

GRAFITE E URBANIDADE:

insurgências em Vitória – ES

Daniela Coutinho Bissoli

UFES/PPGAU

Eneida Maria de Souza Mendonça

UFES/PPGAU

Introdução.

O artigo se desenvolve acerca de uma das formas de arte característica da paisagem urbana contemporânea, o grafite, e sua relação com a **paisagem urbana contemporânea** da cidade de Vitória.

O grafite será analisado como um fenômeno urbano insurgente que se desenvolve no espaço urbano criando novas narrativas. A insurgência é usada como em Holston, (1996: 244) cuja noção se refere a novas e/ou outras fontes de cidadania e à afirmação de sua legitimidade.

O grafite é caracterizado por representações pictóricas que utiliza a materialidade da cidade (muros, equipamentos urbanos, paredes, ...) como suporte. Em tal forma de expressão é possível observar o homem interagindo com a paisagem e a paisagem fazendo o homem reagir.

O grafite captura olhares na cidade, comunica, evidencia muros, restos, abandonos, o novo, o velho, pequenos e grandes objetos, pedaços e inteiros. Institui uma nova ordem, uma outra cidade, outro território, outra paisagem. É por essa outra possibilidade na paisagem urbana contemporânea e seu cotidiano que emerge o interesse sobre esse fenômeno.

Observa-se neste fenômeno mais do que um simples elemento estético agregado à paisagem cultural urbana, mas como elemento na produção de subjetividades no território e sua conquista. Tal produção pressupõe a conexão com o outro, a existência de uma materialidade (muros) e sua dimensão subjetiva (expressão humana).

O conceito de território utilizado é entendido para além da materialidade, atingindo um sentido amplo ultrapassando seu uso feito pela etologia e pela etnologia. O conceito se configura sob a luz de Guattari (2005: 388) que afirma que “os seres existentes se organizam segundo territórios que os delimitam e os articulam aos outros existentes e aos fluxos cósmicos. O território pode ser relativo tanto a um espaço vivido, quanto a um sistema percebido no seio do qual um sujeito se sente “em casa””. Tal conceito faz com que território seja entendido como sinônimo de apropriação. “Ele é o conjunto dos projetos e das representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais estéticos, cognitivos”.

A paisagem característica da urbe contemporânea é formada pelo acúmulo de incon-

táveis camadas sobrepostas no tempo, as quais Holston (1996: 243) as distingue como narrativas. Nessas camadas, culturas e processos escrevem o texto humano mais eloquente, a cidade. Com o desenvolvimento das tecnologias e das dinâmicas processuais e econômicas a paisagem da urbe contemporânea se atualiza cada vez mais rápido, assim como as formas de utilização e expressão do habitante cidadão em seu meio.

Dentre as diversas camadas constituintes da paisagem urbana destacamos a da arte urbana. Porém, não a arte oficial dos monumentos comemorativos, símbolos do poder, da “cultura dominante”, mas sim a arte dos dominados, da “cultura subdominante ou alternativa” (Cosgrove, 1998). A arte que insurge dos que reagem, de certo modo, à rigidez da lógica capitalista de produção do espaço, dos que cotidianamente reinventam a cidade e praticam o seu lado avesso, a sua margem.

Alguns praticantes das cidades conseguem alcançar maior liberdade vivendo sua urbanidade e subvertendo a lógica de uso oficial previsto, por exemplo, pela urbanização. Para relacionar alguns exemplos temos, moradores de rua, skatistas, patinadores, praticantes do *parkour*, pichadores, grafiteiros, crianças...

A urbanidade outra dos praticantes supracitados se desenvolve à parte dos mecanismos impostos pela urbanização oficial, ou seja, as relações e práticas sociais se desviam do que foi planejado, ou o que foi planejado não abarca estas outras possibilidades. Com o grafite, os seres que vivem “o avesso” das cidades encontram visibilidade em seus muros. Disputam a atenção dos cidadãos com as placas de sinalização e anúncios publicitários, que cada vez se encontram em maior número e dimensão, enfrentando ainda a distração do olhar fugaz e apressado da urbanidade contemporânea.

Do grafite, podemos ressaltar o caráter efêmero, espontâneo, dinâmico, acelerado, efeito contaminador rizomático, para citar algumas características. Algumas destas marcam a sociedade contemporânea, baseada em imagens e valores que tendem a curta duração por serem consumidos rapidamente, tais como os bens de consumo que alimentam a lógica do mercado capitalista.

