



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS I  
CENTRO DE EDUCAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM GEOGRAFIA

JÉSSICA CAMÊLO DE LIMA

**DESVENDANDO A PAISAGEM URBANA: UMA ANÁLISE SOCIOESPACIAL  
DO GRAFITE NA ÁREA CENTRAL DE CAMPINA GRANDE – PB**

CAMPINA GRANDE – PB

2012

JÉSSICA CAMÊLO DE LIMA

**DESVENDANDO A PAISAGEM URBANA: UMA ANÁLISE SOCIOESPACIAL  
DO GRAFITE NA ÁREA CENTRAL DE CAMPINA GRANDE – PB**

Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura Plena em Geografia apresentado à Universidade Estadual da Paraíba, como requisito para obtenção do grau de graduada.

Orientador: Prof. Me. Arthur Tavares Valverde

CAMPINA GRANDE – PB

2012

L733d Lima, Jéssica Camêlo de.

Desvendando a paisagem urbana [manuscrito] : uma análise socioespacial do grafite na área central de Campina Grande-PB / Jéssica Camêlo de Lima. – 2012.

**60 f. : il. color.**

Digitado.

**Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Geografia) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2012.**

“Orientação: Profº Me. Arthur Tavares Valverde, Departamento de Geografia”.

1.Geografia Espacial. 2. Paisagem Urbana - Pichação. 3. Grafite- *Hip Hop*. I. Título.

21. ed. CDD 910.021

JÉSSICA CAMÊLO DE LIMA

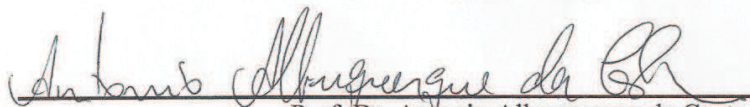
**DESVENDANDO A PAISAGEM URBANA: UMA ANÁLISE SOCIOESPACIAL  
DO GRAFITE NA ÁREA CENTRAL DE CAMPINA GRANDE - PB**

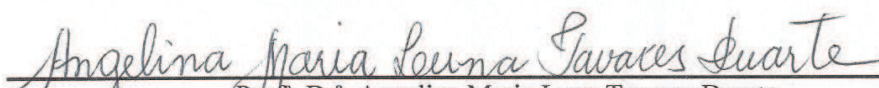
Trabalho de Conclusão do Curso de  
Licenciatura Plena em Geografia  
apresentado à Universidade Estadual da  
Paraíba, como requisito para obtenção do  
grau de graduada.

Aprovado em: 05 / 12 /2012.

---

Prof. Me. Arthur Tavares Valverde  
(Orientador)

  
Prof. Dr. Antonio Albuquerque da Costa  
(Examinador)

  
Prof.ª Dr.ª Angelina Maria Luna Tavares Duarte  
(Examinadora)

## **DEDICATÓRIA**

A minha família, meu namorado, mestres e aos grafiteiros(as) de Campina Grande.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço,

Primeiramente, a Deus, por ter me mantido firme ao longo dessa trajetória.

Ao meu namorado, Hezrom, pelos momentos de compreensão, incentivo, força, companheirismo, amor, apoio e contribuições significativas em todas as discussões.

Aos meus pais, Lidio e Fátima, pelo amor e carinho incomensuráveis demonstrados a mim e por todo o esforço realizado para que eu pudesse me formar.

Aos meus colegas da graduação, por toda ajuda durante o curso.

Aos professores que dividiram as suas experiências e conhecimentos nos momentos das aulas, contribuindo imensamente para o meu amadurecimento intelectual.

Ao meu orientador, Prof. Me. Arthur Tavares Valverde, pela paciência, atenção e responsabilidade na orientação dessa monografia.

Aos Grafiteiros, GORPO, STIMPS, JED, CORAGE, THEVE e RUDE que compartilharam as suas histórias de vida comigo, colaborando de maneira decisiva.

Aos membros da banca, Prof. Dr. Antonio Albuquerque da Costa e Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Angelina Maria Luna Tavares Duarte, pela solicitude e presteza na avaliação desse trabalho.

Agradeço, ainda, a todos aqueles que no decorrer da minha caminhada, tanto pessoal quanto acadêmica, apoiaram-me e sem os quais, certamente, esse trabalho não seria concluído.

