concernimento e à preocupação, o que os aproxima, de certa forma, das práticas situacionistas expostas anteriormente.

Difícilmente esta arte urbana será observada e tratada com indiferença e como já apontado anteriormente, as possibilidades oferecidas de leituras podem ser quase infinitas, em

função do ponto de vista, da inserção social e da experiência urbana dos mais variados leitores que transitam pelas cidades cotidianamente.

CONCLUSÃO

Com iconografia carregada de simbolismo, muitas vezes ancorados por frases ou palavras, os grafites estão espalhados por vários pontos da cidade. Daqueles encontrados na área delimitada para pesquisa, onze foram selecionados para aprofundamento de estudo, os classificados como crônica urbana, e são obras que possibilitam inúmeras leituras. O seu tempo de permanência não importa, pois as interferências normalmente são muitas e, com isto, a aquisição de novos significados é uma constante.

Os grafites, principalmente os aqui classificados como “crônicas urbanas”, podem ser considerados como indicadores do olhar crítico dos grafiteiros sobre as nossas “mazelas” sociais. Esta é uma das maneiras que encontram para se expressar, expondo, em painéis urbanos, uma realidade que nunca faz parte das políticas públicas e do interesse das elites. Verdadeiros “espelhos urbanos”, para quem passa e olha, possibilitam a visão de uma realidade sobre a qual, talvez, não estivessem pensando naquele momento. Os temas abordados instigam reflexões e podem levar o leitor a algum tipo de inquietação, dificultando a indiferença. *É verdade que a função essencial da arte para uma classe destinada a transformar o mundo não é a de fazer mágica e sim a de esclarecer e incitar à ação;* (FICHER, 1979:20). Esta propriedade, de causar inquietação (é neste sentido que o grafite é observado como arte), talvez seja a característica mais legitimadora do grafite, a qual possibilita pensar o grafite como expressão artística que se manifesta no espaço público, à disposição de todos, independente de classe social. Diferente das obras-de-arte expostas nas

galerias e nos museus - também públicos porém concebidos em ambientes fechados, freqüentados por determinados grupos sociais “consumidores / freqüentadores” dos espaços de cultura.

Por sua natureza pública sobre os muros, esses grafites não são comercializáveis e se mantêm como resistência à tendência de sua captura para as galerias, como aponta o título da matéria publicada pelo jornal O GLOBO (2º caderno) em 23 de janeiro de 2008 - “Cada vez mais, lugar de grafite é nas galerias”. Entretanto, na galeria, o grafite perde sua característica de arte urbana e transgressora, passando à condição de apenas mais uma obra exposta, em local escolhido e determinado por um grupo interessado em denominar “o lugar próprio da arte”, conseqüentemente classificando a rua como “o lugar impróprio”.

Ao levar o grafite para as galerias, a exemplo da exposição “Fabulosa Desordem”⁵³, ou mesmo a sua legitimação, como a ação da “Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos”, que, no ano de 2006, publicou uma série de selos com o tema grafite e, por mais que os meios de comunicação tentem apropriar-se e até mesmo cooptar alguns grafiteiros para suas produções, o máximo conseguido, até então, tem sido um rol de produções artísticas que adotam a técnica do grafite.

O grafite, produzido dentro do museu ou para o museu, é privado de suas características de arte urbana, como, por exemplo, mutação e efemeridade. No museu, o grafite é uma arte engessada e perde, também, sua capacidade de comunicação com a grande população cidadina, o que só uma galeria a céu aberto, como as ruas da cidade, pode proporcionar.

Considerando que uma das funções da arte é estar a serviço de todos, sem distinção de classes, não existe melhor lugar para sua exposição do que os locais públicos.

⁵³ Espaço Cultural da Caixa Econômica: período de 13 de março a 29 de abril de 2007, cidade do Rio de Janeiro.

