

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**INSTITUTO DE CULTURA E ARTE**  
**DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL**  
**CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – PUBLICIDADE E PROPAGANDA**

**FREDERICO ELIAS ALVES DOS SANTOS**

**CONFLITOS VISUAIS NA AVENIDA DO GRAFITE**

FORTALEZA

2010

**FREDERICO ELIAS ALVES DOS SANTOS**

**CONFLITOS VISUAIS NA AVENIDA DO GRAFITE**

Dissertação submetida ao Departamento de Comunicação Social, da Universidade Federal do Ceará, como requisito final para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social – Habilitação Publicidade e Propaganda.

Orientador: Prof. Dr. Liana Viana do Amaral

FORTALEZA  
2010

FREDERICO ELIAS ALVES DOS SANTOS

CONFLITOS VISUAIS NA AVENIDA DO GRAFITE

Dissertação submetida ao Departamento de Comunicação Social, da Universidade Federal do Ceará, como requisito final para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social – Habilitação Publicidade e Propaganda. Área de Concentração: Comunicação, Arte, Paisagem visual, cultura urbana, grafite.

Aprovada em 07/12/2010

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dra. Liana Viana do Amaral (Orientadora)  
Universidade Federal do Ceará

---

Prof. Dra. Alexia Brasil  
Universidade Federal do Ceará

---

Prof. Norton Falcão  
Universidade Federal do Ceará

## AGRADECIMENTOS

À minha família, pelo total apoio. Especificamente a minha mãe, por sempre me lembrar de fazer a monografia, ao meu pai, por perguntar também sobre minha monografia. A minha irmã pela cobrança chata em especial.

Um agradecimento especial a Alane, pois sem essa mulher linda ao meu lado eu não teria conseguido. Obrigado pelos puxões de orelha, pelas entregas da monografia para correção da Profa. Liana, pelas correções de português, pelas ameaças de não me ver caso não terminasse, enfim, obrigado por tudo que fez para que esse trabalho fosse concluído.

À minha orientadora, Professora Doutora Liana, que me aturou, que me deixou livre para fazer o que eu quisesse e que me guiou nesse trabalho.

No mais, um agradecimento a todos que sabem e que, de alguma forma, me ajudaram nesse trabalho, com cobranças e dicas. Vocês sabem quem são.

Nenhum vencedor acredita no acaso.

Friedrich Nietzsche

## RESUMO

Traça uma história da arte, focada principalmente na realização humana em muros e paredes, que constituíram o que hoje é o grafite contemporâneo. Reflete sobre a discussão travada sobre o grafite ser ou não arte. Analisa a relação entre a história da arte e o desenvolvimento das cidades, focando na relação entre homem, arte e cidade. Aborda a formação dos horizontes visuais da cidade e os fluxos de imagens presentes nas mesmas. Discorre sobre o grafite como uma forma de comunicação presente na cidade e seus mais diversos aspectos. Insere o caso da Avenida João Pessoa, e demonstra o conflito existente entre diferentes camadas da comunicação visual urbana.

Palavras-chave: Comunicação, Arte, Paisagem visual, cultura urbana, grafite.

## **ABSTRACT**

Traces a history of art, mainly focused on human achievement in walls, which formed what is now contemporary graffiti. Reflects on the discussion about whether graffiti is art or not. Analyze the relationship between art history and the development of cities, focusing on the relationship between man, art and city. Discusses the formation of visual horizons of the city and flows of images present in them. Talks about graffiti as a form of communication in the modern city and its various aspects. Inserts the case of the João Pessoa Avenue, and demonstrates the conflict between different layers of urban visual communication.

Keywords: Communication, Art, Visual horizons, Urban Culture, graffiti.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>1. HISTÓRIA DO GRAFITE E DAS EXPRESSÕES NOS MUROS E PAREDES.....</b>	<b>10</b>
1.1.1. Os primórdios.....	10
1.1.2. O início da busca pelo belo.....	12
1.1.3. A “idade das trevas” e o renascimento italiano.....	14
1.1.4. Início do século XX e a fluidez dos estilos.....	16
1.1.5. O surgimento do grafite como o conhecemos.....	18
1.1.6. O primo rejeitado – a pichação.....	27
<b>1.2 O grafite: arte, intersecções e conceitos.....</b>	<b>31</b>
1.2.1. O que é Arte?.....	31
1.2.2. A história e o reconhecimento.....	33
<b>2. UMA TELA EM CONSTANTE MOVIMENTO: A CIDADE .....</b>	<b>39</b>
2.1. O surgimento das cidades e sua relação com a arte.....	39
2.2 – O século XX e as transformações.....	44
2.3 - As relações visuais no espaço urbano contemporâneo.....	47
2.4 - O velho-novo olhar sobre o urbano: o homem observador do que acontece na cidade.....	53
<b>3. GRAFITE; COMUNICAÇÃO E ARTE URBANA .....</b>	<b>55</b>
3.1. Expressões Urbanas: publicidade, grafite e outras manifestações.....	55
3.2 - Os muros como veículos de mensagens subversivas: grafite e pichação na luta por direitos e modificação do ambiente urbano.....	63
<b>3.3. Avenida João Pessoa e proximidades: uma colagem urbana.....</b>	<b>69</b>
3.3.1. A escrita e os cartazes políticos.....	70
3.3.2. Conflitos: Grafites, Pichações e publicidade.....	73
3.3.3. Tinta versus Problemas – As temáticas do jovem e da periferia.....	75
3.3.4. Nexo com o subjetivo – Cartas abertas.....	78
3.3.5. Conteúdo, Arte, grafite.....	81
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>84</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>86</b>

## INTRODUÇÃO

O grafite é uma manifestação humana que remonta aos tempos mais antigos. Desde a pré-história, principalmente motivado pela necessidade de comunicação, o homem deixa gravado nos lugares onde vive suas impressões. O homem das cavernas pintava as paredes provavelmente com um sentido mítico, acreditando que riscando e dominando aquela imagem ele poderia dominar também o mundo real.

Ao longo dos séculos, com o surgimento e crescimento das cidades, o homem começou a usar as paredes com a finalidade de comunicar: histórias eram contadas, imagens eram reproduzidas, mensagens e protestos eram comunicados. Os muros se tornaram peças fundamentais para representar a vida e as aspirações do cotidiano das cidades. E com o crescimento das mesmas, o ato de utilizar as paredes foi tomando uma nova forma. Com o passar do tempo, surge o conceito que conhecemos hoje como grafite. Arte ou subversão? O grafite está em cima e dentro dos muros, comunicando através de palavras e desenhos nas paredes um novo sentido para o ambiente urbano. O grafite está nas grandes cidades, competindo por espaço com a publicidade e as pichações nas ruas e lutando para adentrar os portões das galerias. Do grafite pode surgir uma motivação para escrever um trabalho acadêmico; levantar essa discussão também dentro dos muros da faculdade.

O grafite é um elemento pouco estudado na academia; a bibliografia é escassa. Um dos objetivos desse trabalho é ampliar horizontes e discutir como o grafite se relaciona com a cidade e a visualidade urbana. Como o grafite, as pichações dividem espaços e atuam desde o princípio das cidades.

Esse trabalho é antes de qualquer coisa um fruto da observação. Sou morador e percorro a Avenida João Pessoa quase todos os dias. Desde a época de colégio tive interesse em grafite, artes plásticas, propaganda e direção de arte. Desenhei grafites nos meus cadernos e vi meus amigos picharem as paredes, em busca de emoção e reconhecimento nos grupos os quais participavam. Tinha vontade de pegar em sprays e desenhar pelas paredes da minha casa, do meu quarto, experimentar algo que me atraía a curiosidade.

E com o passar dos anos, especificamente os últimos dois, fui percebendo como essa avenida – e também uma grande parte da cidade – se encheu de grafites. Alguns ainda em fase de aperfeiçoamento, outros com uma carga estética muito elaborada, outros apoiados simplesmente em idéias criativas e palavras com humor e ironia. É uma situação muito bonita quando se está dentro do ônibus e percebe-se que as pessoas olham os murais, tentam entendê-los, decifrá-los, e algumas até formulam teorias sobre o que está gravado nas paredes.

Mas algo é unanimidade entre os pedestres: são formas bonitas e “politicamente corretas” de utilizar os muros que antes eram de cor cinza. O grafite é reconhecidamente um instrumento que bate de frente com as simples pichações. Alguns até arriscam a chamar o grafite de arte.

Faz-se preciso uma discussão, uma teorização sobre o grafite, e sobre sua relação com as demais manifestações visuais urbanas, que cada dia preenchem os muros e paisagens da cidade. E nada mais oportuno do que essa observação e coleta de dados e fotos se tornar um trabalho acadêmico.

Assim, no primeiro capítulo discutirei a história e o desenvolvimento da arte, priorizando a arte realizada em paredes, murais e afrescos, presentes desde as épocas mais antigas, com as pinturas rupestres e as câmaras mortuárias, passando pelos estilos de pintura, o muralismo da América latina e chegando ao panorama do grafite contemporâneo, entrando superficialmente na discussão sobre o que é ou não arte e o posicionamento do grafite frente a essa discussão. Utilizei-me de autores como Jorge Coli e Gombrich para dissertar sobre a arte, sua história e formação. Sobre o grafite, utilizei da obra de Celso Gitahy e de *websites* com entrevistas e depoimentos dos pioneiros do grafite.

No segundo capítulo, dissertarei sobre o desenvolvimento das cidades paralelo ao desenvolvimento da arte, focando principalmente na relação homem e arte no decorrer dos séculos, tendo o autor Giulio Carlo Argan como referência; como a arte passou das ruas e locais públicos as galerias mais badaladas de arte. Outra discussão levantada nesse capítulo é sobre as relações e disputas visuais no ambiente urbano, e como o homem vê – ou não vê – a paisagem da cidade, suas significações e peculiaridade, refletindo principalmente sobre a obra de Nelson Brissac Peixoto. Por fim, será abordado a questão do comportamento denominado *flanêrie*, e como nessa cidade contemporânea surgem os novos observadores e narradores da vida cotidiana urbana.

Para finalizar, no terceiro capítulo será abordado o grafite como meio de luta e de comunicação, discutindo sobre sua efetividade e seus usos como instrumento de luta e mobilização social. Refletindo sobre o caráter formador do grafite, vou utilizar dos conceitos de Canevacci e Canclíni, sobre o caráter híbrido do grafite, e da polifonia das cidades. Na segunda parte do capítulo, vou abordar o caso em si: a Avenida João Pessoa, uma via importante para a cidade, por onde passam milhares de indivíduos, que são diariamente atingidos nela por mensagens publicitárias, grafites e mensagens políticas. A Avenida João Pessoa é hoje uma das principais avenidas quando o assunto é grafite, intitulada por um artista anônimo como a “Avenida do Graffiti”.

## 1. História do grafite e das expressões nos muros e paredes

### 1.1.1. Os primórdios

Desde os tempos mais remotos percebeu-se que o homem tem necessidade de modificar o ambiente em que vive, registrar acontecimentos, buscar novas formas de expressão e representação. Antes da linguagem escrita, os acontecimentos eram registrados oralmente e pictoricamente. Os homens antigos registravam nas pedras e no interior de suas moradas o que acontecia, o que atraía o seu olhar e sua curiosidade.

As pinturas rupestres, que são consideradas como umas das primeiras expressões artísticas do homem representavam animais, caçadores, fatos e símbolos pouco decifráveis. O que há são diversas teorias sobre por que e com que finalidade o homem fez as pinturas, mas não se sabe com precisão as causas e motivações.



Fig. 1 - Cavalo selvagem, Lascaux, França, pintura rupestre, período paleolítico.

As pinturas são os primeiros registros dessa necessidade humana de se comunicar e registrar fatos além da voz, e remontam a uma época distante e a locais específicos. Elas podem ser encontradas em diversas cavernas espalhadas pelo mundo. Pesquisadores como Gombrich (1960 p.21-22) afirmam que as pinturas rupestres eram mais que registros: elas eram algo como uma ‘invocação’, um poder semelhante aos conhecidos e populares vodus<sup>1</sup>. Era a forma que o homem antigo encontrou para enfraquecer seus oponentes, de usar a imagem no intuito de ferir os animais que lhe serviriam de caça.

---

<sup>1</sup> Na compreensão popular, que é considerada errônea pelos praticantes, o vodú é o boneco, onde se podem cravejar agulhas e fazer maldições, que atingirão a vítima correspondente ao boneco.

Para Gombrich, no início a pintura, conhecida como rupestre, era “utilitária”, os homens pintavam com a intenção de atrair, encantar, até mesmo enfraquecer os animais; representar acontecimentos marcantes e invocar força e poderes sobre-humanos para ajudar no seu dia-a-dia. Tudo naquela época era utilitário e não havia a intenção de ornamentação ou ostentação: as casas protegiam da chuva, as armas e vestes eram apenas usadas por necessidade contra o frio e os predadores.

Com o surgimento das grandes civilizações, como Egito e Mesopotâmia, ocorreram avanços na representação e no uso de meios e técnicas. Na Mesopotâmia e também no Egito o uso das paredes para retratar e guardar os mais diversos acontecimentos se intensificou.



Fig. 2 – Mural Egípcio - Dinastia Ramsés II

As tumbas egípcias guardavam tudo o que o morto precisaria saber no dia que ele acordasse do mundo dos mortos. A arte decorativa egípcia era utilizada para registrar os fatos da vida dos poderosos e representar os deuses. Outro importante desenvolvimento egípcio foram os hieróglifos, uma escrita baseada em pictogramas e representações diversas de animais, deuses e objetos. Para o pesquisador Celso Githay

Os túmulos dos faraós egípcios representam outro momento da pintura mural. A narração dos fatos, num misto de imagem e texto nas paredes desses túmulos pode assumir uma característica de graffiti, predominando a função decorativa e a aplicação das técnicas mais requintadas. (GITHAY, 2002, p.22)

Já na região da Mesopotâmia, os murais e mosaicos de tijolos coloridos já eram utilizados para embelezar palácios, utilizando da representação de momentos comuns da vida urbana, animais míticos e deuses para evocar força e poder aos reis da antiguidade.

### 1.1.2. O início da busca pelo belo

A pintura mural e de afresco eram na sua grande maioria utilizadas sempre para adornar, contar a vida do indivíduo sepultado e guardar os mais diversos fatos nas câmaras mortuárias. A arte minóica, ou a arte da ilha de Creta já se utilizava da pintura em cerâmica e dos murais plenamente decorativos e sem motivação místico-religiosa. O estilo de pintura avançou consideravelmente, abandonando a rigidez e traço reto dos murais egípcios e mesopotâmios e se utilizando de cores mais vivas e fortes.

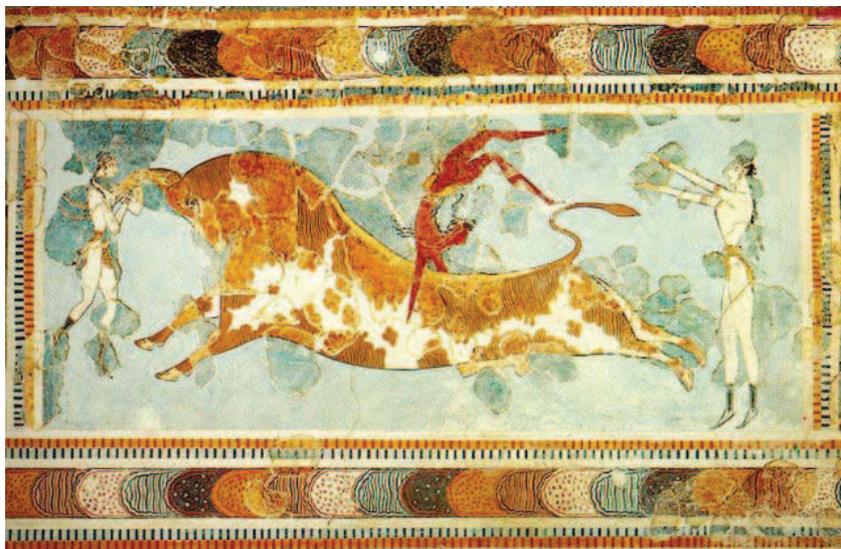


Fig. 3 – Tauromaquia, Afresco: Arte Minóica, Palácio de Cnossos Séc. XV a.C.

Mas apenas com os gregos é que a quebra de paradigmas foi bem mais intensa. Com os gregos, ocorreu o que Gombrich (1979) chama de “o despertar da arte” que naquele momento, começou a perder o sentido apenas utilitário e religioso. No século V a.C. começou-se a fazer a arte pela arte, em busca de fazer aquilo que era belo. E os artistas começaram a ganhar dinheiro e fama graças às suas habilidades e senso do “belo”, devido à sua produção artística.

Durante o período grego, graças à filosofia e à busca do conhecimento também ocorreu a preocupação de determinar o que era ou não belo, mas essa é uma discussão que não merece ser abordada, pois ultrapassa os objetivos deste trabalho.

Um caso peculiar no desenvolvimento da expressão humana através das pinturas e decoração das paredes e muros - que é o foco principal deste trabalho - é a cidade de Pompéia. Segundo Gombrich, as ruas desta cidade eram repletas de murais e mosaicos, representando as mais diversas histórias e propósitos. Para o autor:

Pompéia era uma cidade do campo habitada por famílias abastadas e foi soterrada pelas cinzas do Vesúvio em 79 d.C. Quase todas as casas e villas nessa cidade tinham pinturas murais, colunas e galerias pintadas, imitações de quadros emoldurados e de palcos teatrais. (GOMBRICH, 1979, p. 77)

Em Pompéia também eram encontradas diversas gravuras e escritas pelas ruas da cidade, como a indicação de endereços comerciais e casas importantes, além de imagens publicitárias que convidavam os passantes a irem a hotéis e tavernas.



Fig. 4 – Hércules estrangula as cobras; Afresco na casa dos Vettii, Pompéia, 62-79 d.C.

O caso de Pompéia é perfeitamente retratado na série ‘Roma’<sup>2</sup>, onde em várias cenas é utilizada a temática do grafite no espaço urbano da cidade de Roma. Na série de televisão, o governante Pompeu Magno, Brutus e diversos representantes políticos têm suas imagens satirizadas pelo povo, às vezes por pura manifestação popular, e outras vezes encomendadas por adversários que queria manchar a imagem dos governantes.

Seguindo a linha cronológica mais comum, após os gregos e com a expansão do império romano, a arte foi cada vez mais se tornando sacra. Com a difusão do Cristianismo e o surgimento do império Bizantino, a arte tomava rumos sacrossantos, sendo utilizada principalmente para educar e mostrar ao povo imagens dos santos e das histórias bíblicas.

---

<sup>2</sup> Seriado baseado em fatos históricos, com duas temporadas e 22 episódios, exibido e produzido pelos canais HBO, BBC e RAI, transmitido originalmente entre 2005 e 2007.



Fig. 5 - Cristo Pantocrator, Arte Bizantina, mosaico, 536 d.C.

### 1.1.3. A “idade das trevas” e o renascimento italiano

Durante a chamada “idade das trevas”, a arte, principalmente a pintura pouco se desenvolveu. O principal objetivo da arte eram as iluminuras, ou decoração de páginas de diversos escritos, em sua grande maioria de natureza sacra. Houve grandes avanços na área da construção, com os castelos e grandes igrejas.



Fig. 6 – Iluminura Gótica – Carta de São Paulo

No século XV, a pintura começou a tomar novas proporções. Através dos estudos, proporcionados principalmente pela arquitetura e as magníficas pinturas deixadas por Giotto no século XIII, agora era possível pintar em perspectivas matemáticas perfeitas. Era o início do renascimento, movimento que aconteceu principalmente na região da Itália. Os murais e

afrescos agora eram executados com maior realismo e perfeição, graças ao estudo e a manipulação da perspectiva. Com a descoberta de uma nova forma de produzir os pigmentos, uma tinta agora feita à base de óleo compondo a mistura, ocorreu um aumento substancial na gama de cores que poderiam ser alcançadas.