Seu (do grafite) caráter estético pictórico nos expõe à dialética intrínseca ao fenômeno: produto de consumo ou fenômeno subversivo. Por um lado é passível de ser capturado e transmutado pelo capital, “saindo” das ruas e “adentrando” em galerias e museus, sendo utilizado em meios de publicidade ou estampando mercadorias. Por outro lado, não se pode ignorar a subversão que habita a sua gênese, onde o próprio sistema capitalista é um dos alvos de questionamento.

Como expressão cultural/artística e fenômeno que se transformou e se adaptou a contínuas mudanças da sociedade em que se insere. O grafite, seja ele o primitivo ou o contemporâneo, possui a capacidade de fazer emergir na paisagem urbana algumas problemáticas e características da urbanidade da sociedade na qual foi produzido.

O grafite se manifesta de diferentes formas, nos diferentes lugares, e é aqui estudado em uma porção territorial específica, a cidade de Vitória, capital do estado brasileiro do Espírito Santo, na qual será apreendida sua inserção na paisagem.

Vitória é uma cidade de características paisagísticas particulares marcadas por uma condição geográfica física privilegiada, sendo uma ilha, intensamente urbanizada e guardando também extensa área de manguezal ao norte e mata atlântica em sua

região montanhosa central. Ao mesmo tempo em que, exerce sua função de capital, concentra atenção e tensões advindas de todo estado; bem como mantém conexões globais como portos, aeroporto, universidades, ferrovias, rodovias.

Apesar de na atualidade os meios de comunicação se dedicarem ao tema, ainda observa-se que a discussão acerca do grafite se mantém controversa e polêmica. Mesmo com as investidas midiáticas e as inserções pelo mundo das artes “oficiais”, pode-se observar preliminarmente que a empatia com o fenômeno não é unânime.

O senso comum considera tal fenômeno como manifestação da baderna, bagunça, sujeira, desordem, provavelmente por escapar da ordem imposta pelos mecanismos oficiais de regulação do espaço.

Outro fato que reforça a rechaça do senso comum ao grafite é a proximidade com a pichação. No Brasil faz-se distinção entre grafite e pichação, porém, essa diferenciação não ocorre em outros países, como nos Estados Unidos e na Europa. Talvez por que não haja em outros países tamanha voracidade e alcance das pichações como no Brasil, sobretudo em São Paulo.

Basicamente pode-se considerar que o grafite é da ordem pictórica e o picho da ordem da escrita; o primeiro privilegia a imagem, as formas e a policromia, o segundo a palavra, a rapidez e é monocromático. No grafite, as palavras ganham espessura, peso, forma, e em algumas vezes chegam a adquirir “volume”. No picho, o peso da palavra é adquirido com a quantidade. Em ambos as palavras, muitas vezes, não fazem sentido ou mal podem ser lidas pelos que apenas as observam de ‘fora’, conformando assim um território restrito.

A estética do grafite parece sobressair sobre a do picho, e consegue ser mais bem aceita pelo senso comum, mídias e circuitos da arte.

Nesse estudo será abordado apenas o grafite. Deste modo, o estudo realizado buscou o entendimento da relação do fenômeno urbano grafite com a cidade contemporânea, emergindo esse universo a partir da cidade de Vitória, enquanto elemento constituinte da paisagem e fenômeno produtor de subjetividades.

A metodologia se desenvolve a partir de um **aprofundamento teórico** balizador das discussões suscitadas pela temática, pelo objeto de estudo e pelo território analisado. Foi realizado um **levantamento cartográfico** do fenômeno na cidade de Vitória seguido de classificação e análise. Visando complementar tanto o aporte bibliográfico quanto a análise do fenômeno no território escolhido, foram desenvolvidas entrevistas semi-estruturadas na **pesquisa qualitativa de caráter exploratório** dirigidas aos agentes diretamente ligados ao movimento do grafite, como grupos e pessoas que produzem e divulgam o grafite na cidade de Vitória.

O **aprofundamento teórico** buscou alicerces com o intuito de colaborar na problematização da temática principal: a presença/relação do homem na **paisagem urbana** pelo viés do grafite como um fenômeno insurgente manifesto no cotidiano da cidade e produtor de subjetividades.

O **levantamento cartográfico** foi desenvolvido com o objetivo de perceber como o fenômeno se apresenta na cidade de Vitória.

A cartografia de localização dos grafites em Vitória tem o intuito de buscar o entendi-

mento acerca de como o fenômeno se apropria e se plasma no território analisado. Outra possibilidade investigativa é a percepção de suas características e potências na cidade de Vitória. Foi elaborada juntamente com um levantamento fotográfico no qual foram registrados os grafites mapeados. A partir dos registros fotográficos foi possível analisar e classificar o tipo de apropriação do território e inserção na paisagem.