A todos (as), o meu imenso agradecimento.

Quando descobrimos que há diversas culturas ao invés de apenas uma e conseqüentemente na hora em que reconhecemos o fim de um tipo de monopólio cultural, seja ele ilusório ou real, somos ameaçados com a destruição de nossa própria descoberta, subitamente torna-se possível que só existam outros, que nós próprios somos um “outro” entre outros.

(Paul Ricouer).

## RESUMO

LIMA, Jéssica Camêlo de. Desvendando a Paisagem Urbana: Uma análise socioespacial do Grafite na área central de Campina Grande – PB. 2012. Monografia (graduação). Curso de Licenciatura Plena em Geografia. CEDUC/UEPB. Campina Grande – PB, 2012.

O presente trabalho tem por objetivo analisar o processo de transformação que vem ocorrendo na Paisagem da área central da cidade de Campina Grande – PB, através da ação dos grafiteiros, seja de forma individual ou coletivamente, organizados em *crews*. Observa-se que apesar do caráter ilegal atribuído historicamente a essa expressão artística, fruto da sua vinculação à pichação, o grafite vem crescendo cada vez mais nos centros urbanos enquanto prática contestadora e contracultural, perpassando por uma abordagem indissociável entre espaço e relações sociais, materializadas sob a forma de paisagem. Visto culturalmente como uma face do *Hip Hop*, o grafite se apropria da paisagem das cidades, resignificando-as e dando visibilidade a determinados segmentos. Dessa forma, o grafite surge como necessidade de expressão das identidades de jovens que se contrapõem a massificação cultural da globalização, como também buscam chamar atenção para as situações de desigualdade impostas pelo sistema capitalista, configurando-se, então, como um ativismo político-cultural. Portanto, o grafite associa estética e reflexão, atingindo a todos de maneira indiscriminada e tecendo diálogos a partir da utilização, principalmente, dos muros da cidade. Além disso, com a difusão da sociedade do hiperconsumo que transforma tudo em mercadoria e a arte passa a ser privilégio de poucos, os grafiteiros rompem barreiras espaciais e ideológicas, tornando a arte acessível à população de uma forma geral. No que diz respeito à metodologia, a pesquisa concretizou-se à luz do método fenomenológico, apoiada na categoria de Paisagem, uma vez que se insere na perspectiva da Geografia Cultural, e teve como procedimentos, revisão da literatura, registro fotográfico dos grafites presentes no centro da cidade em voga e entrevistas com seis agentes sociais inseridos no movimento. Assim sendo, busca-se suscitar algumas reflexões sobre esta forma de ativismo, bem como contribuir e estimular as pesquisas no campo da Geografia Cultural na Universidade Estadual da Paraíba.

**PALAVRAS- CHAVE:** Paisagem, *Hip Hop*, Grafite, Cultura, Campina Grande.



## ABSTRACT

LIMA, Jessica Camelo de. Unraveling the Urban Landscape: A sociospatial analysis of the graffiti in the central area of Campina Grande - PB. 2012. Monograph (graduation). Course Full Degree in Geography. CEDUC / UEPB. Campina Grande - PB, 2012.

This study aims to analyze the process of transformation that is occurring in the landscape of the central area of the city of Campina Grande - PB, through the action of graffiti, either individually or collectively organized into crews. It is observed that despite the illegal nature historically assigned to this artistic expression, deriving of their connection to taggers, the graffiti is growing increasingly in urban centers as defiant and countercultural practice, the article provides an approach inseparable from space and social relations, materialized in the form of landscape. Culturally seen as a face of Hip Hop, graffiti appropriates the landscape of cities, giving new meaning to them and giving visibility to certain segments. Therefore, the necessity arises as graffiti expression of identities of young people who oppose the widespread cultural globalization, but also seek to draw attention to the situations of inequality imposed by the capitalist system, setting up, then, as a political and cultural activism. Therefore, graffiti and associated an aesthetic reflection, reaching everyone indiscriminately and weaving dialogues from the use, primarily, the city walls. Moreover, with the spread of hyper society that turns everything into merchandise and art becomes the privilege of a few, graffiti artists break the barriers and ideological space, making art accessible to the population in general. Regarding the methodology, research materialized in light of the phenomenological method, based on the category of landscape, since it falls within the perspective of Cultural Geography and had the procedures, review of the literature, photographic record of graffiti presents in the center city in vogue and interviews with six social workers inserted in motion. Therefore, we seek to elicit some thoughts on this form of activism, as well as contribute and stimulate research in Cultural Geography at the UEPB.