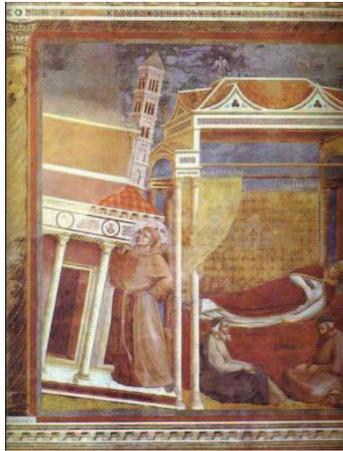


Fig. 7 – Giotto - Sonho de Inocêncio III, afresco, Igreja de São Francisco, cerca de 1300.

Mas os murais e afrescos, por causa das telas em tecido e também por consequência do uso da tinta a óleo, iriam sofrer um grande declínio. Por definição, afresco é uma técnica de pintura em parede onde o pigmento é aplicado diretamente à cal ou ao gesso ainda fresco, fixando bem a tinta. Com o advento das telas e dos cavaletes, que trouxeram uma maior facilidade no transporte e comércio das obras, a pintura em parede ficaria mais relegada a fins decorativos de igrejas e interiores, como nos exemplos da Santa Ceia de Leonardo da Vinci, que foi pintada para decorar o refeitório do mosteiro de Santa Maria da Graça ou o teto da capela Sistina em Roma, executada por Michelângelo.



Fig. 8 – Michelângelo – O último julgamento – Capela Sistina.

Com o renascimento e a mobilidade das telas, a pintura entrou em um período de expansão imenso. Surgiram pintores talentosos e diversos estilos e técnicas por toda a Europa e a busca cada vez maior pela perfeição era corrente. Depois de idas e vindas estéticas, sempre rompendo ou modificando os paradigmas anteriores, as chamadas escolas<sup>3</sup> foram sendo substituídas pelas vanguardas<sup>4</sup>.

Com este passar dos anos e dos séculos, a pintura variou muito, seja em estilo ou em suporte; porém sem nunca retornar os olhos para um dos primeiros meios utilizados para tal: os muros e as paredes.

#### 1.1.4. Início do século XX e a fluidez dos estilos

Durante o século XIX, até antes da chegada do século XX, as escolas da arte estavam indo na direção contrária: buscava-se uma maior expressividade, sentimento na pintura. Artistas como Van Gogh, Gauguin, Cézanne e Delacroix iniciaram uma fuga do classicismo, da representação exata e perfeita da realidade. Como disserta o pesquisador Gombrich

Também sentiam que, em todos esses esforços para representar a natureza tal como realmente vemos, algo desaparecera da arte – algo que eles desesperadamente tentavam recuperar. (...) A solução de Cézanne levou, em última instância, ao cubismo, que se originou na França; a de Van Gogh ao expressionismo, que encontrou sua principal resposta na Alemanha; e a de Gauguin culminou nas várias formas de primitivismo. (GOMBRICH, 1975, p. 440)

As telas dominavam o cenário, e alguns artistas ao fim do século XIX/começo do século XX, como Toulouse-Lautrec e outros do movimento chamado “Art Nouveau”, mudaram, mesmo que pouco essa situação: eles pintavam cartazes publicitários através do processo de litografia colorida. Esses cartazes eram uma forma diferenciada de comunicar bailes, festas e tavernas, principalmente na região da França. A parede foi voltando a ser importante para alguns movimentos artísticos. Cubismo, Fauvismo, e todos os outros “ismos” foram escolas importantes no desenvolvimento da expressão artística do século XX, e até hoje estes estilos são utilizados como referências para os diversos tipos de arte. O século XX é a

---

<sup>3</sup> Assim chamadas, ‘escolas’ são as fases, os agrupamentos de artistas que seguiam paradigmas discutidos e determinados para executar suas obras. No caso da arte, chama-se também de ‘estilo’.

<sup>4</sup> Vanguarda é um nome derivado do francês *avant-gard*, ou o batalhão que segue na frente em uma guerra. Relacionado às artes, a ciência e a política, a vanguarda é todo aquele que está a frente de algo, a frente do seu tempo.

era das mudanças; tudo se transforma e é transformado; nada é conceito fechado, sólido e irrefutável. O século XX é o reino das experimentações e rupturas nas artes plásticas.

Ainda no começo do século XX, muitos edifícios foram decorados com mensagens em mural. No México revolucionário, o governo instigava os artistas a fazerem uma arte puramente mexicana. Segundo Gitahy:

Vários pintores foram convidados a pintar murais em prédios públicos pelo revolucionário José Vasconcelos, que após uma série de golpes, chega ao poder no México. Em 1905, o pintor Bernardo Carnada publica um manifesto defendendo a necessidade de uma arte pública. Em 1920, em Barcelona, David Alfaro Siqueiros lança um “apelo aos artistas americanos a promover uma arte capaz de falar às multidões”. (GITAHY, 2002, p.15)

Observa-se uma tentativa de fuga dos padrões vigentes, em sua maioria dos famosos estilos europeus de pintura.

Junto de José Clemente Orozco e o próprio David Siqueiros, o artista Diego Rivera criou o movimento muralista mexicano. Bancados principalmente pelo governo revolucionário, eles faziam oposição à pintura no cavalete, já que consideravam esta individualista e burguesa demais. Eles se preocupavam principalmente em produzir obras em locais públicos para que todos a pudessem admirar. Era uma forma de impedir que estas não acabassem em propriedade de algum abastado colecionador ou fossem negociadas como meras mercadorias. As pinturas retratavam unicamente o povo do México, principalmente os índios e trabalhadores, que foram os mais oprimidos desde a colonização até a revolução mexicana. Observando o estilo, elas tinham um quê dos cartazes da época do construtivismo russo.



Fig. Exemplo de Mural de Diego Rivera no México

No Brasil, a partir dos anos 50, alguns edifícios receberam murais em suas fachadas, abordando temas relacionados à nossa arte e nossa história. Um exemplo é a fachada do Teatro da Cultura Artística, no centro de São Paulo. Neste teatro, na sua fachada há uma obra de Di Cavalcanti. Outro artista brasileiro de grande renome é Cândido Portinari, que pintou muitos murais para diversos prédios públicos e até mesmo para o edifício da biblioteca do congresso, em Washington, Estados Unidos. Podemos ver murais também em prédios públicos cearenses, como o prédio anexo do Tribunal Regional Eleitoral no centro e o Centro Cultural do Banco do Nordeste.



Fig. Fachada do Teatro da Cultura Artística

A pintura de murais, junto do aparecimento da chamada “Pop Art”, já indicava o surgimento de um movimento de pintura livre em parede como uma nova e autêntica forma de expressão humana.

### **1.1.5. O surgimento do grafite como o conhecemos.**

Analisando todo o contexto histórico dos tópicos anteriores, vimos que desde os primeiros registros históricos da atuação humana são muito presentes os grafismos e pinturas nos muros e paredes dos ambientes os quais o homem viveu. As inscrições nas cavernas, ou pinturas rupestres, registros de animais e hábitos do homem pré-histórico; o uso das paredes das tumbas e palácios, seja para pregar mensagens, seja para guardar o que fatos da vida do morto; o início da pintura decorativa e publicitária de muros, paredes e interiores; a arte sacra dos interiores das igrejas; o retorno da pintura mural no século XX são apenas alguns exemplos de como os homens utilizaram o muro ou parede como meio de disseminar mensagens.

O grafite, parte central desse trabalho, surgiu como reflexo dessa necessidade humana que vem desde os tempos mais remotos de se expressar, nesse caso, através da pintura na parede.

O surgimento do grafite é decerto controverso. Se formos caracterizar o grafite como a escrita ou grafismo na parede, ele vem acontecendo desde a época pré-histórica. Artistas como Maurício Villaça afirmam “desde a pré-história o homem come, fala, dança e graffita.” (Villaça *apud* GITAHY, Celso, 2002, p.11). Levando em consideração os registros históricos essa não é uma alternativa completamente falha, podemos considerar as pinturas rupestres um tipo de grafite rudimentar ou primário.

Para o artista e pesquisador Celso Gitahy, essas primeiras pinturas;

Representam animais, caçadores e símbolos, muitos dos quais ainda hoje, são enigmas para os arqueólogos. Não sabemos o que exatamente levou o homem das cavernas a fazer essas pinturas, mas o importante é que ele possuía uma linguagem simbólica própria. (GITAHY, 2002, pág. 11-12)

Retomando o que foi comentado anteriormente, para pesquisadores como Gombrich (1975), o homem pré-histórico usava das imagens de forma mística, como se por aquilo, aqueles riscos na parede eles pudessem diminuir os animais e se igualarem a eles em força rapidez e outras qualidades. Assim como os vodus primitivos, o homem antigo usava aquelas imagens para enfraquecer, para de alguma forma ele influir no seu destino e o favorecer na caça e na vida. Era o uso da imagem com uma utilidade, mesmo que mística ou sobrenatural.

Segundo algumas correntes de pesquisa, a pintura mural possui inúmeras relações com a realização do grafite. Para artistas como Gitahy (2002) a pintura das catacumbas egípcias são outro momento na história da expressão mural. A narrativa de fatos presentes nas paredes dos túmulos podem assumir uma característica de grafite.

Como citado anteriormente, em outras cidades, tal qual Pompéia pode-se observar uma qualidade maior nos murais, bem como um tipo de pichação difamatória e publicitária, indicando a localização de hotéis, tavernas e comércios. Os cristãos também deixavam suas marcas nas catacumbas de Roma, quando eram perseguidos e reuniam-se secretamente. Eram sinais herméticos, entendidos por e entre eles, assim como alguns tipos de grafites mais antigos, ou de estilo americano.



Fig. 9 – Cristo com mulher junto ao poço – meados do séc. IX – Catacumba Romana.

O nome *graffiti* segundo o artista e pesquisador Celso Gitahy vem como

“graffito – vêm do italiano, inscrição ou desenhos de épocas antigas, toscamente riscados a ponta ou a carvão, em rochas, paredes e etc. Graffiti é o plural de graffito. No singular, é usada para significar a técnica. No plural, refere-se aos desenhos.” (GITAHY, 2002, p. 13).

Ele também possui bases etimológicas no grego *graphéin*, que se entende como gravar, lavrar em baixo ou alto relevo uma inscrição ou figura, escrever.

Através dessa definição podemos entender o que era e o que é hoje o grafite: uma expressão simbólica, que é principalmente mural, que usa de diversas técnicas e imagens; assim como o verbete que está no plural, o verdadeiro grafite seria aquele feito com vários fragmentos, feitos por um ou mais artistas juntos, como os murais de grafite assim chamados. Mas não devemos cair na armadilha de caracterizar o grafite apenas como a pintura em muros ou paredes: esses eram os murais da antiguidade. O grafite em sua essência possui a efemeridade e rapidez da sociedade contemporânea

De acordo com o pensamento de Célia Ramos (1994, p. 13):

“Grafite”, etimologicamente, designa o bastonete de grafita, mineral de carbônio, usado na fabricação de lápis. Daí originou-se a expressão grafismo, que, segundo a Enciclopédia Mirador Internacional, (1979: 5404) (...) distingue-se de qualquer outra forma de atividade motora pela intenção de registro, que aparece desde as primitivas inscrições das cavernas. (RAMOS, 1994, p. 13)

Sobre o surgimento do grafite contemporâneo, também há diversas hipóteses de onde começou e a causa de suas motivações. Uma das primeiras manifestações ficou conhecida como Kilroy, ou “Kilroy was here” (Kilroy esteve aqui; trad. Livre). Reza a lenda que um homem, Kilroy, que trabalhava em Detroit em uma fábrica de bombas, escreveu a giz em um lote de bombas “Kilroy was here”. No *front* da Segunda Guerra Mundial, os soldados

americanos começaram a escrever o Kilroy em todas as cidades alemãs que reconquistavam. Kilroy se tornou um sinônimo para grafite, estando nos cadernos e nas mesas escolares daquela época, e virou um jargão do povo americano pós-segunda grande guerra. Para autores como Paulo Knauss, citado em Pinheiro,

O grafite tomou a cidade de Nova York de assalto nos fins dos anos 60 e ganhou notoriedade depois de uma reportagem no New York Time, que batizou pejorativamente de graffiti a intervenção urbana de TAKI 183 espalhadas pela cidade, como demonstra o professor Paulo Knauss em seu trabalho *Grafite Urbano Contemporâneo*. (Knauss *apud* PINHEIRO, 2007, p.314)

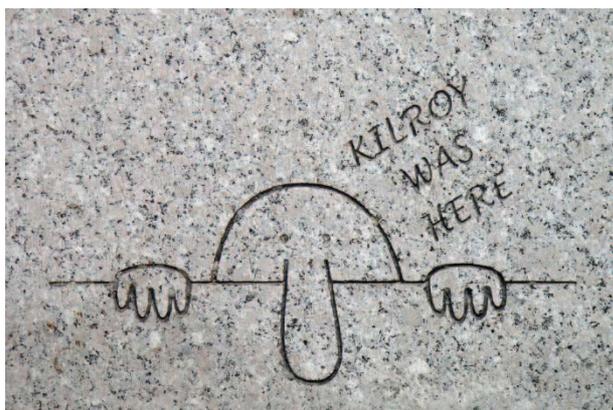


Fig. 10 – Imagem do Kilroy gravado no Memorial da Segunda Guerra, Washington D.C.

Mas podem-se achar muitos outros nomes que carimbavam exaustivamente seus nomes e artes pela cidade de Nova Iorque, como JULIO 204, *Stay High* 149, Taki 183, *Phase 2* e outros, que eram caracterizados principalmente pelo nome da rua em que vivam e seus nomes ou apelidos. Um caso curioso é o do tag<sup>5</sup> chamado PRAY. Ele simplesmente era considerado pelos outros um escrito onipresente, pois em todos os locais da cidade havia a seguinte e única mensagem: *pray*. Numa entrevista ao *website* graffiti.org, o artista Futura 2000 descreve que as primeiras impressões do chamado grafite ou arte de rua era mensagens católicas, como *Read the Bible*<sup>6</sup>, *Go to the Church*<sup>7</sup>, *be catholic*<sup>8</sup> e o tão famoso *pray*, ou traduzindo “reze”.

O rótulo, o batismo com o nome de “grafite” foi dado pela imprensa. Segundo entrevista que consta no trabalho de Pinheiro:

Jaime Ramires, conhecido como MICO, um dos primeiros grafiteiros a estampar seu nome nos muros e trens do Brooklyn, numa entrevista ao site cubano cubasi.cu comenta o batismo do grafite pelo New York Time nos anos 70. Ele diz: “deve ficar claro que em nosso dicionário cultural a palavra graffiti não existiu nem existe. A

<sup>5</sup> Tag, traduzido do inglês como etiqueta, ou marcação. No vocabulário do grafite, quer dizer assinatura ou marca.

<sup>6</sup> Leia a Bíblia (Trad. Livre)

<sup>7</sup> Vá a Igreja (Trad. Livre)

<sup>8</sup> Seja Católico (Trad. Livre)

propósito foi o mesmo New York Time, que batizou pejorativamente a nossa cultura com graffiti, mais ou menos em 1971. Atualmente, outros de minha geração e eu nos referimos a nossa arte como Arte Aerosol, ou simplesmente Writing. (PINHEIRO, 2007, p. 314-315)

É possível observar que o grafite como nós entendemos e vemos hoje deu seus primeiros passos na década de 60. Ele apareceu como forma de resposta de pessoas que possuíam um senso estético mais apurado e queriam deixar seus nomes e mensagens espalhados pelos muros e caminhos da cidade, sem custos e sem limites. Outra versão para o surgimento do grafite utiliza o famoso maio de 68 na França, onde a revolta, que atingiu os mais diversos níveis da sociedade, utilizou-se dos muros da cidade para passar mensagens ofensivas e contra o governo, ficando conhecidos os escritos nas ruas de Paris e na Universidade de Sorbonne.

O grafite, tal qual conhecemos nos dias atuais, cresceu mesmo nos metrô e ruas dos Estados Unidos, principalmente em Nova Iorque, onde se vê uma necessidade clara de se passar mensagens para os envolvidos e conhecedores daquela técnica.

Durante a sua expansão e maior disseminação nas metrópoles, ele bebeu nas fontes da pop art, do surrealismo e de diversas escolas de arte. O grafite evoluiu de simples escritura urbana para obras elaboradas, que hoje seguem circuitos de exposição e são encomendadas a grafiteiros ‘profissionais’. Mas em sua essência ele continua urbano, transgressor, efêmero, seguindo alguns estilos e convenções endógenas.

Todo esse contexto, vindo da pré-história, passando pelas civilizações antigas, e o muralismo moderno, serviram como primeiro impulso ao surgimento do grafite contemporâneo, uma “expressão artística e humana” segundo Gitahy (2002). O grafite, considerado pós-moderno trouxe muito dos aspectos introduzidos pela *pop art*; ele é efêmero e tem como suporte toda a cidade, em seus postes, muros, calçadas e viadutos, ele se repete à exaustão e se utiliza de diversas técnicas que também são apropriadas pela publicidade e pela arte popular.

O grafite como arte visual, conhecida nos círculos internacionais também como ‘street art’, possui diversos estilos e peculiaridades como todos os estilos e escolas de pintura que surgiram desde a antiguidade. Dentre as diversas características observadas neste trabalho e também presentes na pesquisa de Celso Gitahy (2002), podemos perceber que o grafite possui como características estéticas a expressão plástica figurativa e abstrata, podendo muitas vezes chegar a um surrealismo e a um realismo absurdo; a utilização de diversos tipos de traço ou massa para definição e realização de formas; ele possui uma natureza gráfica e pictórica, se utiliza de letras e imagens bem definidas, as vezes interpoladas, intrincadas, que

não se sabe onde começa ou termina palavra e imagem; o grafite se utiliza do repertório visual dos pedestres e admiradores com imagens do inconsciente coletivo, as vezes se apropriando do imaginário popular e de fatos que repercutem na mídia; repetição à exaustão de um tema ou de uma imagens, proporcionada pela rapidez no feitiço principalmente no chamado ‘estilo das máscaras’, ou mesmo repetição causada pelo uso de um mesmo estilo pelo do artista, ainda que feito a mão livre.



Fig 11 – Grafite feito no estilo “a mão livre” ou *freehand*.

Como características conceituais e comunicacionais, o grafite é subversivo, pois ele é feito em sua grande maioria ainda na escuridão, à margem das pessoas e das instituições. O grafite é espontâneo, pois não se aprende em escolas ou possui um estilo engessado. Quem decide por ser artista pode trilhar seu caminho de forma aberta, decidindo sobre o que fazer e o que abordar. Outra característica é que o mesmo é gratuito e efêmero, pois não possui rentabilidade ou reconhecimento financeiro em sua esmagadora maioria, levando em consideração o grafite das ruas. Sua efemeridade reside no fato de que a qualquer momento sua obra pode ser destruída, sobrescrita por pichações ou publicidades ou qualquer outra forma que destrua a obra.

O grafite também discute e denuncia diversos valores sociais, principalmente com reivindicações do povo da periferia e de classes menos favorecidas; políticos, criticando ou apoiando políticos e suas atitudes. Discute cultura, quando insere nas paredes da cidade ícones comuns ao repertório do homem urbano. E aborda também temas econômicos, com muito humor, ironia e sarcasmo, falando principalmente do valor dado ao dinheiro e as instituições na vida cotidiana.