Devido à extensão e à falta de homogeneidade do fenômeno na cidade, algumas regiões foram designadas para serem levantadas e analisadas a partir de uma análise prévia. O levantamento não foi efetuado de maneira a cobrir todo o território da cidade de Vitória. Para selecionar quais seriam tais regiões a serem analisadas, foram realizadas visitas de reconhecimento do território para destacar as áreas onde o fenômeno aparece com mais frequência e que conseqüentemente ofereceriam maior contribuição à investigação. Nesse primeiro momento de reconhecimento foi observado que há uma tendência do aparecimento do fenômeno nas vias de maior tráfego, principalmente nas regiões sul e sudeste da cidade. Com base neste diagnóstico preliminar foi determinado então, que um levantamento mais detalhado deveria ser efetuado nestas regiões.

Este levantamento, que consistiu em mapeamento e registros fotográficos, foi organizado a partir de 3 setores: Centro [C], Enseada do Suá [E] e Jardim da Penha [JP], nos quais se concentram as maiores quantidades de exemplares de grafite encontradas.

Durante o período de investigação empírica, aproximadamente 8 meses de registros – entre agosto de 2010 e março de 2011 -, muitas mudanças foram observadas, de modo que o levantamento efetuado tornou-se, muito rapidamente, desatualizado. O caráter dinâmico de mudanças na paisagem dificulta a apreensão e a simulação numa cartografia estática. No entanto, considerando-se relevante este aspecto dinâmico, buscou-se registrar também, em que localização estas alterações foram constatadas.

Para a análise dos exemplares de grafite encontrados no território analisado foi necessário construir uma classificação com o apoio das referências históricas e teóricas estudadas, mas também com o apoio dos próprios praticantes do grafite em Vitória. Assim, uma **pesquisa qualitativa de caráter exploratório** foi desenvolvida de modo a obter maior aproximação com o agente que transforma a paisagem utilizando o grafite: o grafiteiro. Tal aproximação auxiliou no entendimento das subjetividades a partir da identificação dos mecanismos e motivações da prática do grafite em Vitória. Foram realizadas dez entrevistas, nas quais, procurou-se abordar grafiteiros de diferentes perfis e inserções no desenvolvimento da atividade do grafite. Além da pesquisa, outra inserção foi a participação, mesmo em caráter de observação, de alguns eventos relacionados ao ‘movimento’ do grafite na região.

Com base nas referências a partir daí extraídas, foi realizada uma caracterização inicial de cada elemento de grafite registrado, quanto ao fato de ter sido realizado com permissão ou não. A necessidade de classificar nessas duas características antagônicas veio a partir da gênese do fenômeno analisado, a subversão, a qual guarda um sentido libertário de uso da cidade e a percepção de que este aspecto não é mais a condição essencial para desenvolvimento da atividade referente ao grafite. Com a recorrente apropriação do fenômeno, ou pelo menos de suas estéticas, por diversos meios como a mídia e a moda, parecia importante enxergar se a característica subversiva da gênese se mantinha ativa na cidade de Vitória.

Em seguida, outras classificações foram necessárias e possíveis para o entendimento do fenômeno na cidade de Vitória: a dinâmica, o suporte e o uso (dos suportes). Antes de abordar especificamente a percepção deste fenômeno sobre a paisagem de Vitória, este artigo apresenta como referência, breve abordagem histórica e conceitual sobre o tema.

Aspectos históricos

As inscrições humanas aparecem de modo significativo em vários marcos históricos, como no antigo Egito, onde são encontradas inscrições no túmulos dos faraós; as pinturas murais descobertas em Pompéia; e os símbolos cristãos gravados nas catumbas onde se reuniam secretamente.

De acordo com Stahl (2008) a palavra *graffiti* apareceu pela primeira vez em meados do século XIX, coincidindo com a descoberta das inscrições nas paredes de Pompéia. O autor afirma que desde o início o fenômeno tinha como característica um caráter extra-oficial. A outra característica ressaltada determinante, e que se manteve ao longo do tempo, é a “estreita relação com o dia-a-dia da rua”.