**KEYWORDS:** Landscape, Hip Hop, Graffiti, Culture, Campina Grande.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>FIGURA 01</b> – Comparação entre Pichação e Grafite	35
<b>FIGURA 02</b> – Apropriação de muros privados	36
<b>FIGURA 03</b> – Campanha contra o fumo	39
<b>FIGURA 04</b> – Concentração de Grafites na área central	40
<b>FIGURA 05</b> – Grafite representando a <i>tag</i> “Guga”, membro da <i>UZS Crew</i>	42
<b>FIGURA 06</b> – Crítica sobre a construção em Campina Grande	44
<b>FIGURA 07</b> – “Guerra com Tinta”	45
<b>FIGURA 08</b> – Fachada de loja grafitada	47
<b>FIGURA 09</b> – “Dente em alto relevo”	48
<b>FIGURA 10</b> – Castelo grafitado por “Os Gêmeos”	49
<b>FIGURA 11</b> – Grafite 3D: Kobra	50
<b>FIGURA 12</b> – Grafite realizado por Banksy	51

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	<b>11</b>
<b>2. PAISAGEM, CULTURA E SIMBOLISMOS: UMA ABORDAGEM INICIAL</b> .....	<b>14</b>
2.1. Leituras sobre a categoria de Paisagem: Uma retomada epistemológica.....	16
2.2. Paisagem e Cultura: A Paisagem como elemento simbólico.....	20
2.3. Dinâmicas Urbanas Contemporâneas: Identidade e Grupos Juvenis.....	24
<b>3. PARA ALÉM DO VISÍVEL: UM OLHAR SOBRE A CIDADE E O GRAFITE</b> .....	<b>28</b>
3.1. O Grafite no contexto do <i>Hip Hop</i> : A arte de rua como expressão política.....	30
3.2. Gênese de uma arte marginalizada: Grafite, Pichação e Contracultura.....	34
3.3. Resignificações da Paisagem de Campina Grande: A intervenção dos grafiteiros.....	38
3.4. As novas tendências do Grafite: Relação local/global.....	47
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>52</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>54</b>
<b>APÊNDICES</b>	

## 1. INTRODUÇÃO

A Geografia tem se mostrado, ao longo da evolução de suas bases epistemológicas, uma ciência que se aplica às mais diversas áreas cotidianas, perpassando desde as abordagens relacionadas ao meio ambiente, como também às questões de cunho social, tais quais, economia e política. Todavia, após 1950, com a profunda integração cultural que foi disseminada pelo mundo, várias ciências passaram por renovações, dentre elas, a Geografia. Nessa conjuntura, entra em cena um novo elemento transformador do espaço que passa a adquirir lugar de destaque nos estudos geográficos, a cultura.

A partir do contato com estilos diferentes de vida, provenientes de inter-relações globais, a subjetividade do ser humano entrou na pauta dos debates acadêmicos. Desde então, o homem passou a ser estudado em toda sua complexidade e inserido em uma teia de relações. Assim, a dimensão cultural existente no espaço tornou-se uma condição *sine qua non* para a compreensão de muitas manifestações sociais, as quais se desenvolvem subjacentes a um vínculo indissociável entre espaço e relações sociais, materializadas através da paisagem.

Nessa perspectiva, o presente trabalho objetiva discutir sobre a transformação da Paisagem da área central da cidade de Campina Grande – PB, através da ação dos grafiteiros, tendo em vista que esta prática cultural difunde-se, cada vez mais, nos centros urbanos, considerados a referência das sociedades pós-modernas. Devido ao caráter efêmero que os grafites possuem, ou seja, estão sempre sendo modificados, tanto pela ação da prefeitura e/ou outros órgãos públicos, quanto dos próprios grafiteiros, esta pesquisa deteve-se ao recorte temporal que compreende o período de 2009 a 2012.