O grafite cumpre muito bem este papel, na medida em que nasceu e se desenvolveu nas ruas, exposto a todos os tipos de interferência, apropriação e interpretação, acrescentando, ainda, significados à vida pública, ao mesmo tempo em que assume significados no espaço público.

(...) somente quando as coisas podem ser vistas por muitas pessoas, numa variedade de aspectos, sem mudar a identidade, de sorte que os que estão à sua volta sabem que vêem o mesmo na mais completa diversidade, pode a realidade do mundo manifestar-se de maneira real e fidedigna (HARENDT, 2004:67).

A relação estabelecida entre olhar as cidades, através do grafite, proporcionou um somatório de informações e visões sobre elas e suas expressões, como apresentadas neste trabalho.

Mesmo no restrito trecho urbano a que ficou delimitada esta pesquisa, foi necessário aprender e apreender novas linguagens e ficar atento para ouvir os possíveis discursos que a cidade propunha com suas expressões, no caso, o grafite.

Não há dúvidas de que a complexidade das cidades, com suas muitas relações e tensões, permite uma enormidade de leituras e discursos. Neste trabalho, o discurso surgiu através do grafite, e sua grande colaboração fica por conta de algumas questões trazidas à tona, sendo a principal delas a possibilidade de leitura do grafite na condição de crônica, ampliando assim o horizonte de discussão e leitura do objeto grafite no meio acadêmico.

Os discursos não dão conta das cidades e de suas relações, no máximo, ajudam a entendê-las sob outro ponto de vista.

No livro *Cidades Invisíveis*, Marco Pólo inicia sua fala sobre a cidade de Olívia, da seguinte maneira: *Você sabe melhor do que ninguém, sábio Kublai, que jamais se deve confundir uma cidade com o discurso que a descreve. Contudo, existe uma ligação entre eles.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS –

Obras Citadas

- ARENDDT, Hannah. *A condição humana*. Ed. Forense Universitária, 2004.
- ARCE, José Manuel Vallenzuela. *Vida de barro duro: cultura popular juvenil*. Rio de Janeiro: ed. UFRJ, 1999.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis-RJ: ed. Vozes, 1994.
- DIAS, Elaine Gonsalves. *Crônica apenas um bate-papo*. Universidade Federal Fluminense – Instituto de Comunicação Social
- FISCHER, Ernest. *A necessidade da arte*. Rio de Janeiro: ed. Zahar, 1979.
- GITAHY, Celso. *O que é graffiti*. São Paulo: ed. Brasiliense (Coleção:Primeiros Passos), 1999.
- GOMES, Renato Cordeiro. *Representações sociais e a crônica, seus suportes e as malhas do tempo: do jornal ao livro*. Pontifícia Universidade Católica – Rio de Janeiro/CNPq.
- JEUDY, H. Pierre - Espelho das Cidades, ed Casa da Palavra, RJ, 2005, p.81 a 84
- HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo: ed. Loyola, 13ªed., 2004.
- HERSCHMANN, Micael. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: ed. UFRJ, 2000.
- _____. *Abalando os anos 90*. Rio de Janeiro: ed. Rocco, 2000.
- JACQUES, Paola Berenstein. *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro: ed. Casa da Palavra, 2003.
- JOHNSON, Steven. *Emergência: a vida integrada de formigas, cérebros, cidades e softwares*. Rio de Janeiro: ed. Jorge Zahar, 2003.
- LINCH, Kevin. *A imagem da cidade*; Tradução: Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: ed. Martins Fontes, 1999.
- LOBATO Correia, R: O espaço Urbano, ed Ática, São Paulo, 1995, 94p
- NEIVA, Erica Michelline Cavalcante. *Jornalismo brasileiro htm – “A crônica no jornal impresso brasileiro”*. Revista PJB – www.eca.usp.br/pjbr visitado em novembro de 2006.
- RAMA, Angel. Título: Cidade das letras. P. imprensa: Sao Paulo. Brasiliense, 1985.
- RAMOS, Célia Maria Antonacci. *Grafite pichação & cia*. São Paulo: ed. ANNABLUME, 1994.

- RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro, 1987.
- SANCHES, Fernanda. *A reinvenção das cidades para um mercado mundial*. Chapecó: ed. Argos, 2003.
- SOUTO, Jane. *Os outros lados do funk carioca* – In *Galerias cariocas: território de conflitos e encontros culturais*. Org. Hermano Vianna. Rio de Janeiro: ed. UFRJ, 2003.
- VERÁS, Maura Pardini Bicudo, *Tempo e espaço na metrópole - breves reflexões sobre assincronias urbanas*, São Paulo: Perspectiva, vol. 15, n.1, São Paulo, Jan./Mar. 2001.

Obras consultadas

- AMORIM, Cláudia. Grafiteiros são assunto de teses, ganham espaço nas ruas e fazem acordos com construtoras. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 11 nov. 2003. Caderno B, p.1.
- ARNHEIN, Rudolf. *Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora*. São Paulo: ed. Pioneira/ EDUSP, 1980.
- BACHELARD, Gaston. *A psicanálise do fogo*. São Paulo: ed. Martins Fontes, 1994.
- BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: ed. Jorge Zahar, 1998. _____, *Globalização: as conseqüências humanas*. Rio de Janeiro: ed. Jorge Zahar, 1999.
- BENTES, Ivana; HERSCHMANN, Micael. O espetáculo do contra discurso. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 18 ago. 2002. Mais! p. 10-11.
- CAVALCANTE, Berenice; STARLING, Heloisa; EISENBERG, José. RAP: o canto à beira do precipício. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 14 out. 2001. Mais! p. 4-9.
- CHEDVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1995. 996 p.
- CONNOR, Steven. *Cultura pós-moderna: introdução às teorias do contemporâneo*. São Paulo: ed. Loyola, 1993.
- DÉBORD, G.; *Sociedade do Espectáculo*, ed Contraponto, Rio de Janeiro, 1997.
- DIAS, Maurício Santana. A batida que vem das ruas: documentário retrata a experiência do rap na periferia de São Paulo. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 14 out. 2001. Mais! p. 10-11.
- DURAND, José Carlos. *Arte, privilégio e distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil*. São Paulo: Perspectiva: editora da Universidade de São Paulo, 1989.
- FIORIN, José Luiz. *Linguagem e ideologia*. São Paulo: ed. Ática, 1990.
- FRUTIGER, Adrian. *Sinais e símbolos: desenho, projeto e significado*. São Paulo: ed. Martins Fontes, 1999.
- GEERTZ, Clifford. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis, RJ: ed. Vozes, 2000.
- GOMBRICH, E. H. *Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. Rio de Janeiro: ed. Martins Fontes, 1986.

- GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: ed. Rocco, 1994.
- GRAPHIC GRAFITE. São Paulo: Escala, n. 1, [2003?] Especial
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: ed. DP&A, 2004.
- HERSCHMANN, Micael. *Invadindo acena urbana os anos 90 – funk e hip-hop: globalização, violência e estilos de vida juvenis na cultura brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998. 299 p. Tese (Doutorado) – UFRJ/ECO.
- IANNI, Octávio. *A era do globalismo*. Rio de Janeiro: ed. Civilização Brasileira, 1997.
- JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: ed. Ática, 1996.
- LEITE NETO, Alcino. Dentro da rede fora da lei: mais multiétnico e literário, rap produzido por grupos como Nique Ta Mãe e assassin renovou a linguagem poética francesa. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 18 ago. 2002. Mais! p. 12-13.
- LIMA, Rogério e FERNANDES, Ronaldo Costa. *O imaginário da cidade*. São Paulo: ed. Imprensa Oficial, 2000.
- NAÇÃO HIP ROP. São Paulo: Yosoy, ano 1, v.1, 2000. Especial.
- NEVES, Margarida de Souza. O povo na rua “conto de duas cidades”. In: PECHMAN, Robert Moser (org). *Olhares sobre cidade*. Rio de Janeiro: ed. UFRJ, 1994. p.135-155.
- OLIVEIRA, Beneval. *Nietzsche Freud e o surrealismo*. Rio de Janeiro: ed. Pallas S.A., 1981.
- PERES, Marcos Flaminio. A geração H. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 18 ago. 2002. Mais! p. 4-9.
- PLANETA HIP HOP. São Paulo: Escala, ano 1. n. 1, 2000. Especial
- RICHARD, André. *A crítica da arte*. São Paulo: ed. Martins Fontes, 1988.
- RIO DE JANEIRO (Cidade). Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro. Secretaria de Educação. **Século XXI: funk & rap urbana**. Rio de Janeiro: MultiRio, ano 1, n.1, violência 2002.
- RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. *João do Rio: A cidade e o poeta – o olhar de flâneur na Belle Époque tropical*. Rio de Janeiro: ed. F.G.V., 2000.
- SANCHES, Pedro Alexandre. A festa de arromba. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 14 out. 2001. Mais! p. 11.
- SINGER, Paul. O uso do solo urbano na economia capitalista. In: MARICATO, Ermínia. *A produção capitalista da casa (e da cidade) no Brasil industrial*. São Paulo: ed. Alfa Omega, 1979. p.21-36.
- SPÓSITO, Eliseu Savério. *A vida nas cidades*. São Paulo: ed. Contexto, 1996.
- SPÓSITO, Maria Encarnação B. *Capitalismo e urbanização*. São Paulo: ed. Contexto, 2001.
- TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. *Sentidos do humor, trapaças da razão: a charge*. Rio de Janeiro: ed. Casa de Rui Barbosa, 2005
- VALLS, Álvaro I. M. *O que é ética*. São Paulo: ed. Brasiliense, 1994.

Sites Acessados

http://www.quilombovirtual.hpg.ig.com.br/sociedade/28/index_int_7.html - Acesso em 30 de maio de 2006.

http://www.quilombovirtual.hpg.ig.com.br/sociedade/28/index_int_7.html - Acesso em 12 jan. 06

www.junykp.com.br.

“Um pouco da História do HipHop..por junykp! [out-dez2001]”

www.realhiphop.com.br/institucional/historia.htm - Acesso em 30 de maio de 2006.

www.dancaderua.com.br “Hip-Hop no Brasil”-17/01/2005. Acesso em 12/01/2006

[DOC] CAPÍTULO III - O GRAFITE EM SÃO PAULO

www.artgaragem.com.br/grafite/paginas/cp3.doc. Acesso em 19 de agosto de 2006.

<http://www.graffiti.org.br/27diadograffiti/hudinilsonjr/index.html> . Acesso em 19 de agosto de 2006

[//www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/ArtTec/index.cfm?fuseaction=detalhe&d_verbete=5947](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/ArtTec/index.cfm?fuseaction=detalhe&d_verbete=5947)- Acesso em 19 de agosto de 2006.

<http://forumpermanente.incubadora.fapesp.br/portal/.rede/numero/rev-numero1/taisa3nos3>.

Acesso em 19 de agosto de 2006.

<http://www.artforall.com.br/alex/textos/abretextos.htm> . Acesso em 19 de agosto de 2006.

<http://br.news.yahoo.com/060727/11/1789x.html> - Acesso em 19 de agosto de 2006

<http://www.artecidadania.org.br/site/paginas.php?setor=4&pid=1005> - Acesso em:

25/08/2006

<http://www.closeup.com.br/Dicas/ItemCategoria.aspx?idDica=12> – Acesso em 19 de agosto de 2006.