Outra característica do grafite é que ele se apropria do espaço visual urbano a fim de dialogar, interferir e discutir essa interferência dos indivíduos na arquitetura, costumes e vivências das metrópoles. Uma peculiaridade conceitual muito importante do grafite é que ele democratiza e desburocratiza a arte, isso é o grafite atua difundindo a arte entre todas as pessoas que transitam pelas ruas da cidade. Ele aproxima a arte dos indivíduos comuns, sem distinção de escolaridade, raça ou religião, destituindo um sistema onde para apreciar uma obra de arte tem de se estar em algum museu, rodeado por silêncio ou música ambiente. O grafite está lá para ser contemplado de dentro do ônibus, carro, em cima da bicicleta ou mesmo a pé. Ele não precisa de nenhum ritual. Por fim, a característica mais marcante do grafite e que complementa esta última é que a sua produção de conteúdo é feita de forma aberta, na galeria chamada cidade. Não há diferenciação de local nem hora para ser admirado. Os grafites estão lá, sempre de portas abertas, 24 horas por dia, sempre acessíveis, podendo ser tocados, vistos, fotografados, e quem sabe até, retocados por algum indivíduo.

O grafite como expressão visual, possui diversas formas de ser realizado, dependendo do meio, do suporte e dos acessórios utilizados na sua realização. O grafite é, antes de tudo, uma pintura feita com o spray, ou spray art. Através do spray as mais diversas experiências e modos de execução podem ser realizados. O spray possibilita a experimentação além dos limites, oferecendo precisão, gama de cores, misturas e um efeito esfumado na pintura. O *modus operandi*, ou modo de fazer também varia muito. Através das marcas, sprays e ‘cabeças’ customizadas dos sprays pode-se obter um traço mais fino ou largo, uma vazão maior de tinta e uma densidade de traço que segue as variações da mão do artista.

Além de ser uma arte em spray, o grafite também se encaixa na categoria de *stencil art*, ou também conhecido anteriormente como o ‘estilo das máscaras’ onde o artista utiliza um cartão rígido com formas recortadas que ao receber a rajada do spray, deixa vazar a tinta pelos orifícios vazados. Essa técnica possibilitou duas coisas muito importantes: aumentou a facilidade e a qualidade dos trabalhos, tendo em vista que agora ficaria mais fácil a realização de *patterns*<sup>9</sup>, que viriam ser utilizados para enriquecer diversas obras. Aumentou também a rapidez da sua realização: era levar as fôrmas, aplicar na parede e logo após aplicar a tinta.

Um grande artista desse estilo é o inglês Banksy, que ficou conhecido pelas suas obras que possuem um forte teor político, demonstrando grande ironia e aversão às autoridades e ao poder. Banksy é o codinome de um desconhecido artista inglês, muito

---

<sup>9</sup> Pattern que dizer “padrão” (Trad. Livre). É utilizado no grafite afim de aumentar sua velocidade de execução e capacidade de detalhamento, no caso do uso de texturas.

conhecido pelo mundo inteiro. Seu trabalho consiste basicamente em *stencil art*, tendo também inúmeras intervenções artísticas em vídeo, pintura em tela e esculturas. Banksy já participou de exposições, e atualmente está em exposição com grande parte de sua obra no *Bristol Museum*, além de ter participado, compondo a abertura do programa de televisão *Os Simpsons*, onde criticou e ironizou a produção compulsória nas fábricas chinesas e outros temas polêmicos.



Fig. 12 – Menina revistando guarda - Banksy

Geralmente a primeira impressão que se tem quando se observa uma obra de Banksy é a vontade do riso simples, tal qual a obra do artista. Ele com sua *stencil art* já invadiu diversos museus, sempre provocando e causando discussões com suas obras incluídas furtivamente nas exposições dos museus.



Fig. 13 – Pedra da Idade Pós-Catatônica - Banksy

Outro estilo de grafite, que é um dos mais difundidos e praticados por todo o mundo é o chamado “estilo americano”. Esse estilo deriva um pouco das pichações, principalmente no que se relaciona com a escrita. Ele se utiliza de letras, palavras e assinaturas dos grafiteiros, que são extremamente coloridas e ornamentadas, utilizando técnicas de representação intrincadas e abusando muitas vezes da perspectiva, para demonstrar o efeito de como se o nome estivesse saltando do muro. Esse estilo de pintura, de nomes decorados e ornamentados surgiu bem no início, quando também surgiu o movimento chamado *hip-hop*<sup>10</sup>, que modificou o comportamento da juventude de bairros pobres de Nova Iorque como Bronx, Harlem e Brooklyn. Observando a fundo o estilo chamado ‘americano’ vemos a enorme influência da massa de pessoas pobres que viviam nesses bairros, ocupados principalmente por negros e latinos. O estilo americano foi muito utilizado junto com as pichações comuns para demarcar territórios e passar mensagens ocultas, ou melhor, compreendidas apenas por aqueles a quem eram endereçadas.



Fig. 14 – Exemplo de grafite estilo americano

Esse estilo foi muito difundido no Brasil no fim da década de 80, início da década de 90, puxado principalmente pelo crescente movimento do *hip-hop* no nosso país, tendo artistas de expressão como os hoje mundialmente conhecidos gêmeos Gustavo e Otávio.

<sup>10</sup> Movimento artístico e cultural que surgiu na década de 70, inicialmente no sul do Bronx, nos Estados Unidos. O DJ Americano Afrika Bambaataa é reconhecido como fundador do movimento, que tem como quatro pilares: o rap ou “Rhyme and Poetry”, a música cantada, também conhecida como MCing; o DJing, ou o *Disc Jockey* que controla os discos e faz sua música; o grafite, a arte das ruas; e o chamado *b-boying*, ou o dançarino de break dance.

Um terceiro estilo do grafite é conhecido como *freehand*, ou à mão livre, que foi muito utilizado pelos artistas que desenvolveram um senso estético diferente, que buscavam abordar imagens que fossem além das palavras escritas na parede. O estilo à mão livre possibilita ao artista a realização de retratos, desenhos e representações, fundindo as mais diversas técnicas, bebendo nas fontes que vão desde a pintura clássica até a contemporânea e criando uma identidade visual única, se assemelhando muito à pintura e ao design. Nomes importantes do grafite a mão livre são Basquiat, Keith Haring e Kenny Scharf.



Fig. 15 – Keith Haring grafitando a giz no metrô de Nova Iorque

### 1.1.6. O primo rejeitado – a pichação

Apesar de usarem o mesmo suporte: a cidade, usarem tinta spray e outros tipos de tinta e de certa forma tentarem subverter o ambiente urbano, o grafite e a pichação possuem muitas diferenças. A pichação pode parecer muito com o grafite, ter quase o mesmo berço e estar sempre presente nas grandes metrópoles, mas suas semelhanças acabam por aí. Para o artista Celso Gitahy, “uma das primeiras diferenças entre o grafite e a pichação é que o primeiro advém das artes plásticas e o segundo da escrita, ou seja, o grafite privilegia a imagem; a pichação, a palavra e/ou a letra”. (GITAHY, 2002, p.19)

Os primeiros resquícios de pichações vêm desde os povos antigos. Segundo Gitahy,

A julgar pelas paredes de Pompéia, cidade vitimada pela erupção do vulcão Vesúvio em 24 de agosto de 79 d.C., e por isso preservada, predominavam xingamentos, cartazes eleitorais, anúncios, poesias, praticamente tudo se escrevia ou pintava nas paredes. (GITAHY, 2002, p.20)

Outro exemplo a ser observado eram as escrituras feitas com óleo na parede de monastérios, casas e palácios, geralmente maldizendo ou fazendo críticas aos tiranos, sacerdotes e nobres. Não se pode afirmar precisamente, mas observando e analisando os fatos, assimila-se que provavelmente a palavra pichação tenha vindo justamente por causa do uso do piche, derivado do petróleo de cor escura.

Logo após a 2<sup>a</sup>. Guerra mundial, a novidade eram as tintas pressurizadas em latas de *spray*, o que aumentou a rapidez e possibilitou uma maior facilidade para fazer as pichações, e assim o número das mesmas principalmente nas grandes metrópoles, se multiplicou. Os pioneiros na técnica da pichação agiam riscando nos muros de tudo um pouco, de xingamentos a declarações de amor, e por ser ilegal, eram feitas preferencialmente à noite. Nessa época se consagraram em Nova Iorque nomes como Futura 2000, Dust e Pink, que escreviam seus nomes por toda a cidade. Esses nomes, após o frisson inicial causado pelo aparecimento das tais pichações ou *tags*, tornaram-se grandes grafiteiros.



Fig. 16 – Tag de Futura 2000

Analisando os dois, pichação e grafite, podemos perceber que eles são ambos transgressores, ultrapassando as barreiras da propriedade privada, feitos em sua grande maioria na ilegalidade. Segundo o pesquisador Celso Gitahy (2002), por trás da pichação e do grafite há uma semelhança muito importante, “eles carregam em si a transgressão e, por isso, só existem em sociedades razoavelmente abertas” (GITAHY, *idem*, p.23). Um dos exemplos

mais claros dessa necessidade de liberdade para a realização do grafite e da pichação é o muro de Berlim, que em seu lado ocidental era completamente pichado e grafitado com as mais diversas mensagens e do outro lado era todo no concreto, limpo e cinza.



Fig. 17 – Muro de Berlim – Lado Ocidental – Detalhe no outro lado, completamente branco

A pichação, como dito anteriormente, surge nas grandes cidades, sem depender do nível de desenvolvimento do país. Ela surge como forma dos mais excluídos mostrarem sua expressão, de deixar um lugar marcado pela sua presença, dizer ‘eu existo’.

Usando as palavras de Gitahy,

Não é por acaso que a pichação surge e se intensifica nos grandes centros urbanos, mesmo nos países menos desenvolvidos. A pichação aparece como uma das formas mais suaves de dar vazão ao descontentamento e à falta de expectativas. (...) É uma guerra feita com tinta, todos se conhecem e se identificam pelo tipo de código pichado. Um grande abaixo-assinado para a posteridade, no qual cada um que participa deixa sua marca. (GITAHY, 2002, p.24)

É muito bom o conceito de abaixo-assinado; é nesse formulário chamado cidade que os excluídos e sem-perspectiva deixam seu nome gravado, em busca de visibilidade, de chamar a atenção para si, mostrar que existe e está ali. E nessa tentativa de chamar a atenção, muitos morrem ou acabam presos.

Outra função observada da pichação é a marcação de território. Com o crescimento desordenado e muitos outros fatores que influíram no inchaço das metrópoles, houve um aumento de pobres e também da violência. Grupos de jovens de diversos bairros, até mesmo na nossa capital utilizam da pichação para demarcar seu território, mandando recados para amigos, avisando os inimigos e em alguns casos, contando vantagem do local onde a pichação se encontra ou ameaçando seus inimigos. A pichação na grande maioria dos casos é apenas um aviso, uma marcação das pessoas que vivem e que tem o comando daquela região.



Fig. 18 – Pichação de ameaça aos policiais.

Observando os muitos muros das nossas cidades, podemos observar a falta de preparo e senso estético desses pichadores. Para o artista Maurício Villaça “os pichadores são “despreparados” artisticamente, assinando seus nomes numa tentativa de gritar ‘eu existo’, prendendo-se apenas ao valor da própria existência.” (Villaça *apud* GITAHY, 2002, p. 26) Vemos tentativas desenfreadas de marcar seus nomes nos prédios mais altos, nas paredes mais chamativas, com o seu nome maior e por muitas vezes rasurando o picho de outros. Ele não está tão preocupado com a beleza ou efetividade da escrita, ele quer impressionar quem entende os códigos herméticos da pichação.

A pichação contemporânea, desde o seu surgimento possui quatro fases, e pesquisadores como Celso Gitahy (2002) identificaram e dissertaram sobre as fases.

Na primeira fase, os pichadores carimbam a exaustão o próprio nome em grande escala pelos bairros da metrópole, buscando com isso chamar atenção para si e sair do anonimato entre os pichadores. Na segunda fase, há o início da competição pelo espaço. Em vez de usarem apenas o nome, alguns usam pseudônimos e símbolos ou siglas de identificação de grupos, criando uma forma quase que padrão de letras e grafismos únicos, buscando assim a diferenciação e um maior reconhecimento. Durante a terceira fase, os pichadores driblam porteiros, zeladores e vigias de edifícios públicos, comerciais e residenciais para pichar os locais mais altos e difíceis desses prédios. O que passa a contar a partir de agora, é a pichação feita em local de mais difícil acesso, aquela que represente um desafio imenso envolvendo até a própria vida para a sua realização. A quarta fase da pichação, que aconteceu principalmente nas grandes capitais na década de 80, representa onde a pichação e os pichadores alcançam o seu auge. A principal forma de se diferenciar passa a ser desafiar as mais diversas autoridades, realizar obras inusitadas e onde ninguém ousaria fazer. Nessa fase, no Rio de Janeiro, chegou-se até mesmo a pichar o Cristo Redentor. Outro exemplo mais recente foi a pichação do Museu de Arte de São Paulo, o MASP em São Paulo.

Atualmente, o que podemos ver nas grandes cidades é um apanhado dessas quatro fases, onde alguns grupos se inserem nas fases, seja pichando insistentemente, seja buscando os locais mais difíceis, seja se unindo em grupos para facilitar os atos noturnos da pichação. A quarta fase que é mais difícil de ser vista, pois os pichadores estão criando uma mínima consciência sobre os monumentos da cidade. E alguns outros tantos pichadores desenvolvem um senso mais artístico do que fazem e migram para o grafite, buscando novos horizontes e novas formas de deixar sua marca na metrópole.

O grafite também possuiu as suas fases e estilos, mas este tema será abordado mais a frente neste trabalho.

## **1.2. O grafite: arte, intersecções e conceitos**

### **1.2.1. O que é Arte?**

Os limites são muito imprecisos e inseguros quando o assunto é discutir o que é e o que não é arte. Essa discussão é recorrente, esgotada em inúmeros livros de estética e teoria da arte. É uma das perguntas mais enigmáticas que vêm se arrastando desde os tempos longínquos.

Observando desde a antiguidade até hoje, sempre existiram alguns instrumentos que podem ajudar a delimitar o que seria ou não arte. Para Jorge Coli:

Para decidir o que é ou não arte, nossa cultura possui instrumentos específicos. Um deles, essencial, é o discurso sobre o objeto artístico, ao qual reconhecemos competência e autoridade. Esse discurso é o que proferem o crítico, o historiador da arte, o perito, o conservador de museu. São eles que conferem o estatuto de arte a um objeto. Nossa cultura também prevê locais específicos onde a arte pode manifestar-se, quer dizer, locais que também dão estatuto de arte a um objeto. (COLI, 1995, p. 10-11)

Com base na citação, o que é ou não arte passa pelo aval das pessoas competentes, sejam eles artistas, críticos, curadores ou teóricos renomados; e também por locais que atribuem o estatuto de arte a um determinado objeto, como museus e galerias. Dentro de um museu ou outras instituições ligadas às expressões artísticas, tudo é “arte”; existem as galerias de arte, os cinemas de arte, as salas de concerto, os teatros e salões, os locais onde se reúnem os colecionadores e apreciadores; e, quando, em muitos casos, a arte não pode ser levada para dentro de um local, como no caso dos prédios tombados e outras manifestações, há os órgãos competentes, governamentais ou culturais como o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) que nos dizem que aquela casa, palácio ou local é uma obra de arte, que

foi feita em determinada época, seguindo um estilo determinado pelo período em que foi construído.

Assim, a arte se instala no nosso mundo por meio de diversos aparatos culturais, que segundo o professor Jorge Coli “envolvem os objetos: o discurso, o local, as atitudes de admiração, etc.” (COLI, 1995, p. 12). Esses aparatos fazem com que a nossa aproximação com a arte seja feita de forma sistemática. A galeria ou o museu nos trazem as obras e permitem que o pintor manifeste sua arte, determinando aos seus visitantes que aquela pintura seja considerada como “artística” e tenha seu valor simbólico instaurado.

Partindo desses pressupostos, fica a impressão de que a arte é pasteurizada, filtrada, escolhida por alguém ou alguns que por seus títulos e conhecimentos podem nos mostrar o que é belo, que determinam o que vai ser ou não a próxima vanguarda artística da moda. Há de se pensar que a arte não é igual nem padrão para todos. A arte é uma expressão muito subjetiva, que pode ser recebida das mais diversas formas. Podemos formular um exemplo: uma flecha de um índio brasileiro para ele não é arte, mas dentro de um museu relacionado a povos indígenas a mesma flecha exerce um poder de admiração no público, um sentimento de obra de arte, de beleza primitiva e artesanal. Para outra pessoa, a flecha pode ser lida como um artefato usado para a caça e que sua única utilidade é atingir o alvo. Tomando as palavras do professor Coli,

É importante ter em mente que a idéia de arte não é própria a todas as culturas e que a nossa possui uma maneira muito específica de concebê-la. Quando nos referimos à arte africana, quando dizemos arte Ekoi, Batshioko ou Wobé remetemos a esculturas, máscaras realizadas por tribos africanas (...). Esses objetos não são para os Ekoi, Batshioko, Wobé, objetos de arte. (...) porque são instrumentos de culto, de rituais, de magia, de encantação. Para elas não são arte, para nós, sim. (COLI, 1995, p. 64)

Com isso retomamos a discussão inicial da arte pré-histórica, que era basicamente utilitária.

Outro problema enfrentado pela arte é a sua falta de utilidade real. A arte não possui uma funcionalidade específica, a não ser a sua função estética e subjetiva. Para os indivíduos da cidade, o grafite pode sim ser uma arte, algo belo, um embelezamento e uma mensagem passada através dos muros da metrópole. O grafite faz parte da vida. Já para outra pessoa, o grafite pode ser só mais uma forma de depredação e pichação, não suscitando uma percepção artística.

Com base na pesquisa de Jorge Coli, podemos observar que aconteceu algo semelhante com o grafite e outros movimentos culturais populares. O grafite iniciou-se como manifestação cultural primitiva, transgressora, um vandalismo, apropriação indébita dos

espaços apenas para depredação. Quando o grafite começou a ter mais visibilidade, a ser analisado e digerido pelos críticos e vanguardistas, e a ser apropriado por outras formas de produção de expressões visuais como a publicidade e o design, iniciou-se também a valorização do mesmo pelas camadas mais cultas e civilizadas que, logo após, começaria a ser valorizado também pelos próprios indivíduos comuns, trabalhadores e viventes das grandes metrópoles. Da década de 60 para os dias atuais, o grafite evoluiu tanto tecnicamente como no sentido artístico, galgando lugares nas galerias e entrando no jogo da arte.

### **1.2.2. A história e o reconhecimento.**

O grafite sempre foi uma expressão artística cidadina que busca chamar a atenção e o olhar do homem sobre a cidade. Através das intervenções nos muros, o grafite foi estabelecendo as bases para depois de algum tempo ser percebido como expressão artística genuinamente urbana.

Para chegar ao nível que o grafite chegou ele teve de passar pelas mais diversas fases. Observando a pesquisa de Celso Gitahy, podemos entender como se deu cada uma dessas fases. A primeira fase corresponde à fase marginal, onde o grafite era reprimido por estar à margem das outras expressões artísticas e

Se focalizarmos o aspecto de prática com as técnicas, de propostas de trabalho e de amadurecimento das obras, reconheceremos, num primeiro momento, uma fase que denomino marginal. Fase em que os artistas em incursões pelas ruas da cidade pesquisam e realizam grafite basicamente em preto-e-branco. (GITAHY, 2002, p. 32-33)

Era a semente sendo plantada no duro e frio asfalto da cidade. O grafite nessa época foi duramente reprimido, e artistas de renome, com capas de revista em seus currículos, foram presos diversas vezes em intervenções artísticas na cidade de São Paulo.