Além disso, buscou-se compreender qual a relação existente entre o Grafite e o movimento do *Hip Hop*? Quais concepções e/ou ideologias são inerentes a essa prática? De que forma o Grafite ressignifica o espaço urbano e transforma a Paisagem? Quais características são singulares a essa forma de expressão na cidade de Campina Grande? Quais fatores estão subjacentes à emergência e ao crescimento desse fenômeno na cidade? Qual a relação dos grafiteiros com o poder público? E, quais os motivos para a escolha e apropriação de determinados locais em detrimento de outros?.

Em um primeiro olhar, essa manifestação artística pode aparentar ser apenas mais uma forma de protesto juvenil, sem nenhuma menção significativa e, até mesmo,

associada erroneamente à pichação. Entretanto, os agentes que atuam nesse processo estão ligados a uma estrutura política que os marginaliza e, por sua vez, conseguem ser vistos e “ouvidos” exprimindo suas reflexões na paisagem das cidades. Na maioria dos casos, os grafiteiros são oriundos da periferia e trazem na sua arte uma crítica a essa segregação socioespacial e à realidade com a qual convivem, dando ênfase aos problemas cotidianos e à falta de políticas públicas voltadas para essas áreas.

Somado a isso, a transformação da arte em mercadoria nos dias atuais faz com que as pessoas busquem alternativas para propagar e expressar as suas ideologias de modo mais acessível. Deste modo, o grafite rompe as barreiras impostas pelo sistema capitalista, democratizando o acesso à arte e levantando questionamentos e reflexões sobre diversas problemáticas sociais. Devendo ser visto, então, como uma ação social capaz de criar novas formas de ser e estar no espaço, na medida em que elabora métodos novos de comunicação, significação e interpretação do mundo, invocadas das experiências cotidianas dos sujeitos.

Ressalta-se, ainda, que a dialética socioespacial existente no grafite, que se faz presente na relação entre o mundo e o lugar, também atua a fim de que se entenda o que há de particular no espaço atual campinense. Mostrando, assim, que Campina Grande, apesar de estar situada no interior do estado da Paraíba, possui características que a associam com grandes metrópoles, *locus* de efervescências culturais. Portanto, é extremamente relevante uma análise acerca desse movimento, uma vez que conhecê-lo é também compreender os sujeitos e as multifaces que compõem a cidade de Campina Grande.

Os procedimentos metodológicos que serviram de arcabouço para a realização dessa pesquisa deram-se, inicialmente, com estudos teóricos, subsidiados por autores que discutem temas vinculados à Geografia Cultural e Geografia Urbana. Posteriormente, realizou-se o trabalho empírico, por meio do registro fotográfico dos grafites presentes na área central da cidade de Campina Grande, onde foram tiradas 132 fotos no total e utilizadas 09 ao longo do trabalho. Acrescido a isso, usou-se, também, 3 fotos retiradas da *internet*. E, por fim, lançou-se mão de um instrumental qualitativo, a entrevista, efetivada com seis agentes sociais - GORPO, STIMPS, JED, THEVE, RUDE e CORAGE, que atuam neste meio e na elaboração dos grafites para conhecimento do contexto socioeconômico no qual se encontram inseridos.

Enquanto método, optou-se pelo fenomenológico, uma vez que este consiste numa abordagem que tem o espaço vivido como revelador das práticas sociais e centra-

se na análise da subjetividade dos agentes modificadores e/ou transformadores do espaço, privilegiando, portanto, a discussão acerca da dimensão simbólica espacial. Nesse sentido, a paisagem passa a ser valorizada mediante uma perspectiva subjetiva e deixa de ser, tão somente, um elemento natural ou artificial desprovido de significado, aparecendo como a concretização das ações empreendidas no espaço e um elemento imprescindível na constituição de identidades.

No que diz respeito à estrutura do trabalho, procura-se, em um primeiro momento, analisar a construção e as abordagens conceituais referentes à categoria analítica de paisagem, a partir de um breve resgate epistemológico. Situa-se a discussão em torno da dimensão simbólica da paisagem urbana, compreendida através de referenciais como Poder e Cultura. Em seguida, propõe-se uma reflexão acerca dos grupos juvenis, de um modo geral, que permeiam o cenário urbano contemporâneo, percebendo-se qual o papel da paisagem na consolidação de estratégias identitárias coletivas ou individuais.