Grafite de Pompéia: a cidade fala

Localizada ao sul da Itália, próxima à Nápoles, a cidade de Pompéia, foi encoberta pela erupção do Vesúvio em 24 de agosto de 70 d.C.. Após muitos, a cidade escondida foi descoberta em 1600 e o processo de escavações sistemáticas iniciadas somente em 1861. Pompéia encontrava-se suficientemente intacta a ponto de, por dedução, ser possível uma reconstituição e reconhecimento da forma e dos costumes de seus habitantes e da cidade. A partir da urbe e urbanidade de Pompéia, congeladas pelas cinzas do vulcão, o mundo pôde conhecer na íntegra uma cidade romana.

Cuatrecasas (1993:89) define os grafites como “inscrições feitas pelas pessoas nas paredes” e ainda acrescenta: “atividade pela qual os romanos, como nós, eram muito aficionados”.

Os grafites encontrados em Pompéia foram de extrema importância na construção da história da cidade e da vida dos romanos. Através dos grafites podemos observar que a urbanidade em Pompéia era intensa, eles expressam a grande quantidade e riqueza da exposição de práticas e troca de idéias gravadas no ambiente urbano, mais especificamente, em suas paredes.

Voz do povo

O grafite adquire forte conotação subversiva de ordem política em todo o mundo na segunda metade do século XX, principalmente na França. Era nos muros que a população deixava registrada seu descontentamento; os muros faziam a vez da voz do povo. Riout (1985: 16) destaca essa, como uma das funções sociais do grafite. O autor afirma que é um meio de comunicação privilegiado de todas as contestações; é como se fosse um regulador da vida social.

Em meio às tensões do maio de 1968 na França, e as revoltas estudantis espalhadas pelo mundo da década de 1960, as paredes das grandes cidades recebiam tanto idéias políticas quanto poesias, fazendo valer-se do slogan: “As paredes tem palavras” (Stahl, 2008:8).

Nova Iorque, década de 1970: conquista de território e visibilidade

Baudrillard contextualiza o surgimento do grafite com precisão na data; a primavera de 1972 é por ele tratada como a insurreição dos signos, quando houve uma invasão de grafite pela cidade de Nova Iorque:

“[...] grafismos rudimentares ou sofisticados cujo conteúdo não é político nem pornográfico, compondo-se apenas de nomes, sobrenomes retirados de gibis *underground* [...]” (Baudrillard, 1996: 99).

Tal insurreição acontece em meio a uma metrópole que se expandiu horizontal e verticalmente à imagem do próprio sistema econômico, no qual diferenças de classes e raças são acirradas gerando a destruição simbólica das relações sociais. “A cidade, o urbano, é ao mesmo tempo um espaço neutralizado, homogeneizado, o da indiferença, e da segregação crescente dos guetos, dos bairros, das raças” (Baudrillard, 1996: 100). Aos moldes das classes hegemônicas e seus poderes econômicos, o meio urbano faz com que os habitantes dos guetos e bairros de raças ou de faixas etárias específicos passem de cidadãos para consumidores.

Os jovens, em sua maioria negros ou filhos de imigrantes, “territorializam o espaço urbano” (1996: 102) e a urbe volta a ser território coletivo. Eles se apoderam da cidade numa espécie de rebelião dos signos, que como afirma Baudrillard (1996: 103), “com os grafites, é o gueto linguístico que irrompe a cidade”, saem do submundo e ganham visibilidade.

Tentaram deter a invasão do grafite na cidade, prenderam os grafiteiros, proibiu-se a venda dos sprays, porém, nada os detinha; no dia seguinte estava tudo grafitado novamente. Com essa força de ação e seus nomes e suas marcas espalhados por Nova Iorque, tentavam dizer a princípio: “Existo, sou fulano, moro na rua tal, vivo aqui e agora”. Baudrillard (1996:101) afirma que pela primeira vez, em Nova Iorque, “as artérias urbanas e os suportes móveis foram empregados com tamanha envergadura, com tal liberdade ofensiva”.

Um dos precursores desse movimento foi TAKI 183, o primeiro novaiorquino a ficar famoso por meio do grafite, tendo sido matéria do *New York Times* em 1971. Taki foi aclamado como o pai do grafite contemporâneo; e tudo começou como uma brincadeira de criança, inspirada ao ver num muro a escrita: “JULIO 204”, marca que pertencia a outro menino de um bairro vizinho.



Assinatura do TAKI 183. Fonte: www.streetartscene.wordpress.com, acessado em dezembro de 2010.

Júlio só atuava na sua vizinhança, TAKI, no entanto, ao conseguir um emprego de *delivery boy* começou a espalhar seu nome por onde passava, conquistando e demarcando um amplo território na cidade.