Mas foi na segunda metade da década de 70 que no Brasil, mais especificamente em São Paulo, que o grafite começou a aflorar o seu lado mais artístico. Os grafites eram feitos durante as madrugadas e eram registrados pelas câmeras dos artistas, já sabendo que logo as obras não estariam mais lá. Porém, havia os casos dos proprietários de onde eram feitos os grafites gostarem, aprovarem e até recomendarem os artistas para os vizinhos. A arte brasileira das ruas começava a mostrar sua beleza, lutando por um espaço que ainda iria surgir.

Ainda na década de 70, o grafite começou a emergir das ruas em direção as galerias de arte. Movimentos como a U.G.A.<sup>11</sup> lutou para tentar levar o grafite dos metrô para as galerias. Essa tentativa resultou no primeiro livro sobre grafite, escrito por Norman Mailer, o *The Faith of Graffiti*, ou “A Fé do Grafite”, datado de 1974.

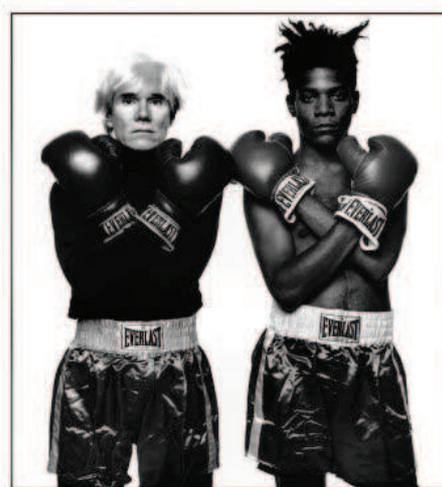
Depois de nomes conhecidos em Nova Iorque grafitarem exaustivamente os muros, portas, paredes e os metrô inteiros desta cidade é que o grafite começou a ter sua visibilidade incrivelmente ampliada. A primeira grande exposição de grafite segundo Gitahy (2002) foi em 1975, em uma pequena galeria de arte em Nova Iorque. Alguns anos depois aconteceu outra grande exposição, mais especificamente em 1981, chamada *NewYork/NewWave*, que aconteceu na *PS1 Gallery*, um espaço conhecido por apresentar vanguardas artísticas.

Durante essa ascensão do grafite como arte contemporânea, dois grandes nomes que já faziam certo sucesso nas ruas migraram para as galerias. Eles são Keith Haring e Jean Michel Basquiat, que eram grafiteiros principalmente do metrô de Nova Iorque. Os dois faziam desenhos à mão livre, utilizando dos trens e dos grandes painéis sem uso do metrô. Depois se consagraram e participaram de diversas exposições pelas galerias de arte moderna pelo mundo, bienais e até mesmo da *Dokumenta de Kassel*<sup>12</sup>, uma das referências na exibição de vanguardas modernas. Através do sucesso alcançado, conheceram e se tornaram discípulos de Andy Warhol, o papa da Pop Art. Através desse reconhecimento gradual do grafite como arte, mais fortemente na Europa e depois nos Estados Unidos, diversos artistas eram convidados a participar de bienais e exposições mundo afora. As portas eram abertas para o grafite urbano contemporâneo.

---

<sup>11</sup> UGA era a sigla da *United Graffiti Artists*, ou União dos Artistas de Grafite (Trad. Livre). Foi um grupo de artistas que fez as primeiras incursões do grafite em museus, que resultou em uma exposição na *Razor Gallery*, no Soho, em Nova Iorque.

<sup>12</sup> A *Dokumenta de Kassel* é uma exposição realizada a cada cinco anos, durante 100 dias, na cidade alemã de Kassel, e é considerada a maior exposição de arte contemporânea do mundo. Mais informações em [www.documenta.de](http://www.documenta.de)



MICHAEL HALSBAND  
Andy Warhol and Jean Michel Basquiat

Fig. 19 – Andy Warhol e seu discípulo, Jean Michel Basquiat

Mas o grafite não se limita a apenas pintar os muros. O artista urbano busca interferir nos olhos da massa que faz sua passagem pela cidade. Em 1979, o grupo 3nós3, formado por grafiteiros paulistas encapuzou algumas estátuas de São Paulo com sacos de lixo pretos, buscando segundo Celso Gitahy

Chamar a atenção das pessoas que nunca, ou quase nunca, reparavam em seu dia-a-dia, nas obras de arte, nas estátuas de nossas cidades. (...) No mesmo ano vedaram as portas das principais galerias com um xis de fita crepe, deixando um bilhete em cada uma: 'o que está dentro fica, o que está fora, se expande'. (GITAHY, 2002, p. 51)

Através das mais diversas intervenções artísticas urbanas, o grafite foi ganhando espaço no Brasil e começou a freqüentar assiduamente as galerias de arte.

Atualmente, as intervenções do grafite arte tem se tornado bem mais elaboradas. Artistas como OsGemeos foram convidados a pintar a fachada da *Tate Modern* em Londres e de um Castelo na Escócia. Já outros interferem por conta própria, como Banksy, que invade museus e coloca obras suas no meio das exposições e vê quantos dias elas ficam sem serem percebidas, como no caso da pedra que foi colocada no *British Museum* como sendo da Idade pós-catatônica e que passou dias junto do acervo original. Outra interferência já comentada do artista Banksy foi a abertura de um episódio da série televisiva *Os Simpsons*, onde o artista mostrou uma realidade cruel e sarcástica da produção industrial de massa.



Fig. 20 – Castelo na Escócia grafitado pela dupla brasileira “OsGemeos”



Fig. 21 – Fachada da Tate Modern em Londres.

Ainda dissertando sobre intervenções, um nome conhecido no Brasil é o de Alexandre Orion, que utiliza os mais diversos meios e ultimamente a fotografia das suas intervenções para mostrar e divulgar seu trabalho. No trabalho “Ossário – Arte menos poluição”, ele fez inscrições de caveiras na sujeira provocada pela fumaça e fuligem em um

túnel de São Paulo. Após enfeitar grande parte do túnel com as caveiras, Alex teve de ver sua obra limpa pelo serviço público.

O grafite, como observamos, possui características de várias áreas do conhecimento humano. A sua relação com a propaganda é bem próxima, e uma semelhança muito forte entre elas está no seu caráter efêmero. A publicidade de hoje no jornal impresso é utilizada para embalar peixes no dia seguinte. O grafite urbano é por excelência, efêmero. Ele pode ser registrado das mais diversas formas, mas a parede não pode ser levada a um museu. Além do mais, os grafites geralmente são como outdoors publicitários: são feitos para uma rápida visualização, daquelas pessoas que transitam dentro das metrópoles. Um grafite chamado ‘de rua’ não é para ser observado à exaustão e dissecado quanto à técnica utilizada e ao método empregado. Alguns artistas até quebram isso, pintando em suportes como telas e painéis de madeira, afim de que possam levar suas obras para museus e também comercializá-las. E assim, o grafite cada vez mais é reconhecido pelo público como “arte”.

Porém, também há os que defendem que o grafite está sendo asfíxiado, domesticado, que um ícone da transgressão cada vez mais se rende aos pátios das galerias. Segundo o pesquisador Luzian Pinheiro,

É preciso assinalar **insistentemente** que dentro da manifestação macro do grafite, a institucionalização é apenas uma fração da experiência e que não constitui, muito menos define, as condições de possibilidade intervencionista, constestatória, política e experimental desta expressão. Mas é necessário apontar alguns sentidos que se evidenciam no discurso efusivo do metier artístico sobre estes “novos” perfis do grafite. (PINHEIRO, 2007, p. 316)

Segundo o pesquisador, no meio artístico há cada vez mais o discurso no qual “o grafiteiro se torna artista porque começa a se preocupar, a ter um maior estudo e preparação para a realização do grafite”. Outro discurso recorrente é “queremos mostrar que essa arte é boa, que tem valor”, como se o grafite não possuísse o seu próprio valor. Para o grafite ser percebido e entendido, ele que é uma arte eminentemente urbana, não precisa ser mostrado, destacado ou separado dos muros da cidade. Nem mesmo precisa de regras ou convenções. Para Pinheiro,

A cidade é uma galeria sem regras a priori, códigos de postura estética e tabela de preços. Ao mesmo tempo em que é o suporte, o espaço de confronto, pesquisa e conflito. Uma das marcas portanto do grafite é o poder de fazer pulsar o espaço urbano com suas intervenções sígnicas em constante intensidade. E a absorção pelas galerias limita esse poder, ou pelos menos o embaça, dilui e domestica. Elimina a tensão e a agressividade crítica e guerrilheira perdida na afasia do mainstream artístico. (PINHEIRO, 2007, p. 316)

Se quisermos considerar o grafite como arte e legitimá-lo basta lembrar as exposições que ocorreram no museu de arte moderna de Nova Iorque, o *MoMA* ou a

exposição ‘Intervenções Urbanas’, que aconteceu no Rio em 1984 e foi um marco para o grafite nacional.

Mas essa presença nos museus de arte e nas galerias também pode ter o seu lado negativo. Com o aumento dessa presença, pode haver um maior foco em aparecer nas galerias e assim o grafite perder muito do seu caráter subversivo e transgressor. O artista pode sentir-se pressionado a seguir alguns paradigmas para garantir sua presença no circuito. De acordo com Luizan Pinheiro,

(...) O curador Felipe Chaimovich da 29ª edição do Panorama de Arte Brasileira diz: “o movimento pelo qual o grafite passa é, na verdade, parte de uma onda de conservadorismo mundial, por meio da qual a arte contemporânea tem buscado cada vez mais a oficialidade e que nesse sentido o grafite estaria se tornando academicizado”. No que o curador Pedro Moreira Graça da Choque Cultural corrobora: “a subversão acontece nas ruas e não nas galerias e que essa subversão vai continuar acontecendo independente de o artista se consagrar nos circuitos artísticos” (PINHEIRO, 2007, p. 316)

O problema do reconhecimento do grafite como arte plástica, presente em museus e galerias, também esbarra sempre no seu caráter transgressor. Como algo que se utiliza dos muros de forma subversiva, suscitando discussões, utilizando os meios sem pedir permissão pode ser considerando arte como conhecemos, de museus, escolas e academicismos? Essa é mais uma das lutas que estão sendo travadas pelo grafite, e para a nossa sorte, ele segue vencendo e encantando.

## **2. Uma tela em constante movimento: a cidade.**

### **2.1. O surgimento das cidades e sua relação com a arte.**

O ser humano sempre viveu em grupos. Desde os tempos mais remotos, quando o homem ainda era nômade, movimentou-se em grupos. Como observado anteriormente, sua relação com a arte era basicamente utilitária, registrando na parede das cavernas os acontecimentos e buscando através da representação e do misticismo forças para caçar e para sobreviver.

Com a sedentarização, a descoberta da cerâmica e de novos materiais para auxiliar na caça e na agricultura, a capacidade de produção humana aumentou consideravelmente. E assim, com grupos de pessoas cada vez maiores, por conta da maior produtividade, principalmente em lugares próximos aos grandes rios, foram surgindo as primeiras e rudimentares cidades. A arte nessas cidades era inicialmente ritualística, principalmente com os chamados cromeleques, que são agrupamento de pedras simétricas, formando monumentos abstratos, similares à Stonehenge<sup>13</sup>. Essa arte rudimentar era utilizada também de forma utilitária e com fins místicos, para adorações e rituais.

As primeiras e conhecidas cidades surgiram onde é conhecida historicamente a Mesopotâmia, região situada entre os rios Tigre e Eufrates, no Oriente Médio. Logo elas começaram a crescer, tanto em relação ao seu tamanho quanto ao número de habitantes. Com o crescimento das cidades, mudanças significativas ocorreram. As relações humanas tornaram-se mais complexas e ainda mais indispensáveis ao modo de vida. A agricultura e a pecuária eram os principais meios de abastecer as cidades. A partir da descoberta de novas técnicas de plantio e domesticação de animais, algumas pessoas começaram a viver exclusivamente dentro das cidades, oferecendo serviços como artesãos, fabricantes de roupas e objetos e profissionais liberais em setores da agricultura e pecuária. Outro setor que surgiu e cresceu com o aparecimento das cidades foi o comércio, impulsionado pela descoberta da roda, construção de estradas e aparecimento de feiras em alguns locais.

A arte ainda estava relegada a sua função meramente utilitária. Tanto os artesãos, quanto os comerciantes, não tinham uma noção clara do valor estético do seu trabalho, sendo este valor dado à funcionalidade daqueles objetos. Nessa época, a arte resumia-se à cerâmica,

---

<sup>13</sup> Stonehenge é um monumento megalítico, datado como da idade do bronze. Fica localizado no sul da Inglaterra.

à produção decorativa de pintura mural e à produção de estátuas e objetos usados em rituais religiosos. Vide exemplos como Egito e Mesopotâmia.

Na Grécia antiga é que a relação entre homem e arte começou a mudar de forma expressiva. Os gregos preocupavam-se com a representação fidedigna da figura humana e com a construção dos templos. Segundo Gombrich (p.56), essa valorização do homem pode ter se dado porque

O tipo de trabalho que os artistas gregos eram frequentemente solicitados a realizar poderá tê-los ajudado a aperfeiçoar seus conhecimentos do corpo humano em ação. Um templo como o de Olímpia estava rodeado de estátuas de atletas vitoriosos dedicados aos deuses. (GOMBRICH, 1979, p. 56)

No período conhecido como Helenístico, após a expansão do território graças a Alexandre Magno, o homem alargava a visão para outra função da arte, a arte pelo valor estético. Para Gombrich,

O fato é que provavelmente nessa época, o período do Helenismo, a arte já perdera largamente suas antigas vinculações com a magia e a religião. Os artistas passaram a interessar-se pelos problemas de seus ofícios em termos de arte pela arte, e o problema de como representar tão dramática luta com todo o seu movimento, sua expressão e tensão, era justamente o tipo de tarefa que testaria a audácia e a têmpera de um artista. (GOMBRICH, 1979, p. 75).

Ainda nessa época, os artistas começavam a ter noção do valor que suas obras tinham, e agora poderiam se dedicar apenas ao fazer artístico, abandonado mais o trabalho duro e braçal das oficinas. Houve um grande avanço técnico em relação a realização artística: os artistas, que agora vivam para fazer arte, dispunham de mais tempo para se aprimorar e agradar uma clientela cada vez maior. Os pintores da época se especializavam em pintar ambientações, temas inspirados na vida cotidiana, não restringindo sua arte a um fim religioso ou mítico.

Possuir uma obra de arte era sinal de status elevado, e distinguia pessoas cultas e com posses das demais. Citando o pesquisador Gombrich “Foi nessa época, e nessa atmosfera, que as pessoas ricas começaram a colecionar obras de arte, mandando copiar as mais famosas se não pudessem obter as originais, e pagando preços fabulosos pelas que podiam adquirir.” (GOMBRICH, 1979, p.75-76). Observa-se que a relação do homem com a arte começou a ser bem mais próxima. Agora o homem comprava as obras para deixar em casa, montar sua coleção com obras de diversos artistas, embelezar ambientes e mostrar aos demais que ali vivia um homem da mais alta cultura e com muitos recursos para desfrutá-la.

O crescimento das cidades atingia o seu apogeu no império romano. Estima-se que em Roma, no auge do período imperial, tenha havido mais de um milhão de habitantes. Outras cidades com essa porção significativa de população eram Alexandria e Bagdá. As cidades, cada vez maiores, eram palco para as mais diversas formas de manifestações artísticas: o teatro, a pintura, a música e a escultura eram vistas e podiam ser fruídas por muito mais pessoas. As cidades se tornavam cada vez mais pólos de comércio e tráfego de pessoas, e a arte de diversos locais era disseminada por todas as regiões conhecidas. Em Roma, pode se observar através de registros que a relação com a arte mais popular era bem forte. Na série televisiva “Roma”, citada anteriormente no primeiro capítulo, essa relação é bem aparente. Nas paredes de Roma eram rabiscadas desde manifestações artísticas, monogramas, gravuras de cenas da vida cotidiana, até mesmo reclamações e manifestações políticas, difamações e anúncios publicitários. Eram os já conhecidos grafitos, escritos geralmente em carvão ou tinta utilizados para passar as mais diversas mensagens.

Com o declínio dos grandes impérios e das cidades, principalmente causados pelo colapso do comércio e as invasões bárbaras vindas do norte e dos muçulmanos vindos do sul, muitos indivíduos voltaram para vida no campo, mais especificamente nos feudos, onde era oferecida a terra para trabalhar e proteção, graças aos senhores feudais. Com o sistema feudal, os grandes contingentes populacionais mínguem, dividindo-se em cada um desses feudos, e a arte foi ficando cada vez mais subjugada aos temas religiosos e às iluminuras.

Nessa época houve um desenvolvimento muito grande da arquitetura, graças à troca de informação com os povos invasores e a necessidade cada vez maior de se proteger dos ataques que vieram do norte e do sul. As cidades eram construídas de forma planejada para conter esses possíveis ataques e grandes edificações como castelos e fortalezas foram construídas nessa época. Já nas outras formas de arte, neste período conhecido como a idade das trevas, expressões como a pintura, eram executadas apenas para fins religiosos, nas páginas de livros religiosos e bíblias escritas, que eram decoradas à mão por essas iluminuras. Também apareceram algumas formas de manifestação semelhantes ao grafito romano. Era usado o óleo ou carvão para difamar senhores, escrever palavras de ordem ou falar mal de adversários.

Após muitos anos e com o enfraquecimento do sistema feudal, as cidades-Estado foram emergindo. Era o período em que renasciam as grandes cidades, e dessa forma era deixado para trás o pensamento medieval. As cidades perdiam seus muros e as passagens

estreitas e vielas eram menos utilizadas; eram construídas avenidas mais largas e arborizadas, chamadas de bulevares. A partir do século X, o fluxo de pessoas crescia para as cidades e essas se tornavam cada vez mais abertas, com ruas e avenidas. Nesse período, destacavam-se cidades como Florença, Veneza, Paris e Londres como os centros principais da Europa ocidental.

Nesse momento, podemos observar um movimento que mudou completamente a forma do homem relacionar-se com a arte, a cultura, sociedade, política e religião. Na renascença ou renascimento as cidades apresentaram um crescimento acentuado e a arte voltava a primar pelos valores chamados clássicos, inspirados principalmente pela cultura Greco-romana. Seguindo o raciocínio de Gombrich,

A palavra renascença significa nascer de novo ou ressurgir, e a idéia de tal renascimento ganhou terreno na Itália desde o tempo de Giotto. Quando as pessoas desse período queriam elogiar um poeta ou um artista, diziam que sua obra era tão boa quanto a dos antigos. [...] A idéia de um renascimento associava-se na mente dos romanos à idéia de uma ressurreição da “grandeza de Roma” (GOMBRICH, 1979, p. 167)

Esse período chamado renascimento também marcou a passagem do que chamamos de Idade Média para a Idade Moderna. A efervescência da vida urbana era crescente, e cada vez mais os homens viviam nas cidades. Os processos de produção mudaram, com o aumento das oficinas de artesãos e o início do processo de mecanização da produção; houve o aumento do comércio e o surgimento da imprensa, graças ao invento da prensa de Gutemberg.

O homem agora vivencia a cidade: com o fim da idade média, a igreja e a classe comercial emergente são as classes mais importantes na formação e construção das metrópoles. Findado esse período, também conhecido como Idade das Trevas, a difusão da informação cresceu de forma acentuada. Na Europa os escritores e intelectuais buscavam por textos antigos da época dos sábios gregos e romanos; na Itália, havia uma busca pela restauração do antigo latim, que por um tempo foi a língua franca da Europa.