No capítulo subsequente, busca-se aproximar o leitor ao movimento do grafite, a partir de uma correlação com o *Hip Hop*, abordando a ideologia presente nessa arte urbana contemporânea que se utiliza do grafite como expressão visual e tem por pressupostos a cidade em suas diversas facetas. Em seguida, apresenta-se uma discussão sobre o caráter marginal atribuído ao grafite, bem como a relação com a pichação, propondo algumas questões sobre ambas às linguagens e sobre as distinções e/ou semelhanças entre estas.

Posteriormente, apresentam-se algumas considerações sobre a ressignificação da paisagem de Campina Grande através da atuação dos grafiteiros. Ressalta-se que o movimento materializa-se na paisagem da cidade como um todo, porém, a análise deteve-se, especificamente, à área central, uma vez que esta aparece como o local de maior concentração de grafites na cidade devido a sua ampla visibilidade. Por fim, apontam-se algumas tendências incorporadas ao grafite na atualidade, dentro de um contexto mercadológico.

Dessa forma, o presente trabalho surge a partir da necessidade de compreensão das modificações que estão ocorrendo na paisagem da cidade de Campina Grande através da atuação dos grafiteiros e que vem despertando os olhares da população como um todo. Estes estabelecem formas singulares de apropriação da cidade, ressignificando-a e dialogando com os mais diversos segmentos sociais.

## 2. PAISAGEM URBANA, CULTURA E SIMBOLISMOS: UMA ABORDAGEM INICIAL

O espaço urbano é construído a partir de um conjunto de influências culturais, sociais e econômicas, as quais refletem na forma de organização da cidade e que se concretizam por meio da atuação de múltiplas forças e processos temporais, mas, sobretudo, pela ação de diferentes segmentos sociais. Tais fenômenos, por sua vez, tornam-se visíveis e/ou se materializam através da Paisagem, que é formada e transformada em função de uma certa lógica. Landim (2004, p.32) argumenta que “a cidade somente pode ser reconhecida e caracterizada por meio da sua paisagem, que, todavia, se atualiza em razão dos usos que são atribuídos aos lugares urbanos”.

A partir da apropriação desses lugares para a realização de quaisquer atividades, sejam elas rotineiras ou efêmeras, os sujeitos que compõem esses espaços modificam a paisagem consciente ou inconscientemente. Por isso, esta categoria analítica contribui, muitas vezes decisivamente, para a interpretação do espaço e das relações sociais desenvolvidas neste, permitindo a articulação entre o imaginário e as “coisas do real” (BERQUE, 1998). Tal autor, ainda, complementa afirmando que

A paisagem é uma *marca*, pois expressa uma civilização, mas é também uma *matriz* porque participa dos esquemas de percepção, de concepção e de ação – ou seja, da cultura – que canalizam, em um certo sentido, a relação de uma sociedade com o espaço e a natureza e, portanto, a paisagem do seu ecúmeno. E assim, sucessivamente, por infinitos laços de co-determinação. (BERQUE, 1998, p. 85).

Nessa concepção, a paisagem urbana aparece como a representação simbólica das práticas desenvolvidas nas cidades e constituída de signos e mensagens que são realizados por diversos grupos sociais produtores do espaço, sendo um elemento capaz de conferir características singulares à cidade, além de funcionar como um componente de percepção do espaço e da sociedade. Dessa forma, determinadas práticas sociais são reconhecidas, sobretudo, através da análise das suas paisagens que entendidas em toda sua complexidade, e não reduzidas a sua dimensão apenas morfológica, exprimem as diferentes formas de apropriação territorial que são subsidiadas por elementos culturais.