A aparição de TAKI na mídia da década de 1970 e sua notoriedade no meio urbano, provavelmente foi um impulso à imediata absorção do grafite pela arte oficial e pelo mercado. Em meio à difusão da Pop Art, onde os “15 minutos de fama” (Andy Warhol) passam a ser um desejo da massa, grafiteiros ou pessoas que se expressavam nos suportes da cidade ganharam reconhecimento e fama.

Desde os anos de 1970 o grafite começou a ‘frequentar’ galerias de arte e museus. De acordo com Gitahy (1999), a primeira grande exposição relacionada ao grafite aconteceu em 1975, em Nova Iorque no Artist’Space. Porém, a consagração da “nova” forma de arte exibida nas galerias aconteceu em 1981 com a mostra *New York/New Wave*, organizada por Diego Cortez no PSI.

Gitahy ainda aponta Keith Haring, grafiteiro do metrô nova-iorquino, como um dos artistas mais conhecidos dos anos de 1980 por ter levado o grafite, ou melhor, a estética do grafite, um fenômeno exclusivo das ruas, guetos e becos, para galeria, museus e bienais de arte.

Outra tendência presente nos trabalhos de Haring é a comercialização de produtos a partir da estética de seus desenhos murais. Seus produtos eram vendidos na sua loja chamada *Pop-Shop*, localizada no bairro do Soho em Nova Iorque.



Keith Haring em sua loja *Pop Shop*. Fonte: www.prusquintus.blogspot.com, acessado em outubro de 2010.

O grafite ‘sai do muro’ e entra para o mercado. Entretanto, não se trata exatamente do grafite, mas de sua estética, que nasce nas ruas, na urbe, é apropriada pelas galerias e retorna às ruas em estampas nas roupas, tênis, skates, latas de refrigerante, etc.

Brasilian Style

A *street art* no Brasil possui atualmente uma grande visibilidade mundial. Em diversas publicações sobre o gênero, o país conquistou um capítulo à parte. Sobre tudo a cidade de São Paulo.

A cena atual do grafite brasileiro é caracterizada por Manco (2005) como única e particular, o Brasil tem sido destino procurado para inspiração artística.

No passado, as influências vinham da Europa e principalmente dos Estados Unidos, porém, a dificuldade de troca de informação gerou “novos estilos e técnicas, e restrições econômicas forçaram os artistas a se adaptar e improvisar” (Manco, 2005). Tais aspectos somados à diversidade cultural assimilada de diversas raças e nacionalidades, originou um estilo brasileiro, o qual São Paulo é o seu maior expoente.

Hoje, Manco afirma que São Paulo é o novo santuário do grafite, suplantando Nova Iorque. Daze, uma das lendas no grafite novaiorquino, reflete sobre o cenário brasileiro, em especial, São Paulo:

“Vim pela primeira vez ao Brasil para colaborar com Os Gêmeos em murais para um filme. Eu conhecia vagamente sobre a cena em São Paulo. O que eu sabia era na maioria das vezes publicações em revistas e imagens na Internet, mas o que eu vi foi o suficiente para acender minha curiosidade.

Nada, no entanto, poderia me preparar completamente para o impacto acerca da minha chegada em São Paulo” [...] (Manco, 2005:9).

No Brasil como já indicado, faz-se distinção entre grafite e “pixação”, porém, essa diferenciação não ocorre em outros países, como nos Estados Unidos e na Europa.

Em São Paulo, (Manco, 2005; Gitahy, 1999), Alex Vallauri foi um dos precursores do grafite. Costumava desenhar mulheres de trajes íntimos nas ruas. Criou uma personagem célebre, que se reproduziu pela cidade e ficou conhecida como “Rainha do Frango Assado”. Vallauri faleceu em decorrência da AIDS em 28 de março de 1987; esse dia se tornou o dia Nacional do Grafite.

Nos anos de 1980, o Brasil recebeu influência do estilo americano, que invadiu o país juntamente com o estilo musical Hip-Hop e a moda de rua (*streetwaer*). A técnica do uso do *spray* foi sendo aprimorada e a criatividade dos artistas os fez encontrar soluções para a limitação do único traço de *spray* existente no momento, que era grosso.

O estilo americano alcançou grande escala em 1989 com destaque para Os Gêmeos, hoje mundialmente famosos.