Com os avanços da arquitetura e da engenharia, mais obras são executadas; as cidades, principalmente as italianas, são planejadas minuciosamente. Nos espaços urbanos haveria espaços para estátuas, monumentos, e outras obras de arte que fizessem um contexto àquela cidade. Durante o período do renascimento, principalmente na chamada renascença italiana, a relação homem-urbano e arte estava acontecendo de forma plena. As igrejas eram decoradas com pinturas, vitrais, esculturas e outras obras de grandes mestres como

Michelangelo e Rafael<sup>14</sup>; Esculturas estavam presentes em praças e outros locais públicos, prédios para o poder vigente e para a burguesia emergente eram construídos segundo planejamento e princípios do renascimento.

Podemos observar que grande parte do conceito de cidade que vivenciamos hoje começou no renascimento. A preocupação com a organização espacial das cidades, seus prédios e monumentos, avenidas e vielas era mais visível naquele período. E o homem era mais integrado a arte; essa era amplamente utilizada para passar ao homem que não sabia ler ou escrever as imagens do cotidiano e da vida, utilizando-se principalmente das imagens religiosas. Através dos afrescos, vitrais e outras obras eram ensinados ao homem à palavra de Deus e os momentos marcantes das passagens bíblicas. O regime de mecenato era muito presente também na vida dos artistas. Os artistas da época ganhavam dinheiro pintando reis, papas, igrejas, obras para permanecer nos palácios e casas de inverno dos poderosos.

Mas a relação entre homem, cidade e arte estava prestes a mudar consideravelmente. Durante o renascimento, houve um aumento da população e das cidades. A arte estava em expansão e a relação do homem com a cidade em que vive era mais próxima: o indivíduo, comparado a outras épocas, conhecia e se relacionava com o ambiente o qual vivia. Nesse período se fortaleceu o comércio e as relações entre as cidades.

Porém, no século XVIII acontecia a revolução industrial, que mais uma vez mudaria a forma do homem relacionar-se com a metrópole. A partir de então, o homem descobriu o poder das máquinas movidas a vapor; com elas, a produção, os transportes e todo o meio de vida do homem na cidade e no campo iriam ser revolucionados. Ocorreu um inchaço muito rápido das cidades, causado principalmente graças a grandes parcelas da população que migraram para as cidades com o intuito de trabalhar nas fábricas.

A relação do homem com a arte começou a declinar: os trabalhadores, submetidos a regimes exaustivos de trabalho, não tinham tempo, nem hábitos, nem mesmo recursos ou educação para apreciar a arte do período. A pintura agora era feita em cavaletes, artifício descoberto no renascimento, podendo ser levada, comercializada e guardada em qualquer local. Muitas obras eram inacessíveis ao público, ficando relegadas a ricos

---

<sup>14</sup> Michelangelo e Rafael são dois nomes muito importantes do movimento renascentista. Michelangelo foi o responsável por diversas obras, incluindo palácios, esculturas, pinturas e poemas, tendo trabalhado fortemente em obras de cunho religioso. Rafael Sanzio também foi muito importante, tendo realizado diversas obras importantes para os Papas e mecenas da época. Chamado de príncipe dos pintores obteve muito sucesso e fama através da sua arte.

colecionadores. A arte podia ser desfrutada, em grande parte, nos museus, que na época ainda era muito poucos e com pouca liberdade de entrada. Cidades como Paris e Londres eram o centro da atividade industrial, e nelas se concentravam também os burgueses, os novos mecenas desse período.

Analisando o contexto da revolução industrial, podemos chegar a um paralelo com a atual situação da relação do homem com a arte. À medida que o tempo passa, o homem moderno tem menos tempo para a apreciação e contemplação da arte. Estilos contemporâneos como o impressionismo, cubismo, futurismo e pop arte são, em parte, reflexos dessa vida moderna. A pintura não buscava mais representar o real de forma fotográfica, ou as temáticas nobres e as paisagens bucólicas. A busca pelos elementos fundamentais, como cor, ponto e luz, além de um controle maior das pinceladas era utilizado para representar de forma mais sintética e sensível a realidade. O estilo da arquitetura agora prima pelo concreto armado e pela rapidez na construção, buscando uma beleza que fuja do convencional e do padrão intrincado decorativo. O mundo fica cada vez mais acelerado, principalmente por conta do capitalismo e da expansão das cidades. As pessoas vão ficando sem tempo para fazer atividades de lazer ou de visitar museus e galerias. A arte vai se tornando cada vez mais elitista e conservadora, um bem para poucos.

## **2.2 – O século XX e as transformações**

Com o surgimento de novas tecnologias, as quais podemos citar a lâmpada, o automóvel e o telefone, e a expansão de influência da Europa e dos Estados Unidos ao redor do mundo, o século XX foi o período preponderante para o crescimento e ampliação das cidades, bem como para a relação homem, arte e cidade. Logo no início do século temos um evento muito importante, que iria mudar o panorama econômico do mundo inteiro: acontece na Europa a Primeira grande guerra, que marcou profundamente àquele continente, levando ao fim os resquícios da monarquia absoluta e da era de Napoleão. A guerra perdurou por pouco mais de quatro anos e dela surgiram novas nações e regimes de governo. Durante a Primeira guerra ocorreu a Revolução Russa e a instauração do Estado Socialista. No período entre guerras, a sociedade, as cidades e as relações humanas mudariam completamente. Fato também observado após a Segunda Guerra Mundial.

Durante os anos do pós-guerra poucas coisas aconteceram. A Europa estava devastada e buscava a reconstrução. Os Estados Unidos e outros poucos países cresciam economicamente. As cidades se expandiam e com as novas formas de construção, com cimento e aço, eram construídos os chamados “arranha-céus”, prédios com muitos andares. As cidades cada vez mais se tornavam grandes centros de negócios. Os cidadãos agora passavam a encarar a metrópole apenas como local de trabalho, um ambiente de passagem.

Com os grandes prédios a cidade tornou-se mais verticalizada. Agora era possível aglomerar um número muito grande de pessoas em um espaço relativamente menor. As casas e locais de morada migravam dos centros para as periferias das grandes cidades, de forma desordenada. O que restava do centro das cidades era apenas o lugar comercial ou de trabalho, um novo ambiente transitório que tornava cada vez mais a relação do homem e sua cidade superficial. O homem não viveria mais tanto a cidade e seu conteúdo em si. Ele estaria ali apenas de passagem.

A arte nessas grandes metrópoles emergentes tornou-se cada vez mais restrita às elites e das pessoas mais abastadas. Começou-se a estipular, debater e pesquisar sobre as divisões da arte: existiria uma divisão entre arte popular, das camadas mais baixas da sociedade, das pessoas simples, e uma arte erudita, academicizada, ensinada em escolas e apreciadas por pessoas mais cultas.

Devido ao processo de construção da sociedade e o estilo de vida contemporâneo, assim como o pensamento de que a arte era passível apenas de ser apreciada pelos mais cultos e ricos, a arte e sua apreciação ficaram cada vez mais reclusas e pouco acessíveis. Um reflexo disso é observado nas cidades. Com o crescimento vertiginoso das metrópoles modernas e o modo de viver do homem moderno, a arte, principalmente a que era feita nos primeiros momentos da humanidade nas ruas e paredes, foi cada vez mais suprimida e centrada nas relações de mercado e visibilidade. A arte não estaria mais presente em qualquer lugar, restando apenas os *marchands*, as galerias e os museus. Verificando o pensamento do pesquisador Argan

Descaracterizar o ambiente destituindo-o das suas presenças artísticas tradicionais é uma maneira de favorecer as neuroses coletivas, que se exprimem, mais tarde, em atos de rejeição da civilização histórica, que vão desde o pequeno vandalismo e o banditismo organizado até os fenômenos macroscópicos de violência e de terrorismo. (ARGAN, 1998, p. 87)

Seguindo esse pensamento, observamos que isso se reflete em reações contemporâneas nas grandes cidades, como as pichações e a apropriação e depredação de espaços públicos. Descaracteriza-se o homem do ambiente em que ele vive, reduzindo a cidade apenas ao seu local de trânsito e trabalho.

Nos grandes centros urbanos não há mais a preocupação que existia anteriormente, da arte estar embutida, incluída no ambiente, de fazer planejamentos de locais que anexem um espaço a uma determinada obra de arte, como começou a ser realizado no renascimento italiano. A arte hoje não tem tanto espaço, visualidade, nem exposição na cidade.

Isso acontece porque atualmente a cidade não aparece mais aos nossos olhos; não chegamos e vemos do que aquela cidade é realmente feita, na sua arte e nos seus artistas simplesmente com apenas uma olhada. A arte na cidade esconde-se atrás dos muros de colecionadores, museus e galerias. Quando nos aparece aos olhos, causa espanto e admiração. Citando Cartaxo

“Artistas como Michael Asher, Daniel Buren, Marcel Broodthaers, dentre outros, contestaram a ‘inocência’ do espaço, ou seja, a sua ênfase nos aspectos físicos e espaciais, incorporando ao site aspectos relativos à sua estrutura cultural definida pelas instituições de arte. Os espaços institucionais (galerias, museus etc.) passaram a ser vistos como modelos ideais que expressavam a si mesmos colaborando no distanciamento entre o espaço da arte e do mundo exterior. Daniel Buren acreditava que qualquer trabalho, independente do local em que está exposto, é contaminado pelo lugar, portanto, de acordo com o artista, se ele não enfrenta e considera tal influência converte a obra num modelo autorreferente. Para Buren, a arte é, antes de tudo, política, existindo a partir da consideração dos seus limites formais e culturais.” (CARTAXO, 2006, p. 85)

E é nessa cidade contemporânea, cheia de sinais, signos publicitários e cachoeiras de imagens que vivemos. Cada vez mais a cidade nos aparece como um conjunto, infinitamente preenchido por sons, cheiros, aspectos visuais. E desse conjunto que se tira o sumo da cidade. O valor e a importância que é dado à determinada obra ou parte dessa cidade é um valor criado pelo homem que vive nela, que a percorre diariamente, sentindo como a comunicação da cidade influi na sua vida cotidiana, é esse homem que pode atribuir os valores a cada elemento dela. Para o pesquisador Argan

A cidade, dizia Marsilio Ficino, ‘não é feita de pedras, mas de homens.’ São os homens que atribuem valor às pedras e todos os homens, não apenas os arqueólogos ou literatos. [...] O valor de uma cidade é o que lhe é atribuído por toda a comunidade e se, em alguns casos, este é atribuído por uma elite de estudiosos, é claro que estes agem no interesse de toda a comunidade, porquanto sabem que o que hoje é ciência de poucos, será amanhã cultura de todos. (ARGAN, 1998, p. 228)

Hoje vivemos em um ambiente urbano fechado, com um aspecto opaco. Na correria casa, trabalho e estudo, tudo o que conseguimos ver nos intervalos é propaganda. Não há espaço nas grandes cidades para a visualidade artística, como dissertada anteriormente, restrita apenas a museus e galerias. A cidade nos parece bem mais representativa em seus ícones comuns, em locais de encontro, referência e comércio. Os museus e galerias, pontos de arte, são fechados, e divulgados apenas aqueles que se interessam muito por arte. A arte na cidade não se mostra mais, a não ser pelas tentativas, como o grafite, as intervenções teatrais de rua, os murais visíveis em prédios públicos. Para Peixoto (2004), a cidade não transparece mais para os cidadãos, não se abre aos olhos de quem vive nas cidades; e é dessa falta de visibilidade, desse ambiente turvo que nasce a arte contemporânea, que busca romper com essa estética fechada do concreto das grandes cidades.

Como disserta o pesquisador, podemos observar que a maior preocupação da arte contemporânea é transpor essa barreira, é se expandir através dos muros dos museus e galerias e participar do cotidiano urbano, disputando espaço visual com outras formas de expressão visual como a publicidade e o design. A arte, mais do que nunca, busca uma relação que já existiu entre o homem e a cidade, de estar presente, de fazer o ambiente mais belo, que dialoga e discute com os espaços urbanos, que está presente.

### **2.3 - As relações visuais no espaço urbano contemporâneo**

As metrópoles contemporâneas são cada vez mais parecidas entre si, seja em concepção do espaço utilizado, seja nos padrões de organização na construção ou no planejamento de ruas e complexos urbanos. A cidade que surge nos dias de hoje é construída seguindo regras que não foram escritas, mas permanecem no imaginário coletivo urbano. Seguindo o pensamento de Nelson Peixoto,

As cidades são as paisagens contemporâneas. O *skyline* de São Paulo, visto do alto dos prédios, alastra-se como o chão arcaico do Pelourinho. As praças de Belém circunscrevem o mesmo vazio de Brasília. As margens lamacentas do Capibaribe em Recife – diz o poeta – e o solo pedregoso de Sevilha. Manaus dos igarapés e as cidades tomadas pela água e a bruma do Vale do Pó. (PEIXOTO, 2004, p. 11)

Atualmente, o que vemos das cidades é como disserta o pesquisador Peixoto; vista de cima ela possui uma textura de chão, de calçada ou piso acidentado, onde tudo é

semelhante, em qualquer lugar do mundo. E vai além do horizonte dos prédios, que visto de baixo, é semelhante às grades das janelas que cercam nossa vida.

Ainda seguindo o raciocínio de Peixoto (2004), a cidade contemporânea é o cruzamento das mais diversas manifestações visuais, como a pintura, a fotografia, o cinema e o vídeo. A arquitetura e a engenharia são integradas às imagens publicitárias e da mídia. Na cidade, essas mídias novas e velhas se entrelaçam; expressões culturais modernas e primitivas, como os maracatus e os *flash mobs*<sup>15</sup>. As cidades são formadas por cruzamentos entre as mais diversas imagens com o tempo e o espaço. Desse cruzamento nasce a chamada paisagem urbana.

Com o crescimento da mídia e da tecnologia, a paisagem urbana foi se modificando intensivamente. E a cidade foi ficando invisível, perdendo sua visibilidade aparente. O indivíduo moderno não se dá conta, não percebe a verdadeira paisagem urbana. Preso principalmente pela vida veloz e dinâmica da cidade, quando se pergunta a um cidadão metropolitano sobre o que é a cidade em que ele vive, que paisagem ele vê, recebemos como resposta uma simples descrição de locais e aspectos pouco representativos do que a cidade apresenta em si, como lugares históricos, como detalhes da vida cotidiana ou de situações exclusivas daquele lugar. O pesquisador Peixoto discorre sobre isso, afirmando que

As transformações mais radicais da nossa percepção estão ligadas ao aumento da velocidade na vida contemporânea, ao aceleração dos deslocamentos cotidianos, à rapidez com que nosso olhar desfila sobre as coisas. Uma dimensão está hoje no centro de todos os debates teóricos, de todas as formas de criação artística: o tempo. O olhar contemporâneo não tem mais tempo. (PEIXOTO, 2004, p. 209)

Corroborando o pensamento do autor, as cidades contemporâneas nos impõem essa velocidade e a importância do tempo. Os sistemas de comunicação e transporte fazem a vida ser dinâmica e corrida. Na atualidade, o trabalho, o dinheiro e o tempo são as partes mais importantes, que em tese movem o mundo, e o homem tem de enfrentar a falta de tempo constante. A televisão mostra imagens dinâmicas em comerciais curtos e sucintos, os outdoors e os anúncios de rua nos apresentam textos e imagens para ser compreendidas e assimiladas com a maior facilidade possível. Nossa visão, saturada, se acostuma a visualizar, perceber e descartar. As imagens dessa nova cidade, apressada e contemporânea, são

---

<sup>15</sup> A expressão “flash mob” veio do inglês *flash*, que pode ser traduzido como instante e *mob*, que pode ser compreendido como povo, plebe ou grupo de pessoas. Consiste em uma ação organizada anteriormente, principal ou unicamente pela internet para se aglomerar e fazer algo que chame a atenção das pessoas. Entre os mais conhecidos *flash mobs* organizados atualmente estão as *Pillow Fights*, ou guerra de travesseiros nas ruas, o *Zombie Walk* ou grupos de pessoas travestidas de zumbis e as *Subway Parties*, ou festas que acontecem nos vagões dos trens em movimento.

produzidas para nos transpassar aos olhos e ser esquecidas (ou em alguns casos, muito bem fixada) em poucos segundos. E assim nada fica realmente guardado, e pouquíssimas coisas despertam uma sensibilidade ou reflexão sobre o que passa nas cidades. As imagens corriqueiras, efêmeras, não ficam na retina, como um balançar das folhas ou o vôo de um pássaro. Só nos é fixado aquilo que interessa muito, ou o que consegue pular as barreiras da nossa atenção.

Hoje as cidades não são mais um horizonte que nos salta aos olhos, mostrando-nos sua essência. A metrópole se tornou um exemplo de saturação extrema; tentar admirar a metrópole nos leva sempre a bater nossa visão com os muros e prédios da cidade, não conseguimos ver além da publicidade ou das manifestações visuais que nos saltam pedindo por atenção. Não se consegue ver a essência da urbe, não há espaço para o obtuso, para o que necessita de entendimento e de uma maior análise ou racionalização. Desse confronto, da cidade com o olhar que não vai mais tão longe é que nasce a arte contemporânea. Segundo Peixoto:

A cidade não é um horizonte que se descortina aos nossos olhos. A arte contemporânea nasce do confronto com essa opacidade, em que o muro de concreto dos prédios se assemelha ao chão de pedra das calçadas e o fosco das superfícies refletoras impedem qualquer transparência. Surge do convívio com coisas que se recusam a partir, intumescidas, amorfas, amontoando-se umas sobre as outras. (PEIXOTO, 2004, p. 175)

O homem urbano contemporâneo precisaria vivenciar, exercitar um olhar melhor sobre a cidade. Para Peixoto (2004) para ver a cidade devemos diferenciar nossos pontos de vista, observar de ângulos diferentes, estranhos ao nosso olhar comum. Devemos buscar uma nova visualização do que é conhecido, como lugares familiares e percursos rotineiros, de outra maneira. Apesar da rapidez do fluxo urbano, o homem deveria voltar seu olhar ao ambiente em que vive e conhecer melhor os monumentos, prédios e ruas históricas da sua cidade. Aqui mesmo em Fortaleza, apenas poucas pessoas podem dizer que conhecem bem a cidade, suas localizações, prédios e monumentos importantes da nossa capital.

As expressões artísticas puderam sentir o que se passava nessa problemática da paisagem urbana, e isso se refletiu segundo Peixoto,

A literatura – como todas as outras formas de olhar, inclusive o fotográfico – voltou-se para o menos evidente. Sem personagens nem rostos, a literatura tornou-se introspectiva, voltados para os percalços e mistérios da alma humana. A pintura, então, mergulhou cada vez mais na abstração. (PEIXOTO, 2004, p. 26)

Nas cidades contemporâneas há cada vez menos espaço para a arte como museus, galerias e outras formas de incentivo. Segundo Argan, “Não existe mais lugar para as catedrais, para a arte, na cidade. Uma irreversível tendência a desambientar os monumentos tende a transformar as cidades atuais em desertos. As obras de arte parecem condenadas à diáspora.” (ARGAN, 1998, p. 86). Hoje não podemos contar mais com a arte tão presente no nosso cotidiano, através dos grandes murais, das construções, das praças e esculturas. Os grandiosos monumentos humanos hoje não teriam mais propósito de serem construídos, e causariam um estranhamento na maioria das pessoas, além do debate sobre uma construção grandiosa ser necessária ou não.