<http://www.gentileza.org.br/biografia.htm>. site visitado em 12/01/2006 - Acesso em 30 de maio de 2006.

por **Cristine Kist Kruse** <http://www.iis.com.br/~cat/goldenlist/celacanto.htm>

http://www.buscamp3.com.br/texts_columns_readbr.asp?id=27&id_usr=4 . Acesso em 12

jan.2006

“Um pouco da História do HipHop.. por juny kp! [out-dez2001]”

www.realhiphop.com.br/institucional/historia.htm - Acesso em 11jan.2006

http://www.quilombovirtual.hpg.ig.com.br/sociedade/28/index_int_7.html - Acesso em 12 jan. 06

<http://www.gabrielopensador.com.br/index1.htm> - Acesso em 25/08/2006

http://www.realhiphop.com.br/mvbill/main_bio.htm - Acesso em 25/08/2006

http://www.mikkolee.hpg.ig.com.br/racms_2.htm - Acesso em 25/08/2006

<http://www.rapnafita.hpg.ig.com.br/prgog.html> - Acesso em 25/08/2006

http://www.dicionariompb.com.br/verbete.asp?tabela=T_FORM_E&nome=Detentos+do+Rap.

– Visitado em 25/08/2006

Edson Brandi <http://blog.ebrandi.eti.br/date/2006/03/> - Acesso em 25/08/2006

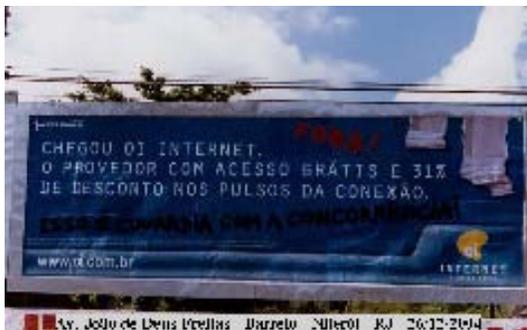
http://www.pa.gov.br/portal/iap/noticias2006/julho/10_01.htm - Acesso em 25/08/2006

APÊNDICES:

1 - Classificação dos grafites com imagens.

Estas imagens foram geradas a partir do enquadramento fotográfico sob o ponto de vista desta pesquisa.

Grafite – Representação Aut-Door



Rua João de Deus Freitas – Barreto – Niterói-RJ



Av. Pres. Vargas – Centro – Rio de Janeiro - RJ

Grafite sobre muro – 3D com tags



Av. Presidente Vargas – Cidade Nova – Rio de Janeiro - RJ

Grafite sobre muro – 3D com figura humana masculina



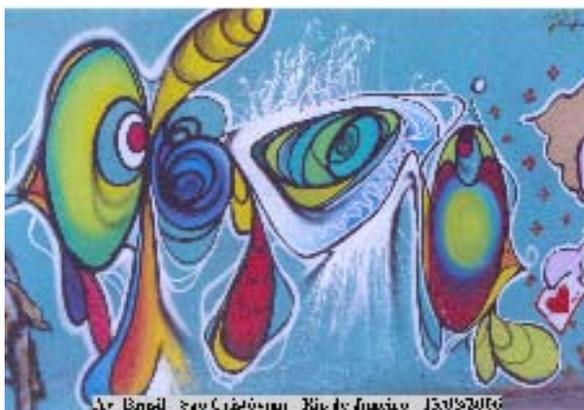
Av. Presidente Vargas – Cidade Nova – Rio de Janeiro - RJ