A história do grafite no Brasil não para nesse momento. De acordo com Celso Gitahy, em seu livro: O que é Grafite, escrito em 1999, três estilos foram criados a partir da produção dos artistas por ele destacados: estilo das máscaras: da escola vallauriana; estilo americano: ligado ao movimento do Hip-Hop e o estilo a mão livre: influenciado por Keith Haring. O grafite brasileiro, como o novaiorquino, tão logo começou a ganhar notoriedade, foi capturado por meios midiáticos e inclusive disseminados em oficinas, que levaram muitos jovens pichadores a grafitar.

A partir dos esforços dos próprios artistas e as possibilidades atuais de intercâmbios somados aos esforços das galerias e coletivos, o grafite brasileiro e seus representantes conquistam um território ampliado. A questão territorial do graffiti extrapola, a vizinhança, a cidade, o país, como é o caso de Os Gêmeos.

Os Gêmeos já expuseram na Deitch Gallery em Nova Iorque, na Tate Modern em

Londres, Museu de Arte Moderna em Tóquio, no Louvre em Paris, e desde 1994 levam cenas oníricas com suas criaturas de tons de pele amarelada à diversos países. Tais criaturas representam os que vivem à margem de nossa sociedade, que como num sonho, ganharam força e tamanho no mundo.

As próprias intervenções ultrapassam não só as fronteiras, mas também a escala do pedestre e se moldam à escala urbana das construções. Uma nova urbanidade surge, diferente do TAKI 183 e do Haring, uma nova escala se firma nessa prática: a inexistência das fronteiras e a grande escala.

Atualmente, São Paulo continua exercendo forte influência, e mantendo sua posição de capital do grafite brasileiro. Entretanto, o grafite se desenvolveu em outras tantas cidades como Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Porto Alegre, Recife, Salvador. Em Vitória, o desenvolvimento tem sido lento, mas aos poucos, os muros da capital do Espírito Santo vão ganhando 'voz'.

Como pode ser constatado, o grafite não é uma expressão da cidade contemporânea. É uma experiência antiga nos centros urbanos, e, como uma expressão direta de seus habitantes reflete-se em sua urbanidade. A partir das últimas décadas do século XX, no entanto, apresenta-se como uma possibilidade concreta para promover o contato dos cidadãos com o universo das artes visuais.

A Vitória do grafite

Dentre as inúmeras narrativas (ou camadas) que configuram a paisagem urbana, a do grafite surge deixando seus rastros e vestígios. Mesmo escolhendo uma das infinitas narrativas da cidade, seu registro está longe de ser totalmente legível. Como afirma Holston (1996: 243), “são registradas como parte da multiplicidade e simultaneidade dos processos que convertem as cidades em uma infinita geometria de sobreposições”. No entanto, cada narrativa, ou camada, apresenta características, formas, peculiaridades e particularidades fazendo com que “tais narrativas sejam tanto evidentes como enigmáticas. Conhece-las é sempre experimental” (Holston, 1996: 243).

A partir dos vestígios das narrativas cotidianas dos grafites da cidade de Vitória, foram levantados os traços evidentes do fenômeno, por meio de cartografias e registros fotográficos, com o intuito de apresentar um panorama físico relacional entre os grafites e Vitória. Para tanto se fez necessária também, a proximidade com os praticantes do grafite e com a relação destes com a cidade.

Vitória está localizada no litoral da região sudeste brasileira. Possui uma peculiar situação geográfica, sendo parte continental, parte insular. Em uma área de 93,38 km² é constituída por 34 ilhas, a maior delas é a de Vitória, localizada bem próxima ao continente na baía de mesmo nome, que a protege. A cidade conta com cerca de 400.000 habitantes, sendo além da capital do Estado do Espírito Santo, o núcleo urbano principal de uma região metropolitana, composta de sete municípios, que abriga aproximadamente 1.600.000 habitantes, a metade da população do estado.

Por ser protegida pela baía, as águas que cercam a ilha de Vitória são tranqüilas e oferecem condições portuárias favoráveis, o porto situado no centro histórico da cidade se configura como um elemento marcante na paisagem.

Na mesma baía, deságuam rios provenientes do interior do estado ou dos municípios vizinhos como o Rio Santa Maria, Aribiri, Marinho, Tanguá, entre outros, encontrando-se com o mar. Desse encontro, favorecido pelo clima tropical, uma massa vegetal verde característica dos manguezais cresce ao redor da ilha, contribuindo para a diversidade de sua paisagem urbana.

Outra presença marcante na paisagem da cidade são os morros e elevações rochosas. Na porção insular, o Maciço Central ocupa quase a metade da ilha, além de marcar sua paisagem influencia no processo de ocupação e construção na cidade.