Desenvolvendo o raciocínio a partir de Peixoto (2004), o homem não procura mais observar além do que lhe é mostrado; essa objetividade e a fluidez dos novos tempos fazem com que o indivíduo urbano perca a capacidade de abstração, de fazer falar o que não possui boca nem palavras. A apreciação do urbano, da arquitetura e dos seus monumentos é quase nula. Uma intervenção na cidade como o grafite faz com que os muros, antes cinzas e sem vida, quase vultos da cidade agora transmitam as mais diversas imagens, mensagens e códigos. Atrai o olhar do morador da metrópole para temas e problemáticas que podem ser relevantes ou não, para olhar além dos simples muros e paredes da cidade e participar dela.

Refletindo o pensamento do autor, podemos considerar que o grafite contribui para diminuir essa saturação de horizontes visuais na urbe, causadas preponderantemente pela avalanche midiática e pela publicidade. O grafite, apesar de efêmero e rápido como essas imagens, pode também ser mais presente, saber esperar e participar por mais tempo dessa mobilidade urbana. Suas imagens podem buscar uma maior lentidão e um expressivo refinamento artístico, porém sem fugir do ambiente natal das ruas em direção ao mercado e as galerias de arte. As imagens contemporâneas, estando o grafite incluído nelas, podem ajudar a reduzir essa pressa esse dinamismo saturado das imagens midiáticas. Segundo Peixoto (2004), a fotografia, a pintura e o cinema já se utilizam de técnicas que afrontam essas imagens; através do plano-sequencia, o cinema busca uma redução das imagens intercaladas e justapostas, evitando o salto entre cenas distintas de forma rápida, sem sintetizar o que acontece na cena, seguindo um único fluxo temporal. Na pintura, houve uma busca maior sobre os temas inerentes ao homem, bem como uma preocupação menor com a representação do real. Na fotografia, o foco se concentra nos detalhes que não são capturados pelo olhar urbano, nas pequenas coisas da cidade e da vida.

O grafite, através da sua estética, se propõe a criar novos lugares, de fazer o espectador sentir-se dentro da obra. O muro é um prolongamento e o grafite só existe em função do muro. O grafite é uma imagem anexada à parede, vive e morre através desse suporte. O grafite só existe em função do contexto, como parte subsequente do seu meio: o muro.

Para o artista Richard Serra,

A obra feita para um lugar não implica a uma adequação às suas características históricas ou tradicionais. A arte não vem ressaltar aspectos já inscritos no local, revelar uma magia já presente nele. Nesse caso, a obra reduzir-se-ia à decoração. Trata-se de distanciar-se do conteúdo preexistente no sítio, adicionando algo a ele [...] o sítio é redefinido, não rerepresentado. (1990 *apud* PEIXOTO, 2004, p. 317)

As paredes, apesar de em muito serem também efêmeras e mutáveis, estão tendo o seu caráter mudado através da arte. Com o grafite, há um aumento do esforço para a preservação dos muros onde estão contidas as obras de diversos autores. Grandes murais em São Paulo e outras grandes capitais são gerenciadas pelo governo afim de que não sejam apagadas essas obras e registros. Inclusive em Fortaleza, os órgãos e instrumentos públicos grafitados são mantidos e a execução custeada pela Prefeitura Municipal.

O grafite, apesar de estar também no centro dessa discussão, segue a tendência da pintura moderna do abandono do cavalete, por este ter uma relação limitada com o ambiente o qual está inserido. A pintura na tela não dialoga com o ambiente, além de limitar o tamanho da obra, organizando dentro de um determinado espaço as idéias do artista. Hoje a busca da pintura consiste principalmente em integrar-se, articular junto com a arquitetura e o ambiente das cidades. Durante a história, a pintura já havia feito o movimento contrário, saindo dos muros e do ambiente das cidades para buscar outros temas. Atualmente, há expressões que buscam fazer os dois caminhos, como o grafite que luta para entrar e sair das galerias, sem perder sua identidade.

Hoje se faz necessária uma busca para que a arte se realizasse fora dos padrões e circuitos atuais, mas, na contramão dessa busca existem as galerias de arte. Para os contemporâneos, a arte deve ter um diálogo mais amplo e participativo com a cidade e os indivíduos que nela habitam. Devemos tomar a arte como expressão que dialoga com a metrópole, e não uma intervenção fechada num ambiente qualquer de galeria. Para Peixoto “a função da arte é construir imagens da cidade que sejam novas, que passem a fazer parte da própria paisagem urbana.” (PEIXOTO, 2004, p.15). O autor continua, dissertando que a

galeria é como se a paisagem urbana, o seu horizonte fosse colocado dentro de um globo de cristal, um panorama. A cidade é convertida em um simples interior, que nos permite viajar, apreciar mundos e viagens exóticas. Ela é ambígua, transforma as ruas em um interior. Foca no descobrimento e em novas sensações. Você não precisa ir às ruas, ter um olhar atento, vivenciar mais intensamente a cidade para ver e apreciar o grafite. Ele está lá, totalmente disponível até mesmo para você levá-lo para casa se dispuser de recursos.

A galeria de arte pasteuriza o grafite, reduzindo a sua função comunicativa e livre, a sua efemeridade e seu caráter veloz e dinâmico. Parar em frente a uma tela com grafite é como se tocasse uma escultura de Rodin. Para exemplificar utilizando um caso, mais especificamente, analisemos a obra “O Beijo”. A escultura transmite um calor humano, uma sensualidade na junção dos corpos. Se pudesse ser tocada, provavelmente o espectador iria sentir o toque do mármore frio, e a obra perderia grande parte da sua aura. O grafite parado à sua frente, em uma tela ou parede de museu perde uma parte da sua aura, seu dinamismo comunicativo, de diálogo e interação com o ambiente urbano que o criou. Além de tudo, perde o contato com o homem comum urbano, que vivencia e percorre as artérias da cidade.



Figura 22 – “O Beijo”, escultura em mármore de Auguste Rodin.

## 2.4 - O velho-novo olhar sobre o urbano: o homem observador do que acontece na cidade

Seguindo esse raciocínio, a visualidade urbana mudou muito, principalmente nos últimos séculos. Causada principalmente pela cegueira e pela saturação de imagens comentadas anteriormente, a visualidade urbana acaba por produzir um novo olhar e uma nova forma de se ver a cidade. Para Peixoto,

“Uma mutação essencial na natureza da visualidade ocorreria na primeira metade do século XIX – quando o olhar direto passa a ser substituído por práticas em que as imagens visuais não fazem mais nenhuma referência à posição de um observador no mundo. Uma reorganização da visão, que produziria um novo tipo de observador, um novo e heterogêneo regime do olhar. Uma transformação do campo de visão que ecoaria um século depois, com a fotografia e o cinema, e reafirmaria hoje sua atualidade, com a implantação de espaços visuais fabricados pelo computador e pela imagem eletrônica” (PEIXOTO, 2004, p. 97)

Nesse contexto deve-se observar e perceber a cidade de uma forma diferente em suas nuances. Para Peixoto (2004), surge um novo observador da metrópole, ambulante, que é formado justamente pela justaposição desses novos espaços urbanos, das tecnologias e das imagens. Ainda no raciocínio de Peixoto, “deixa de existir a própria postura contemplativa. Não há mais o acesso único a um objeto, a visão é sempre múltipla, adjacente, sobrepondo outros objetos. Um mundo em que tudo está em circulação.” (PEIXOTO, 2004, p. 97)

Apesar dessa multiplicidade da visão, esse novo observador seleciona o que é importante; através do seu conhecimento e da sua curiosidade sobre a cidade, ele seleciona dentro das múltiplas visões o que é essencial, aquilo que representa a cidade de forma mais direta e sincera. Com a análise e a interpretação do que ele vê, pode formular questões sobre o ambiente urbano.

Esse homem, que desde o século XIX está presente, e se recicla com o olhar contemporâneo, o observador, continua sendo conhecido pelo nome de *flanêur*, e na definição mais simples de Peixoto,

“O *flanêur* é esse novo observador. Com seu passo lento e sem direção, ele atravessa a cidade como alguém que contempla um panorama, observando calmamente os tipos e os lugares que cruza em seu caminho. Com esse seu jeito de passear, como se recolhesse espécies para uma verdadeira tipologia urbana, ele está “a fazer botânica no asfalto”.” (PEIXOTO, 2004, p. 99)

Esse observador que colhe as minúcias da cidade nos ajuda a visualizar o interior, a entender a alma da cidade. Muitos artistas são como *flâneurs*: podemos tirar muito da cidade de Fortaleza na literatura de crônicas da cidade de Airton Monte; Podemos ver muito

da cidade também nas obras de Descartes Gadelha. Podemos considerar que os grafiteiros também sejam os novos *flâneurs* da metrópole, que, como citado por Peixoto (2004, p. 274)

“Daí a preferência de Baudelaire pelos pintores de costumes, pelos fisionomistas, por todos esses “pintores menores” – como o aquarelista Meryon – da vida banal e cotidiana das cidades. *Flâneur*, ele é o “pintor do circunstancial e de tudo o que esse sugere de eterno”. Esse “cronista da banalidade do cotidiano” sabe ver a cidade: admira a beleza e a espantosa harmonia da vida nas capitais, mantida no tumulto da liberdade humana. [...] Buscando a beleza fugaz – e portanto eterna – da grande cidade.”

Mas nem tudo vem para o mal. Apesar da visão da cidade hoje ser um misto de saturação das imagens midiáticas, uma falta de tempo do homem para a admiração e uma cegueira causada pela vida nas cidades, o homem ainda pode enxergar na cidade sua essência, conhecendo e convivendo melhor com o ambiente que ele vive. Um estímulo talvez se faça necessário, e o grafite é uma das formas que combate em meio ao cinza da cidade.

Dentro das cidades, o homem pode sim alargar sua visão e participar mais da paisagem visual urbana. A visualidade na cidade, que está em constante movimento, pode ser marcada em seu cerne pela arte, como já foi feita em tempos mais antigos com a construção de monumentos e obras de arte. Como as pinturas rupestres, os grafites podem sim ser uma constante na visualidade urbana, se inserindo em locais onde não havia nada, ou mesmo disputando espaço junto às publicidades. O grafite pode contribuir para uma nova construção do olhar no ambiente urbano, ajudar a abrir os olhos do cidadãos para o ambiente em que eles vivem, para as vivências da cidade.

### 3. Grafite; comunicação e arte urbana

#### 3.1. Expressões Urbanas: publicidade, grafite e outras manifestações.

É notória a relação entre o surgimento das artes e das cidades. Sempre um foi muito presente no desenvolvimento do outro: arte e cidades cresceram quase que juntas, siamesas, se desenvolvendo e evoluindo ao longo dos séculos. Devido a esse crescimento que ocorreu em paralelo, tanto as cidades quanto as artes puderam intercambiar conceitos e inspirações. A cidade apropriou-se da arte na busca por uma melhor organização e planejamento dos espaços. A arte se utilizou dos temas urbanos buscando uma expressividade que se identificasse com homem cidadão. E dessas relações nasce uma visualidade urbana moderna, onde há uma importância enorme da imagem em detrimento aos outros sentidos. Imagens que fundem temas e conceitos, que regram o nosso olhar, misturando representações que podem ser compreendidos pela maior parcela de público possível. Imagens misturadas, sincréticas, presentes nos mais diversos níveis e que representam essa multiplicidade de culturas no ambiente urbano.

Nesse panorama, diversos autores tiveram como problema teorizar essas manifestações completamente novas, que transitavam entre os mais diversos estilos e culturas, fundindo imagens e criando uma nova forma de visualidade. O conceito de sincretismo, abordado por Canevacci (1996), pode ser utilizado pelo grafite urbano. Exemplificando o conceito, a obra *Les demoiselles d'Avignon* de Picasso, onde corpos e rostos africanos convivem no mesmo quadro que corpos de origem européia. Para Canevacci, nesse quadro de Picasso há uma explosiva presença simultânea de traços opostos no mesmo quadro. Do mesmo modo ocorre com o grafite. Ele se aproveita de técnicas de pintura, aerografia, pichação, publicidade, outros tipos de intervenções urbanas, assim como engloba estilos dos mais diversos locais do mundo, que são facilmente reconhecidos em qualquer local. Para o autor, o grafite, assim como as grandes cidades, é antropofágico. E essa característica representava que

De repente a antropofagia já não era uma fome “selvagem” ou “simbólica” de carne humana: e sim um apetite direcionado, sensível e delicado, retesado para a escolha das partes corporais mais saborosas, para digerir o outro de forma criativa e não uma ingurgitação indiferenciada ou indigesta. Os sabores, as cores, as partes do corpo preparadas para serem incorporadas, eram escolhidas com base em estratégias culinárias estético-políticas. (CANEVACCI, 1996, p. 19)



Figura 23 – *Les demoiselles d'Avignon* de Picasso

O grafite, assim como as cidades, deglute aquilo que lhe convém, fazendo uma seleção minuciosa das coisas que podem ser aproveitadas. A cidade absorve tudo o que lhe é aparentemente exógena: arte, música, costumes e crenças. Com o grafite acontece o mesmo. Hoje ele bebe nas fontes da pintura, da ilustração, do design e da tecnologia. Nada hoje é superado ou ultrapassado, tudo se complementa.

A cidade é a soma, a sobreposição de sons, cheiros, olhares, gestos e movimentos; onde juntos, os separados podem comunicar os mais diversos sentidos da cidade. Para entendermos o funcionamento da comunicação urbana, temos de entender como a cidade comunica seus estilos particulares de vida. Conseqüentemente,

O modo como uma cidade comunica o seu estilo de vida particular, o seu *ethos*, o conjunto dos valores, crenças, comportamentos explícitos e implícitos que os antropólogos costumam chamar de *cultura* e que atualmente está sendo repensado criticamente, segundo alguns pontos de vista. (CANEVACCI, 1997, p. 20)

Ainda seguindo o pensamento do autor (1997), é proposto que a antropologia abandone aquele estudo de museu, um método antigo, e volte os olhos para a comunicação visual, que é aquela que hoje nos afeta mais diretamente, que nos é mais familiar. Somos afetados no dia-a-dia pelos mais diversos estímulos visuais, como os presentes na publicidade, nos shoppings-centers e que, por tanta familiaridade, não são interpretados nem analisados pelos indivíduos urbanos. A comunicação visual urbana participa cada vez mais na formação dos significados e da vivência urbana. A publicidade, o design e de certa forma

o grafite aplicam algumas teorias antropológicas, voluntariamente ou não, com a finalidade de atingir mais efetivamente o sujeito urbano.

Para se analisar a cidade de forma clara, Canevacci (1997) nos aconselha estar dentro e fora do espaço urbano. Devemos saltar da cidade e fazer uma reconstrução do urbano, feito através do distanciamento e da total imersão nesse ambiente. A cidade deve ser estudada como uma só, um só quadro, onde se estudam os aspectos culturais separadamente. O estudo das cidades e de suas características deve ser feito a partir dos mais diversos fragmentos da mesma, mas não isoladamente. Esses fragmentos devem ser ligados por pontes diversas, que unificam o estudo e a leitura dessas características. Isso se faz necessário porque as cidades são como conjuntos de fragmentos, experiências e culturas, mas que não devem ser separadas para ser estudadas.

Seguindo a linha de pensamento, Canevacci (1997) aponta que as cidades são os lugares do olhar: onde você pode olhar e ser olhado, superando a velha dicotomia entre comunidade e sociedade. Justamente por ser o lugar do olhar é que torna a comunicação visual o traço mais característico das cidades. E também por esse ato de olhar e ser olhado é que o autor traça uma crítica ao processo tradicional de comunicação, onde a mensagem viaja de uma fonte por um canal até um receptor que a decodifica. O sujeito receptor também se comunica e interage com uma fonte, aumentando a dimensionalidade e a presença da comunicação que agora viaja de forma múltipla. Para algumas das primeiras teorias da comunicação, como a teoria hipodérmica, a mensagem seguiria apenas um fluxo, uma direção, o emissor responsável por sua parte e o receptor por outra, não havendo essa interação de ambas as partes, estando a capacidade do receptor limitada pelo conteúdo da mensagem.

A cidade se desvela nas mais variadas formas de disputa: na dualidade centro-periferia, no futuro e no passado, na correria e na vagareza; no grafite requintado e dentro da legalidade e no grafite feito as pressas, subversivo e crítico; nas mídias exteriores institucionalizadas e naquelas feitas por quem não dispõe de muitos recursos. Esses panoramas visuais se misturam, se ignoram e se agriem em busca da visualidade no espaço urbano. Tudo coexiste nas cidades, e a todo momento ela muda seus panoramas, rotinas e dia-a-dia dos seus habitantes.

A comunicação visual urbana nos traz uma diversidade imensa de imagens, de todos os tipos e formas. Publicidade, arte, moda, cinema; tudo comunica, tornando as cidades

ambientes onde os sons, as imagens e outras formas de comunicação se sobrepõem, comunicando de múltiplas formas as mais variadas mensagens. Esse aspecto pode ser chamado de “polifonia”.

Sobre as chamadas “polifonias”, Canevacci (1997) aponta que essas surgem dos mais diversos movimentos do contexto urbano moderno, como a publicidade, a moda, o design. Essas polifonias urbanas acabam por favorecer o surgimento de indivíduos com uma percepção múltipla, acostumados a viver no espaço urbano repleto de manifestações visuais.

Na cidade, os edifícios e as construções interagem e comunicam mensagens de várias maneiras. Dialogam com os espectadores e com a própria cidade. Nos nossos percursos cotidianos, temos em nós o despertar de várias emoções e sensações, com algo novo que acontece ou com algo que nunca tenhamos percebido. O cidadão da cidade precisaria exercitar mais esse seu lado de observador e dialogar com as expressões da cidade. A comunicação urbana também segue uma via de mão dupla: o observador também tem seu papel na interpretação e no diálogo com a cidade, observando de forma subjetiva e decodificando à sua maneira, através do seu repertório cultural e de suas experiências.

Em Canclini (2008), a modernidade ajudou a arte a achar o caminho da liberdade. Quando as regras da arte são quebradas, a sociedade muda o seu olhar quanto às obras. Um escultor de areia, através da sua obra, que não pode ser colecionada, vendida ou guardada em um museu, está desafiando os especialistas, os artistas que querem adentrar no circuito e os próprios espectadores, que tendem a considerar os museus e galerias como o lugar supremo da arte e do espírito.

Hoje cada vez mais se abandonam a ordem e os padrões, os conceitos fechados. Ocorre o que Canevacci (1996) chama de “marronização”. As culturas se misturam demais e formam uma massa que não é cinzenta ou padronizada: essa massa é formada por diversos espectros, resultando em um marrom que nunca é igual entre os indivíduos. Cada indivíduo da sociedade vivencia e interpreta a cultura e as informações colhidas a seu modo, o que resulta nesse processo de diferenciação. E a globalização nos permite que não sejamos mais apenas “uma coisa”, que tenhamos uma nomenclatura ou rótulo.

Nas cidades há uma espécie de competição, invisível aos olhares desatentos. Os processos visuais fixos do ambiente urbano, como os monumentos e praças competem visualmente com os fenômenos que Canclini (2008) chama de transitórios: a publicidade, os

grafites, as manifestações políticas. Hoje com o aumento da velocidade da vida urbana, esses processos chamados de transitórios cada vez mais ocupam nossa experiência visual; como já analisado anteriormente, o homem urbano não tem mais tempo para a contemplação, para monumentos e outras manifestações estáticas. A cidade hoje é um ser vivo e dinâmico.

O crescimento atual das cidades torna difícil delimitar o que é ou não espaço urbano. A estrutura e o espaço que elas ocupam se perdem em tamanho. Tudo nessas novas cidades não tem uma proximidade ou conexão: imigrantes de vários lugares se misturam, o comércio é infinito e intenso, podendo nas grandes cidades se comprar um produto que seja de uma região completamente desconhecida e distante, ervas medicinais e remédios primitivos; artigos rurais e tecnologia de ponta.