Grafite sobre muro - 3D com personagem lúdico masculino



Av. Presidente Vargas – Cidade Nova – Rio de Janeiro - RJ

Grafite sobre muro – Abstrato



Av. Brasil – São Cristóvam – Rio de Janeiro – RJ

Grafite sobre muro - Abstrato com frase



Av. República do Paraguai – Lapa – Rio de Janeiro - RJ

Grafite sobre muro – Bomb



Av. Feliciano Sodré – Centro – Niterói – RJ

Grafite sobre muro - Bomb com pichação



Av. Governador Roberto Silveira – Barreto - Niterói

Grafite sobre muro – Crônica social urbana *



Av. Francisco Portela – Mangueira – São Gonçalo - RJ

Grafite sobre muro – Figura humana feminina



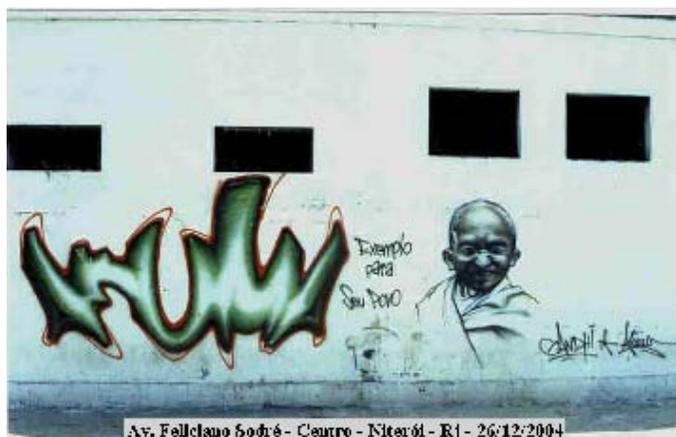
Av. Jardim Botânico – J.Botânico – Rio de Janeiro - RJ

Grafite sobre muro - Figura humana masculina



Rua Francisco Eugenio – São Cristóvam – Rio de Janeiro - RJ

Grafite sobre muro - Figura humana masculina com bomb e pichação



Av. Feliciano Sodré – Centro – Niterói-RJ

Grafite sobre muro – Free Style



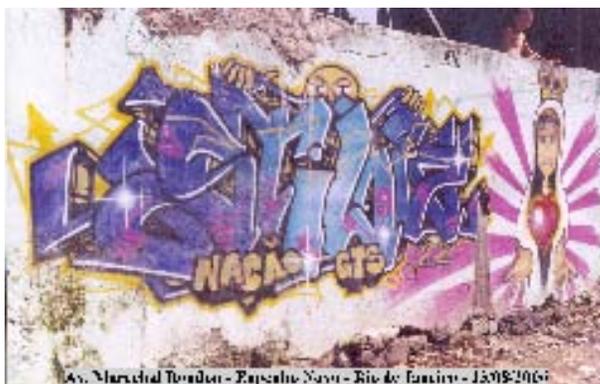
Av. Brasil – São Cristóvam – Rio de Janeiro - RJ

Grafite sobre muro - Free Style com figura humana masculina



Rua da Carioca – Centro – Rio de Janeiro - RJ

Grafite sobre muro - Free Style com imagem religiosa



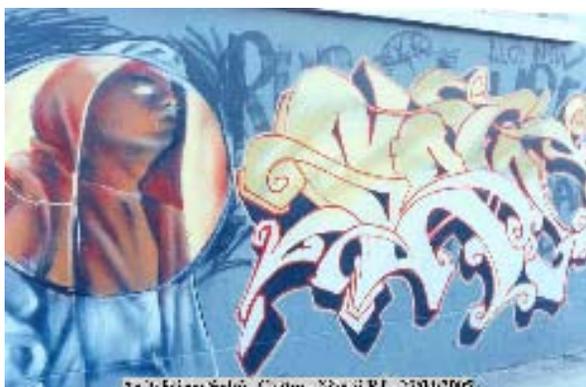
Av. Marechal Rondon – Engenho Nono – Rio de Janeiro – RJ