Há então, uma diversidade de elementos naturais e construídos que caracterizam e marcam a paisagem de Vitória. O mar (praias), os morros, o mangue e o porto são fortes pontos de atração do olhar na cidade. Dos elementos edificados da paisagem temos na região do Centro da cidade os elementos mais marcantes e significativos, como as edificações históricas e as instalações do Porto de Vitória. A cidade, no entanto tem passado por mudanças físicas relacionadas a um período de crescimento econômico e de atração de investimentos, aumentando assim as densidades locais, sejam populacionais, construtiva ou de fluxos.

O mercado imobiliário está aquecido e a verticalização em alguns bairros se consolida como ocorreu no Centro. O adensamento dinamiza os fluxos populacionais, e estes, por sua vez, se somam ao fluxo proveniente da região metropolitana que tem a cidade de Vitória como ponto focal de atração, pelo fato de ser a capital do estado e cidade com maior oferta de serviços.

A cidade que se desenvolve sobre um privilegiado sítio geográfico se torna cada vez mais rígida e concreta em sua evolução urbana. Sobre seu 'concreto' no entanto, cores, seres e 'vozes' insurgem em seus espaços intersticiais e adquirem visibilidade com a prática de uma outra urbanidade não prevista nos planejamentos e projetos.

Com base no estudo realizado sobre a ocorrência do fenômeno do grafite em Vitória foi possível setorizar a área de mais intensa manifestação em 3 setores: Centro [C], Enseada [E] e Jardim da Penha [JP]. Foram registrados o total de 117 grafites ou conjuntos de grafites, sendo 56 no setor [C], 31 no setor [E] e 30 no [JP].

Quanto à dinâmica verificada durante o procedimento de pesquisa, percebeu-se que entre grafites novos e grafites que deixaram de existir, no setor [C] somam-se 16 (31,37%), no setor [E] somam-se 18 (58,06%) e finalmente, no setor [JP] somam-se 10 (33,33%). Vale ressaltar que nos 3 setores os grafites novos estão em maior quantidade que os que não existem mais, indicando que há uma tendência de crescimento do fenômeno.

Considerando aspectos semelhantes entre os setores, foi possível concluir que em todos eles a quantidade de grafites permitidos é bem inferior que os realizados sem permissão. Foram destacados 07 grafites executados com permissão no setor [C], 04 no setor [E] e 08 no [JP], correspondendo respectivamente a 13%, 12,9% e 25% dos grafites analisados em cada região. (Imagem 3 e 4)

Os aspectos que auxiliam a identificação destas características compreendem principalmente a complexidade, detalhamento do desenho no caso dos grafites permitidos. No entanto, a finalização desta classificação contou com a fundamental participação dos praticantes do grafite.

Quanto ao tipo de suporte constatou-se que os muros (45%) e as fachadas (45%) corresponderam à maior parte do suporte utilizado no setor [C], e somente os muros dominaram nos setores seguintes, em [E] somou 67% e em [JP] 66%. O grande índice da utilização das fachadas no Centro deve-se ao grande número de edificações abandonadas.



Grafite executado com permissão. Fonte: Acervo de Daniela Coutinho Bissoli.

Quanto ao uso, observa-se que no setor [C] a inserção dos grafites é predominantemente no serviço e comércio com 25 inserções (49%), seguido por estruturas viárias com 09 (17,64%) e terrenos vazios com 08 (15,68%). Nos outros dois setores predominam os terrenos vazios seguidos por serviços e comércios, em [E] ocorre 10 (32,25%) e 07 (22,58%) e em [JP] ocorre 13 (43,33%) e 05 (16,66%), respectivamente.

Ainda com relação ao uso, foram destacadas as inserções em elementos abandonados com 20 (39,21%) ocorrências no setor [C], 14 (45,16%) no setor [E] e 12 (30%) no [JP], os índices indicam a grande incidência de grafites em lugares abandonados. Como a prática do grafite é proibida por lei, é fácil correlacionar a escolha de uma estrutura abandonada com o instinto do grafiteiro. O abandono denota menos vigília, e para eles (os grafiteiros) menos repreensão.



Grafite executado sem permissão. Fonte: Acervo de Daniela Coutinho Bissoli.

Ainda que Vitória não exiba em seus ‘muros’ uma carga pictórica tão exuberante quanto São Paulo e Rio de Janeiro, por exemplo, a pesquisa indica um momento de dinamismo e crescimento na prática do grafite, conseqüentemente na mudança da paisagem da cidade. O grafite se mostra também como elemento revelador de abandonos, privilegiando espaços em desuso os grafiteiros mantêm o germe da subversão, característica importante de sua gênese.