Dialogando com a obra de Bordieu, Canclini (2008) diz ocorrer hoje reconversão, que é o processo onde o pintor se transforma em designer, quando um camponês adapta os seus saberes trazidos do campo para a vida na cidade. Com base nesse conceito, podemos inferir que o grafiteiro adota um estilo menos agressivo, menos transgressor para ingressar nas galerias e museus de arte? O grafiteiro hoje pode exercer as funções de um designer ou ilustrador, artista de galeria e das ruas. Ele é o que Canclini (idem) concebe como o “artista limiar”, que se apropria dos mais diversos discursos, populares e hegemônicos, para construir o seu próprio, comunicando da melhor forma com a finalidade de atingir a maior quantidade de público possível. Assim como a arte dos museus e galerias, a arte e os artistas populares estão sempre vagando, nas transições, no limiar, sempre se reformulando.

O conflito entre arte popular e arte das elites ou hegemônica, reside no fato que Canclini (2008) cita, refletindo as idéias de Bordieu. A arte popular seria baseada em uma estética pragmática e funcionalista, que impõe as pessoas simples gostos mais simples e funcionais. A arte popular se dissocia da arte de elite principalmente por não conseguir obter um valor que vá além da sua funcionalidade, um valor baseado no sentido estético. Podemos ver isso no grafite claramente quando se fala dos grafites inseridos nos museus e galerias. Eles perderam muito da sua essência, consistindo quase que apenas em desenhos e cartuns estilizados, executados através da tinta spray na parede. O grafite inicial, das *tags* e palavras de ordem e protesto, seguindo essa idéia de arte popular, não são considerados arte em si; eles se prestam apenas ao seu valor comunicativo, ao ato de contestar e se apropriar de uma parede pública. Canclini, explicita que

“o desenvolvimento moderno tentou distribuir os objetos e os signos em lugares específicos: as mercadorias de uso atual nas lojas, os objetos do passado em museus de história, os que pretendem valer por seu sentido estético em museus de arte” (CANCLINI, 2008, p. 300).

Hoje nas cidades, cada um desses objetos emana sua aura e o modo como deve ser percebido. A arte, para ser degustada simbolicamente, a história para ser lembrada e as mercadorias para serem usadas. Mas a vida urbana procura sempre romper com essa ordem. Nos movimentos da cidade, interesses comerciais e de comunicação se cruzam com os artísticos e históricos. E nesse cruzamento ocorrem os conflitos entre publicidade, história, cultura popular e as mais diversas categorias. Nessa luta, o grafite está inserido na cidade, como forma de quebrar paradigmas publicitários ou estéticos. Ele está sempre se renovando, sempre surgindo de forma inesperada ou em locais improváveis.

O grafite aberto à dinâmica urbana pode ser apagado, apropriado, reutilizado por qualquer cidadão urbano. Dessa forma ele interage com o indivíduo, com a memória, apesar de que o próprio autor mais a frente discute que “às vezes, a proliferação de anúncios sufoca a identidade histórica, dissolve a memória na percepção ansiosa das novidades incessantemente renovadas pela publicidade” (2008, p. 302). Talvez, um dia os grafites da nossa cidade possam também ser elementos da nossa memória, como o grafiteiro prega quase que profeticamente na Avenida João Pessoa, chamando-a de “avenida do graffiti”. E como um elemento dessa visualidade, o grafite dialoga e também luta, principalmente com a publicidade, seja ela outdoor, mural ou com os cartazes de rua. Como Canclini afirma, “grafites, cartazes comerciais, manifestações sociais e políticas, monumentos: linguagens que representam as principais forças que atuam na cidade.” (2008, p. 301)



Figura 24 – Detalhe no mural: “Avenida do Graffiti”

Na cidade há um conflito entre a reprodução massiva dos meios de massa e a impossibilidade de reprodução da arquitetura, do grafite e de outras formas urbanas. Esse conflito acaba por fragmentar, misturar e diluir os mais diversos aspectos da cultura visual urbana.

Graças a essa superposição de elementos visuais nas cidades, hoje nada é mais homogêneo. Os bairros não se diferenciam mais por estilos arquitetônicos ou por ter sido construído em uma época onde era o apogeu de um determinado estilo. As ruas hoje pertencem a várias épocas e estilos, sem possuir uma definição. Para Canclini, “a interação dos monumentos com as mensagens publicitárias e políticas situa em redes heteróclitas a organização da memória e da ordem visual.” (2008, p. 304). Nas ruas da cidade, saltam aos nossos olhos as mensagens publicitárias em muros e cartazes, os grafites, as fachadas de prédios, os monumentos e praças da cidade, criando essa rede heterogênea que forma nosso repertório visual através de imagens que não se complementam em sua grande parte. Em alguns casos, como na publicidade e no grafite, um aproveita o outro, apropriando-se do que lhe convém e jogando fora que não pode ser aplicado. O grafite busca nos muros, que hoje também são infestados pela propaganda, a visualidade que a propaganda busca inserida nos novos meios, nos cartazes e pinturas de grandes painéis com marcas e padrões visuais.

A hibridação entre diferentes movimentos culturais, principalmente na cidade, acontece: a publicidade, em sua porção mais varejista, bebe das ruas, do comércio gritado, do varejão das promoções, da fala rápida dos camelôs e da experiência de quem não conta com ela para vender algum tipo de serviço. Bebe das ruas no sentido de buscar novas soluções de mídia, que quebrem as paredes formadas pela nossa repulsa a propaganda tradicional, que não nos surpreende mais tanto assim. Essa publicidade, que abocanha e que hibridiza, também é reciclada, tem sua significação modificada pelo grafite. A publicidade, os elementos étnicos, sociais e culturais, as correntes artísticas e as novas tendências são processadas e utilizadas pelo grafite para ampliar a comunicação com o cidadão urbano. O grafite deriva muito da publicidade, assim como a publicidade também apropria-se de características e conceitos visuais utilizados no grafite.

A visualidade pós-moderna principalmente nas cidades é constituída pelos mais diversos retalhos, de objetos midiáticos, de estilos antigos de pintura e desenho. Ela é uma combinação de grande parte do repertório visual urbano, seja ele atual ou não. Para Canclini, “o pós-modernismo não é um estilo, mas a co-presença tumultuada de todos, o lugar onde os capítulos da história da arte e do folclore cruzam entre si com as novas tecnologias culturais.” (2008, p. 329). O grafite é um exemplo desse visual pós-moderno. Ele engloba características diversas, de várias escolas e estilos desde a história antiga até os dias de hoje, se utilizando inclusive de suportes virtuais, como o código ‘. gml’<sup>16</sup>, desenvolvido através da internet.



Figura 25 – Grafite gerado por código gml e projetado na parede.

Canclini define o grafite como

---

<sup>16</sup> <sup>16</sup> O chamado “código gml” é um código criado para a difusão e realização de grafites virtuais através da internet. Gml significa “Graffiti Markup Language” ou Linguagem de marcação do grafite (trad. Livre)

“é um meio sincrético e transcultural. Alguns fundem a palavra e a imagem com um estilo descontínuo: a aglomeração de signos de diversos autores em ma mesma parede é como uma versão artesanal do ritmo fragmentado e heteróclito do videoclip. Em outros se permutam as estratégias da linguagem popular e da universitária [...] É um modo marginal desinstitucionalizado, efêmero, de assumir as novas relações entre o privado e o público, entre a vida cotidiana e a pública.” (CANCLINI, 2008, p. 338)

O grafite é um gênero híbrido por constituição, pois desde o seu início ele se apropriou das mais diversas escolas e estilos de pintura e escrita. É também um gênero que não pode (ou poderia) ser colecionado; uma vez na sua concepção original, era para ser patrimônio da cidade, e acessível a todos. Ele é híbrido por formação, já que se utiliza de escrita e imagens, aproximando o culto e o popular e o trabalho artesanal das mídias de circulação de massa.

Para Canclini (2008), todas essas hibridações nos levam a concluir que hoje todas as culturas são de fronteira. O grafite, que surge nas cidades, paralelamente e bebendo grande parte dos seus conteúdos e estilos na pintura, hoje se expande através dos meios eletrônicos como a fotografia e a internet. À medida do tempo, os meios e expressões da cidade se entrelaçam, mesclando informações, num processo infinito de reciclagem.

A construção do olhar urbano acontece aos poucos, com o passar do tempo, através das diversas manifestações que, como o grafite, acontecem nas cidades. O grafite surge mostrando e conscientizando o olhar, seja ele um grafite rotulado como ‘de protesto’ ou não. Ele surge para quebrar a estética atual, agrupando diversos movimentos visuais, mostrando ao cidadão comum uma arte que faz parte da vida, do cotidiano e está tatuada nas cidades.

### **3.2 - Os muros como veículos de mensagens subversivas: grafite e pichação na luta por direitos e modificação do ambiente urbano.**

Fazendo uma análise das manifestações humanas, focando principalmente no ato humano de escrever e desenhar nos muros da cidade percebe-se que o homem sempre se utilizou desse meio para comunicar as mais diversas mensagens.

No decorrer da evolução humana e das metrópoles, os muros e paredes foram utilizados para transmitir as mais diversas mensagens. Nas catacumbas de Roma, os cristãos

gravavam símbolos para comunicar se estavam sendo perseguidos ou marcar reuniões. Nas paredes das ruas de diversas cidades eram gravados protestos ou exaltações políticas, além de difamações de pessoas públicas e o enaltecimento de atos heróicos. Alguns séculos depois, as paredes foram utilizadas para ensinar sobre a religião e a Bíblia ao povo que não tinha conhecimentos nem sabia ler. As iluminuras, painéis, murais, afrescos e vitrais das grandes igrejas ajudavam a catequizar o povo analfabeto.

A partir de uma perspectiva voltada para a comunicação, a pintura e escrita nos muros e paredes tiveram uma relevância significativa na construção das sociedades. Desde os tempos antigos com o grafite romano, passando por toda a história da pintura e o surgimento do grafite moderno, percebemos que a manifestação mural caminhou de mãos dadas com o crescimento das cidades. Chegando a contemporaneidade, percebemos que grafites e pichações andam lado a lado no quesito comunicação. Apesar de a pichação ser algo bem mais fechado e com um público-alvo bem definido, ela tem grande potencial de comunicação. Junto com o grafite, a pichação está escrita nos muros da metrópole, comunicando a quem quiser ver os mais variados significados, como mensagens de um pichador ao outro, dedicatórias e avisos; em alguns casos, até mesmo ameaças de morte. Com o grafite acontece algo bem semelhante. Falando no estilo americano, que mistura principalmente escrita e imagem, os grafiteiros repassam mensagens, idéias implícitas em suas obras, que só são compreendidas com uma maior familiarização com o estilo. Analisando pelo ponto de vista que os dois são formas de comunicação urbana, é difícil dissociar o grafite da pichação, ao passo que os dois se utilizam do mesmo suporte; em alguns casos, passam a mesma mensagem (a assinatura de uma pessoa ou artista) e são compreendidos em sua plenitude apenas quando se tem uma maior familiaridade com as letras e estilos.



Figura 26: Mural na Avenida João Pessoa. Vários estilos e assinaturas misturadas, seguindo o estilo americano

Atualmente podemos até dissociar os grupos e pessoas que se envolvem com a realização do grafite. O grafite ligado ao movimento *hip hop* possui uma maior carga de protestos e contestações políticas. Por estar ligado com movimentos populares das periferias urbanas, este tipo de grafite se utiliza dos muros para passar mensagens de paz, luta contra as drogas, união entre as pessoas e esperança para as comunidades. Geralmente é ligado também a projetos sociais, que buscam livrar os jovens do mundo das drogas e da criminalidade. Outro grupo de grafiteiros são os encaixados na categoria de “artistas”, produtores de padrões estéticos diferentes do grafite inicial. Esses primam pelo traço livre e por um maior uso das imagens, podendo ou não se preocupar com temas urbanos ou manifestações contra um determinado assunto. Há uma maior preocupação estética, de embelezamento e obra, sempre com temas mais rebuscados, e muitas vezes fora da problemática dos menos favorecidos.



Figura 27 – Exemplo de Grafite de maior carga representativa e artística – Grupo Acidum

Tanto o grafite como a pichação foram amplamente utilizados como veículos para mensagens políticas, bem como apenas um agitador de discussões. Isso se deve ao fato de que ambos possuem como características o baixo custo e a facilidade de realização, tendo ainda grande potencial de comunicação. No fim, a relação custo-efetividade é muito boa, atingindo um enorme público com o mínimo esforço social ou financeiro.

Para o pesquisador John H. Downing (2002), os grafites são intervenções na esfera pública da cidade, que estimulam e abrem o diálogo mesmo que subversivamente entre os movimentos e grupos sociais. Esses diálogos favorecem um sentimento democrático, a ponto que fortalece as relações entre os mais diversos movimentos urbanos. No ambiente das cidades, há um forte sentimento de democracia e participação, e os grafites são formas de fortalecer essas relações, mesmo que em movimentos fechados entre si.

Ainda falando sobre o grafite, Downing cita Phillips:

Visto de dentro, todo graffiti de base comunitária é político. Trata-se de manipulação das relações grupais e individuais, de representação de ideologias focalizadas no âmbito interno, de jogos de poder que negociam posições e definem identidade [...] as pessoas escrevem graffiti para criar ou utilizar oportunidades de mudança. (PHILLIPS *apud* DOWNING, 2002, p. 174)

Essa mudança ocorre nas mais diversas esferas. O grafite de base ideológica busca atingir as pessoas, informar e incitar a discussão e aos diálogos, criar oportunidades e

buscar mudanças no âmbito social e político. Escritos nas paredes, as sugestões e reivindicações ficam registradas até o muro ser pintado, e em alguns casos, ficam os registros fotográficos para a posteridade.

Observamos perfeitamente essas mudanças e diálogos através dos muros na revolta de maio de 1968 na França, quando segundo Gitahy (2002, p. 21) “vimos como o spray viabilizou que as mesmas reivindicações que eram gritadas nas ruas fossem rapidamente registradas nos muros da cidade.” Em 1968, os estudantes saíram pelas ruas de Paris e picharam as paredes da Sorbonne com palavras de ordem como "É proibido proibir", "A imaginação no Poder". E estas frases eram acompanhadas de desenhos, muitas vezes feitos com máscaras, ou desenhados à mão livre. Como disserta Fonseca (2006)

A perpetuação do maio de 1968 deu-se sobretudo nos muros, que se caracterizaram como painel fundamental de comunicação e disseminação de idéias. Processo identificado pelo filósofo Jean-Paul Sartre: “a poesia francesa está nos muros da Sorbonne.” (FONSECA *apud* SOUZA e MELLO, 2006).

Os muros tinham a palavra, desafiando a concepção funcionalista dos espaços públicos, e foram usados para contestar o Estado, a Política, a Mídia.



Figura 28 – Grafite nos muros de Sorbonne “Ni oui, ni non”. Nem sim, nem não.

No Brasil as manifestações anti-ditadura militar eram estampadas nos muros, como o famoso “Abaixo a ditadura”, pichado na Câmara Municipal do Rio de Janeiro. Atualmente, podemos visualizar diálogos no movimento estudantil, com os grafites pintados com rolo em vermelho, que pedem pela gratuidade da passagem de ônibus, pelo aumento de

vagas na universidade pública, difamam figuras políticas, sempre utilizando o mesmo método e o mesmo padrão para as mensagens.



Figura 29 – Câmara Municipal do Rio de Janeiro sendo pichada

Outros exemplos menos conhecidos são citados pelo pesquisador John Downing como no caso dos grafites russos, onde os jovens da União Soviética grafitavam nomes de bandas americanas e trechos em inglês, mostrando que

o uso do inglês representava um desafio simples, porém muito direto, às políticas culturais imbecilizantes dos burocratas. Dizia, em termos concisos, que o rock ocidental era dinâmico, que defini-lo como imperialista e corruptor era um absurdo, e que o isolacionismo cultural das autoridades e sua bazófia manipuladora do russianismo nutritivo era uma grande asneira. (DOWNING, 2002, p. 174-175)

Outro caso interessante citado por Downing (2002, p.175) é o grafite feito nos banheiros de uma universidade nigeriana, que tinham “uma função similar de estender a conversa radical para públicos mais amplos.” A vigilância sobre os estudantes era grande, e vemos que a brevidade e a facilidade de fazer o grafite foi fator decisivo na comunicação e disseminação de ideais. Essa escrita nos banheiros, um lugar onde se mantém a privacidade, ficando-se livre aos olhares do resto das pessoas, é uma forma arcaica e simplificada do fazer grafite. Há a mesma comunicação, mas o público é reduzido aos que freqüentam aquele ambiente. Mas guarda uma semelhança enorme com o grafite dos muros da cidade.

Assim, percebe-se que o grafite teve seu início e grande parte da sua história ligada aos movimentos populares e as minorias. Os muros e trens da cidade foram vistos

como uma mídia sem custos, e com alto poder de visibilidade. Na variedade tumultuada de registros simbólicos e icônicos, o grafite e a pichação vão de carona nos mais variados espaços das cidades, refazendo seus caminhos e construindo uma nova história. Para Ramos (1994, p. 43), “o espaço visual da cidade se altera, ganha uma outra dimensão pela ação de grupos ou indivíduos que por ali passam e imprimem sua marca. O muro vira mural... suporte para manifestações de todo e qualquer cidadão”.

### **3.3. Avenida João Pessoa e proximidades: uma colagem urbana.**

Um caso muito interessante de tudo que foi teorizado e discutido até aqui é a Avenida João Pessoa. Ela está localizada na cidade de Fortaleza, Ceará, e é uma importante via de acesso dos bairros da periferia ao centro da cidade. Ela tem início na Rua sete de setembro, na Parangaba, e se estende passando por bairros como Damas e Porangabussu. Após a Avenida Padre Cícero, muda de nome e torna-se Avenida da Universidade, graças à Universidade Federal do Ceará., cruzando o bairro Benfica. Após o cruzamento com a Rua Antônio Pompeu, muda de nome novamente e passa a se chamar Rua General Sampaio, cruzando o centro da cidade até a praia. Para fins desse trabalho, vamos tomá-la como uma avenida só, já que ela possui apenas um sentido e geralmente é percorrida em sua totalidade até o Centro.

A Avenida João Pessoa é um dos principais acessos ao centro de Fortaleza e funciona também como porta de entrada para outras partes da cidade. Pela Avenida, passam inúmeras linhas de ônibus, locais e intermunicipais. Há um fluxo intenso de carros e pessoas, apesar de ser uma avenida com pouca envergadura. Na Avenida se concentram órgãos públicos como o IMPARH e a própria Universidade Federal do Ceará.

O fluxo intenso de pessoas diariamente faz com que essa avenida seja um ótimo local para a publicidade e para a propaganda. Pelo caminho encontramos outdoors, murais, cartazes e outras diversas manifestações midiáticas espalhadas de forma completamente desordenada. É um corredor midiático, que graças a sua estreiteza faz com que sejamos mais bombardeados e tenhamos uma sensação de sufoco, de olhar excessivamente poluído. Na avenida as fachadas se confundem com propagandas, pinturas de muros e grafites, numa verdadeira guerra visual, que muitas vezes nos deixa cegos frente às casas mais antigas e outros patrimônios históricos da Avenida. Graças ao dinamismo e velocidade da Avenida,

uma grande obra como a Casa do Português é para nós e para os órgãos públicos invisível. Nessa correria mal podemos ver os grandes murais grafitados e o que eles nos querem transmitir. Na avalanche de sons, visões e sentidos, tudo que podemos ver é o barulho dos carros, sentir a fumaça dos engarrafamentos na pele e nesse turbilhão, bem que se poderia tentar ouvir o que os gritos das paredes querem nos dizer.