Grafite sobre muro - Free Style com personagem lúdico feminino



Av. Presidente Vargas – Cidade Nova – Rio de Janeiro - RJ

Grafite sobre muro - Free Style com personagem lúdico masculino



Av. Feliciano Sodré – Centro – Niterói - RJ

Grafite sobre muro - Free Style com pichação e tags



Av. Feliciano Sodré – São Lourenço – Niterói – RJ

Grafito sobre muro – Intervenção e vestígio



Av. Francisco Bicalho - São Cristóvam - Rio de Janeiro - 09/10/2005



Av. Francisco Bicalho - São Cristóvam - Rio de Janeiro - 15/03/06

Av. Francisco Bicalho – São Cristóvam – Rio de Janeiro - RJ

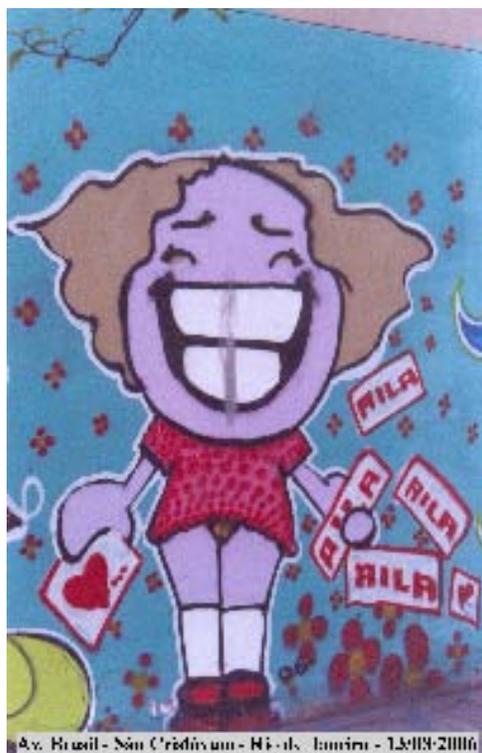
Grafito sobre muro – Personagem lúdico



Rua Benjamim Constant - Barreto - Niterói - RJ - 08/01/2006

Av. Benjamim Constant – Barreto – Niterói - RJ

**Grafite sobre muro –
Personagem lúdico feminino**



Av. Brasil – S. Cristóvam – Rio de Janeiro - RJ

**Grafite sobre muro -
Peronagem lúdico masculino**



Av. Francisco Bicalho - S. Cristóvam - Rio de Janeiro - RJ

Grafite sobre muro – Personagem lúdico com mensagem bíblica



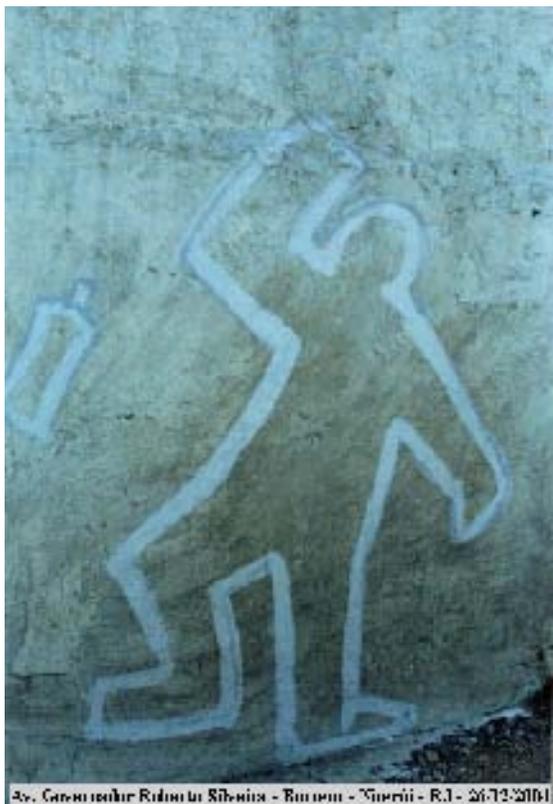
Av. Governador Roberto Silveira - Barreto - Niterói - RJ - 26/12/2004