Referências

- Baudrillard, Jean, “Kool Killer ou a insurreição pelos signos”, in *A troca simbólica e a morte*, São Paulo, Edições Loyola, 1996.
- Cosgrove, Denis E., “A Geografia está em Toda Parte: Cultura e Simbolismo nas Paisagens Humanas”, in Corrêa, Roberto Lobato y Zeny Rosendahl (org.), *Paisagem, tempo e cultura*, Rio de Janeiro, EdUERJ, 1998, p. 12-74.
- Cuatrecasas, Alfonso, *Erotismo no Império Romano*, Tradução: Graziela Rodriguez, Rio de Janeiro, Record, Rosa dos Tempos, [1993] 1997.
- Gitahy, Celso, *O que é Graffiti*, São Paulo, Brasiliense, 1999.
- Guattari, Félix y Suely Rolnik, *Micropolítica: cartografia do desejo*, -7. ed. rev., Petrópolis, RJ, Vozes, 2005.
- Holston, James, “Espaços de cidadania insurgente” in: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 24, Rio de Janeiro, IPHAN, 1996.
- Manco, Trista y Caleb Neelon, *Lost Art. Graffiti Brasil*, Thames & Hudson, Nova Iorque, 2005.
- Riout, Denys, Dominique Gurdjian y Jean-Pierre Leroux, *Le Livre du Graffiti*, Paris, Alternatives, 1985.
- Stahl, Johannes, *Street Art*, China, H. F. Ullmann, 2009.

ARTE PÚBLICO

interacciones y fracturas en las ciudades latinoamericanas

ACCIONES PÚBLICAS

Organização

José Cirillo · Carolina Venegas

Teresa Espantoso Rodriguez

Grupo de Estudio sobre Arte Público en Latinoamérica (GEAP-latinoamérica)

Diretoria

Coordinadora general : Teresa Espantoso Rodríguez

Co-coordinadora: Carolina Vanegas Carrasco

II Seminário Internacional sobre Arte Público em Latinoamérica

Arte público y espacios políticos: interacciones y fracturas en las ciudades latinoamericanas

Comitê de organização

José Cirillo (Presidente – UFES/GEAP)

Angela Grando (UFES)

Carolina Vanegas (Colombia/ GEAP)

Teresa Espantoso Rodríguez (UBA/GEAP)

Comitê de Científico

Adriana Lauría; Ana Longoni; Angela Grando; Aparecido José Cirillo Carolina Vanegas Carrasco Catalina Valdés

Cecília de Almeida Salles Cesár Floriano; Clara Luiza Miranda; Diana I. Ribas ; Gisele Ribeiro; Gloria Cortes; José

Francisco Alves; Juan Ricardo Rey; Laura Malosetti Costa; Marcelo Magadán ; María Amalia García; María de las Nieves

Agesta ; María Florencia Battiti; María Regina Rodrigues; Martha Penhos; Miguel Angel Muñoz ; Nelly Sigaut; Pablo

Brugnoli; Patricia Hakim; Patricia S. Favre; Raúl Enrique Piccioni; Ricardo Mauricio Gonzaga; Rita Eder; Samira Mar-

gotto; Sílvia Dolinko; Teresa Espantoso Rodríguez; Viviana Usubiaga.

Projeto Gráfico

Icléa Santos

Editoração e Arte Final

Mauricio Castro

Estagiário:

Michael Canal

Revisão:

Espanhol: Carolina Vanegas Carrasco y Teresa Espantoso Rodríguez

Portugues: Autores

Patrocínio Acadêmico: Universidade Federal do Espírito Santo - PPGA/UFES; CAPES; FAPES; Facultad de Filosofía y

Letras - UBA; Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos de Argentina.

Imagem: Pictural Urbano II. Joel Rocha. Fotografia (2007)

S471a

Seminário Internacional sobre Arte Público en Latinoamérica (2.

2011 : Vitória, ES).

[Anais do] II Seminário Internacional sobre Arte Público en
Latinoamérica, Vitória, 9 a 12 de novembro de 2011 : mesas e
comunicações. – Belo Horizonte: C/Arte, 2011.

600 p. ; 22 cm.

ISBN.: 978-85-7654-118-9

1. Arte. 2. Planejamento urbano. 3. Arte Pública. 4. Arte – Con-
gressos. I. Seminário Internacional sobre Arte Público en Latinoamérica (2.
: 2011 : Vitória, ES).

CDU: 711