### 3.3.1. A escrita e os cartazes políticos

Iniciaremos nossa viagem pela linguagem visual da Avenida João Pessoa com os cartazes e pinturas de finalidade política. Ao contrário do que geralmente se vê nas publicidades e grafites, a escrita de protesto acontece em lugares amplos e com nenhuma manifestação anterior. Eles não costumam rasurar ou pintar por cima de outra coisa: sempre se utilizam de grandes espaços em branco, provavelmente com a finalidade de passar uma mensagem mais clara. Podemos observar isso na figura 1, com a frase “Não à lotação nos ônibus” e na figura 2, que pede “Israel fora de Gaza”. Uma manifestação deslocada frente ao público que percorre a avenida, com um pedido um pouco obscuro para a maioria da população que desconhece o conflito.



Figura 30 – Protesto feito em pintura de Rolo



Figura 31 – Mais uma pintura de cunho político.



Figura 32 – Cartaz de protesto aos candidatos presidenciais.

Na figura 3 podemos visualizar um cartaz recente da campanha presidencial. Espalhados por diversas partes do percurso da João Pessoa, os cartazes dificilmente estão sobre paredes que já contêm algum conteúdo. Protestam contra o neoliberalismo e os candidatos ao segundo turno, que baixam a cabeça para qualquer pedido externo. Com o título “Política é Barbárie, os cartazes buscam tocar o leitor acerca do seu voto, acendendo uma discussão para uma nova política.

Nas propagandas políticas também podemos ver certo exagero, composto por quem executa o serviço de propaganda. No caso da figura 4, na propaganda mural do candidato Dr. João Batista estão escritas as frases “vote dr. João Batista de futuro melhor” e “Vote este é homem”. Identificando-se com o candidato, o pintor deixou registrada sua opinião e seu voto, atribuindo qualidades desconhecidas do eleitorado que o seu candidato possui.



Figura 33: Stencil de candidato a deputado, acompanhado de um grafite rudimentar

Na figura 5 podemos observar uma crítica mais pesada em relação à classe política. Utilizando-se do roxo, cor da campanha da mãe da atual prefeita, escreveu-se “Vagabunda explora a mãe”, acendendo a discussão sobre a candidatura da mãe da prefeita ao cargo de deputada estadual, as pichações acusam-na de querer garantir benefícios políticos através da eleição da mãe.



Figura 34 – Mais um protesto

No ultimo caso, podemos visualizar um uso diferenciado no grafite. (figura 6) Mais precisamente na Avenida da universidade, podemos ver o quanto o grafite é utilizado afim de uma identificação com a classe mais jovem pelos partidos de esquerda. Vários utilizam o grafite com imagens dos candidatos e seus nomes, atribuindo um valor urbano e jovial ao tema político.



Figura 35 – Porta de comitê de candidata a deputada.

### 3.3.2. Conflitos: Grafites, Pichações e publicidade.

Na Avenida João Pessoa é muito comum encontrar vários tipos de comunicação visual nos muros. Grande parte deles é pintada de branco, onde pintores contratados ficam alternando de tempos em tempos os anunciantes que comprar esse tipo de mídia. Um dos desafios de quem realiza o grafite é ter de disputar esses espaços, que quando são usados podem ser repintados e rasurados por propagandas a qualquer momento. Cartazes, principalmente de festas e chamados de lambe-lambe são colados de forma desordenada (Figura 36) em todos os locais com um pouco mais de visibilidade ou que seja abandonado. Na Figura 37 podemos observar a proximidade e a relação que mantêm próximos os grafites e os cartazes na mesma esquina. Antes de essa foto ser tirada, havia grafites também onde estão colados os cartazes. É uma verdadeira batalha por espaços.



Figura 36 – Muro com Cartazes



Figura 37 – Grafite lado a lado com cartaz de propaganda



Figura 38 – Muro frontal de uma casa



Figura 39 – um dos grandes murais da Avenida

Em toda a extensão da avenida podemos ver uma ocupação; são os grafites, como nos casos das Figuras 38 e 39, que preenchem fachadas e muros e inteiros das casas, são pichações que disputam espaço com as pinturas publicitárias (Figura 40); são grafites por cima de grafites (Figura 41). Tudo colide em busca de ser visto e processado por quem passa pela avenida, e quem se mantém atualizado e alerta sempre está roubando do outro todo o espaço disponível.



Figura 40 – Pichação e publicidade



Figura 41 – Grafite cobre grafite.

### 3.3.3. Tinta versus Problemas – As temáticas do jovem e da periferia

Em alguns grafites, principalmente os ligados aos movimentos sociais e ao *hip hop* podemos ver uma carga de luta contra os problemas dos jovens: a falta de perspectiva, a pobreza e as drogas. Na Figura 42 podemos ver claramente a preocupação com a temática do Crack, presente na vida de muitos jovens, principalmente os de bairros mais pobres. No grafite pode ser vista a frase “Sim a vida! Não ao Crack!”, acompanhados de imagens de um palhaço e de um ser do imaginário do artista. A preocupação com as drogas também está presente nas obras de outros artistas, como o da Figura 43, que deixa a seguinte pergunta no ar: Até quando o vício vai te dominar? Grupos com mais teor artístico como o Acidum<sup>17</sup> também abordam o tema das drogas como na Figura 44. Um craque de bola equilibra uma pedra de Crack sobre as costas. No peito a interrogação nos indaga “Craque?” A obra busca um entendimento através da ambigüidade, do duplo sentido da palavra craque com a droga ‘crack’, no amarelo que simula uma blusa da seleção brasileira e no gesto de controle da bola na nuca.

<sup>17</sup> O grupo Acidum é um grupo que segundo a descrição em seu *blog* como “Acidum tem como linha geral de trabalho a adaptação de seu processo artístico aos ambientes escolhidos, desenvolve um trabalho que explora, experimenta e se processa a partir do caos das paisagens e relações urbanas, choques e trânsitos culturais diversos.” Eles realizam obras que misturam grafite e outras intervenções urbanas.



Figura 42 – Grafite e as drogas.



Figura 43 – “Até quando o vício vai te dominar?”



Figura 44 – Grafite do grupo Acidum.

Mas não é apenas centrado na temática das drogas que o grafite está inserido nas camadas mais populares, nos movimentos sociais e até mesmo nos coletivos artísticos. Na busca por perspectiva, o jovem deixa impresso nas ruas da cidade os seus anseios e esperanças. Na Figura 45, o grafiteiro solta deixo no ar “A imaginação tomará o poder.” Na Figura 46, a frase é “liberdade, verdade e pobreza são quase sempre companheiras inseparáveis”, que traz o grito de quem se sente livre e sincero, apesar da pobreza. Até

mesmo o meio ambiente está presente nessa temática dos excluídos. Na Figura 47, o grafiteiro conclama “Viva a flora, sem amor a favela chora”. Finalizando esse tópico (Figura 48), fica registrado o pedido de um artista desconhecido, quase apagado e perdido no muro desgastado: Quero a delícia de poder sentir as coisas mais simples.



Figura 45 “A imaginação tomará o poder”

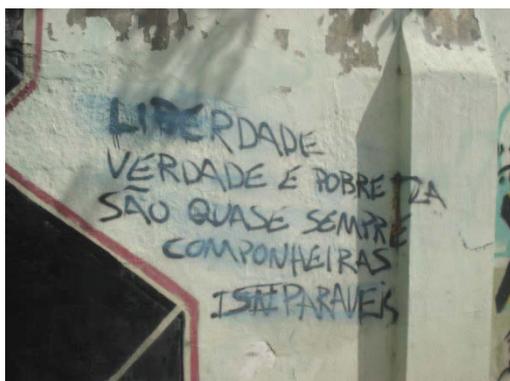


Figura 46 – Detalhe do grafite

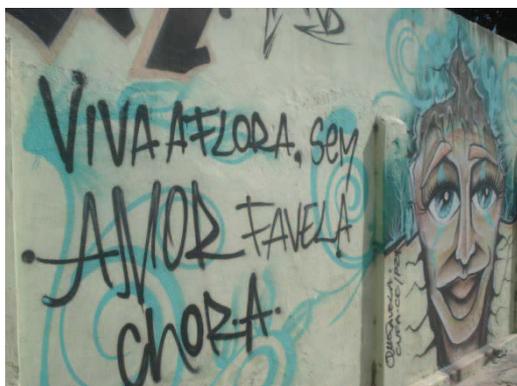


Figura 47 – “Viva a flora. Sem amor favela chora”



Figura 48 – “Quero a delícia de poder sentir as coisas mais simples”.

### 3.3.4. Nexo com o subjetivo – Cartas abertas

Nestes últimos tempos têm aparecido diversas frases com um ícone de uma cartinha espalhadas pela Avenida João Pessoa e por alguns poucos locais. Elas nos fazem diversas propostas, atiçando a curiosidade e trazendo uma reflexão sobre o ambiente urbano, e sobre a comunicação humana, sobre troca de cartas e sentimentos perdidos. Elas incidentalmente também nos levam a um desejo de resposta e de diálogo.

Na Figura 49, a cartinha chega à parada de ônibus, indagando os passantes “Não acredito que não fui com você”.

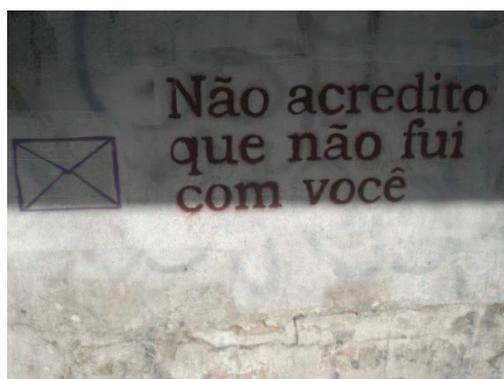


Figura 49 – Na parada de ônibus



Figura 50 – num cantinho de parede, quase invisível



Figura 51 – Mais uma carta

Na Figura 52 além da carta há um recipiente com um coração dentro. A resposta é “Aqui tudo mudou”



Figura 52 – Cartas Abertas.



Figura 53 – “Tenho planos para nós.”



Figura 54 – “Quero te ver de novo.”

Na Figura 54, o pedido está em “quero te ver de novo”. Outra pessoa já deixou a resposta gravada: Dá não.

As cartas são fruto do pensamento da estudante de letras Camila Alves. Em entrevista ao jornal O Povo, ela disserta sobre a sua obra

“Esse trabalho tem muito a ver com percurso. A Cidade é nossa, precisamos pensar como nos apropriamos dela e a deixamos mais bonita. O importante é que aquelas mensagens toquem o passante. É um trabalho que não teria existido se fosse em outro lugar” (AVENIDA das juras de amor. O Povo Online, Fortaleza 8 Nov. 2010. Disponível em: <<http://www.opovo.com.br/app/opovo/vida-e-arte/2010/11/08/noticiavidaeartejournal,2061343/avenida-das-juras-de-amor.shtml>> Acesso em: 10 Nov. 2010)

### 3.3.5. Conteúdo, Arte, grafite...

Além do aspecto visual, muitos grafites fazem da luta pelo espaço visual a sua bandeira e o grito do artista que o realiza. Embutidos em bonecos e frases, os pequenos aspectos do grafite, que só podem ser vistos pelos pedestres e ainda sim os mais atentos chamam a atenção. Na Figura 55, no meio dos grafites e pichações uma frase destaca um trecho da música América 21, do artista Black Alien<sup>18</sup> “o mal domina esse planeta – é preciso combatê-lo – eu tenho minha caneta.” Logo vizinho, o boneco da figura 56 faz do muro o seu manifesto “Para bonecos sem voz como nós, a única forma de nos expressarmos é através da arte”. Observamos a partir desses que esses grafiteiros têm uma preocupação com o seu fazer artístico e com o seu papel na sociedade. Sabem que o muro pode passar sim uma mensagem consistente, que comunica valores e realidades que ocorrem no ambiente urbano.

---

<sup>18</sup> Black Alien (Gustavo de Almeida Ribeiro) é um rapper brasileiro, ex-integrante da banda Planet Hemp. Compõe músicas com temas abrangentes, focados principalmente nos problemas urbanos e nas classes mais excluídas da sociedade.



Figura 55 – Grafite e pichações



Figura 56 – Boneco e sua voz.



Figura 57 – Um convite à participação.

Na figura 57, o grafiteiro chama a todos “Participe do que te engole!” nos convidando a atuar e realizar o grafite, participar dessa revolução urbana. Na figura 58, está contida uma mensagem que é como um hino para os artistas urbanos atuais. A frase talvez nomeie o sentimento que alguns têm em fazer o grafite e mostrar seu trabalho, alterando a cidade e modificando a relação dos indivíduos com a mesma. A frase deixa a mensagem:

**Bombardeando flores feitas de tinta, num deserto de um muro frio e cinza, energizando aquela parede cansada e suja do dia-a-dia. Trazendo uma nova vida ao concreto que se triplica e acaba com a flor que ali existia.**



Figura 58 – Uma mensagem no asfalto.

## CONCLUSÃO

O grafite segue uma história que é paralela a das cidades e da arte. Desde as cavernas, o homem já gravava seus sentimentos e devoções. Nas cidades antigas, o homem preocupava-se em embelezar, desenvolver o local onde ele vivia e torná-lo melhor. Nas grandes cidades, uma grande porção (ou sua totalidade) da arte está fechada em museus, galerias e coleções particulares. Não há uma política mais intensa de educação artística do cidadão da cidade, e há um pouco uso dos equipamentos onde a arte está presente. E o grafite se relaciona de forma simbiótica com as cidades. Nessa relação, pudemos verificar que o grafite na atualidade é parte integrante da metrópole; seja como manifestação artística, quebrando a estética cinza dos muros da cidade; seja comunicando as mais variadas mensagens, seja de paz, de aviso ou simplesmente a reprodução de um nome.

O grafite como nós conhecemos surgiu como um grito, uma voz das pessoas que lutavam por seus direitos, como no episódio de Maio de 68, mas se popularizou nos metrô e ruas de Nova Iorque como a voz e a marca de alguns que queriam utilizar os muros como forma de marcar seu nome e serem vistos pela sociedade. Havia uma preocupação com a técnica e a realização; bem como com a inovação, ter seu próprio estilo e ser um grafiteiro diferenciado e reconhecido nos metrô.

Analisando a história das cidades, pudemos perceber de que elas são formadas, até os dias atuais. Nos tempos antigos, a cidade era lugar de vivência e convivência. Os espaços eram utilizados por todos, havia eventos e reuniões de pessoas nos espaços urbanos. Com o passar dos anos, o crescimento das pessoas e da violência, somados a outros diversos fatores, as cidades aumentaram de tamanho e se tornaram lugares de passagem, onde as pessoas trabalham e dormem. Há uma diminuição da vida urbana, da utilização de praças, monumentos e outros instrumentos públicos. A arte fica relegada a alguns espaços e museus. O homem não dispõe mais de tempo para a apreciação, contemplação e observação da cidade.

Fazendo a análise da Avenida João Pessoa, percebemos um ambiente relativamente menor, e com isso podemos refletir mais precisamente sobre o excesso de imagens que preenchem o nosso cotidiano. Observamos como publicidades disputam de forma voraz a presença também nos muros da cidade. As paredes se tornaram canais, mídias muitas vezes gratuitas e de baixo custo. Na avenida, como em muitas outras espalhadas pelo mundo, ocorre uma batalha silenciosa, que tem por finalidade tomar posse, apropriar-se dos

muros e paredes. Uma luta por visibilidade: a publicidade quer ser vista o maior número de vezes possível, ocupando grandes espaços; o grafiteiro busca colocar sua obra e, dependendo do estilo e da finalidade do artista, chamar atenção para si ou para uma causa. O pichador quer, tendo uma semelhança com a publicidade, espalhar seu nome para ser visto por outros pichadores e ganhar respeito entre os demais; Os ativistas políticos querem atingir o máximo de pessoas e disseminar suas mensagens e ideais, muitas vezes se apropriando de paredes de instituições públicas.

No final, metros e mais metros de muros vão sendo preenchidos por grafites, publicidade, pichação e fachadas de lojas; milhares de mensagens visuais nos são passadas. O grafite, caracterizado principalmente pelo seu caráter subversivo, busca sempre romper com o padrão das mensagens publicitárias que tanto nos chegam aos olhos. Os grandes murais grafitados conseguem chamar a atenção mais vezes que alguns tipos de propaganda. Há cada vez mais um reconhecimento das suas qualidades e da sua função na sociedade, como forma de combate a pichação ou como expressão artística buscando uma melhora do ambiente urbano.

E assim essa manifestação visual vai adquirindo mais caras, adentrando mais nas nossas vidas e preenchendo nossos olhares; galgando o posto de arte e invadindo as galerias, ou na militância pelos direitos das pessoas menos favorecidas. Esse é o grafite, um meio que engloba as mais diversas características; que bebeu na fonte da arte e das ruas de bairros pobres. É uma expressão que se renova a cada dia, e que sempre nos surpreende por cada muro em que aparece novo, atual, dinâmico, quase que onipresente.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Júlia. O recado controverso do grafite contemporâneo. *Contemporanea*, vol. 6, nº 1. Jun. 2008.

AMADO, Guy. **Griffiti ou a transgressão domesticada**. Disponível em <http://forumpermanente.incubadora.fapesp.br /portal/.rede/numero/rev-numero6/seisguyamado>. Consultado em 06/06/2009.

ARGAN, Giulio Carlo. **A história da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

Avenida das juras de amor. **O Povo Online**, Fortaleza 8 Nov. 2010. Disponível em: <<http://www.opovo.com.br/app/opovo/vida-e-arte/2010/11/08/noticiavidaeartejornal,2061343/avenida-das-juras-de-amor.shtml>> Acesso em: 10 Nov. 2010

CANEVACCI, Massimo. **A Cidade Polifônica**: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. 2 ed. São Paulo: Studio Nobel, 1997. 262p.

CANEVACCI, Massimo. **Sincretismos**: uma exploração das hibridações culturais. São Paulo: Studio Nobel: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro-Instituto Italiano di Cultura, 1996. 102p.

CARTAXO, Z. **Pintura em distensão**. Rio de Janeiro: Oi Futuro/Secretaria do Estado de Cultura do Rio de Janeiro, 2006.

COLI, Jorge. **O que é arte?** 15 ed. São Paulo. Ed. Brasiliense, 1995.

CRUZ, Dayse Martins da; COSTA, Maria Tereza. Grafite e pichação – que comunicação é esta? *Linhas*, Florianópolis, v.9, n. 2, p. 95-112, jul. / dez. 2008.

DOWNING, John. **Mídia Radical**. Rebeldia nas comunicações e nos movimentos sociais. São Paulo: Ed. SENAC, 2002.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas Híbridas**: Estratégias para entrar e sair da modernidade. 4 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008. 372p.

GITAHY, Celso. **O que é Graffiti?** São Paulo: Ed. Brasiliense, 2002.

**OsGemeos.** Entrevista dada ao site UOL, em 24/08/2007. Presente no site <http://entretenimento.uol.com.br/ultnot/2007/08/24/ult4326u330.jhtm>

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens Urbanas.** 3 ed. rev. e ampl. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004. 436p.

PINHEIRO, Luzian. **GRAFITE: SUBMISSÃO, ASFIXIA E BLÁ, BLÁ, BLÁ.** Artigo apresentado no 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais – 24 a 28 de setembro de 2007 – Florianópolis

SILVA-E-SILVA. A trajetória do graffiti mundial. **Revista Ohun**, ano 4, n. 4, p.212-231, dez. 2008.