Grafite sobre muro – Propaganda comercial



Rua Sacadura Cabral – Praça Mauá – Rio de Janeiro – RJ

Grafite sobre muro – Silhueta



Av. Governador Roberto Silveira – Barreto – Niterói-RJ

Grafite sobre muro – Simple Style



Av. Brasil – São Cristóvão – Rio de Janeiro – RJ

Grafite sobre muro - Simple Style com figura humana masculina



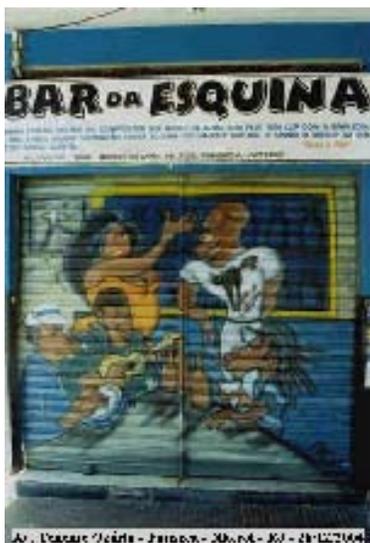
Av. Presidente Vargas – Cidade Nova – Rio de Janeiro - RJ

Grafite sobre parede interna



Rua Tenente Ozório – Fonseca – Niterói-RJ

Grafite sobre porta metálica



Rua Tenente Ozório – Fonseca – Niterói-RJ

Grafite sobre tapume



Av. Primeiro de Março – Centro – Rio de Janeiro - RJ

Pichação



Av. Alberto Torres – Porto Velho – São Gonçalo – RJ

Pichação com frase



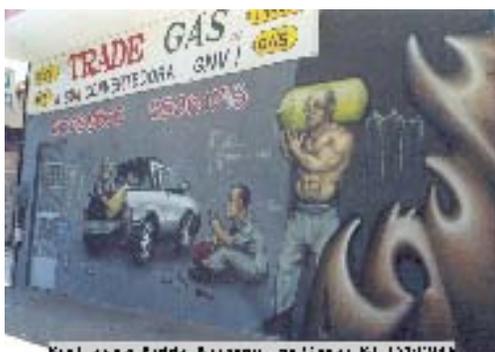
Av. Brasil – São Cristóvão – Rio de Janeiro - RJ

Representação de pichação sobre azulejo



Caminho Niemeyer – Centro – Niterói-RJ

Grafite identificando estabelecimento comercial



Rua Francisco Portela – Mangueira – São Gonçalo – RJ

2 – MAPA Ilustrativo dos roteiros sugeridos

3 - GLOSSÁRIO

Bomb – É a evolução seguinte à do Tags. As letras são preenchidas e possuem 2 cores.

Crew – Conjunto de grafiteiros que habitualmente pintam juntos e que assinam sob uma mesma assinatura que identifica o coletivo.

Free Style - é totalmente livre, inclui todas as criações do *graffiti hip-hop*, não se importando com material ou tema, podendo ser letras, assinaturas ou ambos juntos.

Simple Style – estilo simples onde as letras formam um conjunto totalmente legível.

Tags ou Tagges assinatura e/ou Pichação – Tanto pode ser a assinatura do autor de um Grafite, como a assinatura solta pelos muros. Também se refere ao ato de “pichar” (com x). Pichar é expressar e popularizar um nome, um pseudônimo, uma marca.

<http://www.junypk@realhiphop.com.br> - acesso em 20/04/2003

<http://maracuja.homeip.net/doc/soc/graffiti/pdf/graffiti-com.pdf> - acesso em 20/04/2003

http://congressos.blanquerna.url.edu/spucp/Pdfs/Reyes_MaqCong05.pdf - acesso em 20/04/2003

<http://www.urr.br/ichf/anpuhrio/Anais/2006/conferencias/William%20da%20Silva%20e%20Silva.pdf> - acesso em 20/04/2003