Assim sendo, as paisagens que figuram no cenário urbano surgem como uma importante seção da realidade e, ao mesmo tempo, como um elemento constitutivo de identidades coletivas e individuais, tornando-se uma representação, ainda que

fragmentada, da forma como pensam e agem vários segmentos sociais que vivenciam os espaços urbanos peculiarmente. Nesse sentido, Landim (2004, p. 36) salienta que

A paisagem urbana representa a cidade, e assim torna-se possível conhecer a cidade por meio de sua paisagem, pois, enquanto a cidade se configura como linguagem, a paisagem apresenta-se como a sua representação, a qual torna possível esse conhecimento, estabelecendo relações entre o modo de representar, no caso, a paisagem urbana, e o objeto a ser representado, no caso, a cidade.

Com isso, o estabelecimento de um sistema crítico que envolve a fenomenologia da paisagem, de modo a captar em todo o seu significado e cor a variada cena da vida cotidiana (SAUER, 1998), contribui para a compreensão das contradições que se estabelecem no espaço citadino. Soja (1993, p.191) afirma que “a paisagem possui uma textualidade que estamos apenas começando a compreender, pois só recentemente pudemos vê-la por inteiro e ‘lê-la’ com respeito a seus movimentos mais amplos e seus eventos e sentidos inscritos”.

Diante disto, a paisagem funciona como um meio de comunicação, tecendo diálogos com as pessoas que se deparam com ela e sendo traduzida a partir das concepções individuais de cada um, ou seja, uma mesma paisagem pode apresentar diversas leituras. Porém, a paisagem não exerce o papel apenas de um “texto”, uma vez que esta não é formada somente pelo aspecto visível, mas configura-se como a junção de sons, odores, movimentos, entre outros, apreendidos por meio dos sentidos e que ao serem lembrados remetem o sujeito a determinado espaço ou momento.

Duncan (2004, p. 106) aponta que a paisagem

[...] é um dos elementos centrais num sistema cultural, pois, como um conjunto ordenado de objetos, um texto, age como um sistema de criação de signos através do qual um sistema social é transmitido, experimentado e explorado.

Nessa perspectiva, a paisagem urbana nasce a partir do entrecruzamento de diferentes escalas espaciais e temporais, entre diversos suportes e tipos de imagens, sob a égide de uma gama de culturas que utilizam a paisagem, sobretudo das cidades, para se fazer ver e ouvir.



## 2.1. LEITURAS SOBRE A CATEGORIA DE PAISAGEM: UMA RETOMADA EPISTEMOLÓGICA

A Geografia, a princípio, esteve pautada em uma perspectiva naturalista, na qual os fenômenos ambientais sempre se sobressaíam em relação às questões antrópicas. Subsidiadas pelo método positivista, as análises geográficas nesse período sempre enfatizavam o estudo da relação da Natureza com o Homem, e as suas representações sob a forma de Paisagem, a partir da influência exercida pela primeira sobre o segundo e tendo como precursores as obras clássicas de Humboldt e Ritter (GOMES, 2007).

Essa dualidade, dentro do seu viés determinista, passou a ser questionada, dando base para o estabelecimento de uma nova forma de pensar a paisagem, incluindo-se, então, aspectos históricos, culturais e sociais na tentativa de compreendê-la. No entanto, a utilização de métodos inadequados e as abordagens simplistas que giravam em torno da discussão desta categoria, levaram-na a ser investigada sem nenhuma profundidade e de maneira reducionista, perpassando, somente, pela observação e descrição dos seus aspectos morfológicos.

Com a evolução do pensamento e dos conhecimentos que alicerçam a ciência geográfica, o ser humano passou a estar centrado no campo das discussões, mas, mesmo assim, continuava desempenhando um papel secundário e passivo. Diante desses pressupostos, distinguem-se dois tipos de paisagens que nortearam a geografia até meados do século XIX: A Paisagem Natural e A Paisagem Cultural. A primeira refere-se aos elementos geológicos, pedológicos e climáticos que permeiam a superfície terrestre, na medida em que a segunda, considerada humanizada, abrange todas as modificações feitas pelos homens (SCHIER, 2003).

Dentro desse contexto, Salgueiro (2001, p.41) discute que

Os estudos de paisagem, inicialmente muito focados na descrição das formas físicas da superfície terrestre, foram progressivamente incorporando os dados da transformação humana do ambiente no tempo, com a individualização das paisagens culturais face às paisagens naturais, sem nunca perder de vista as interligações mútuas.

A relação dialética entre a natureza e a cultura, materializada por meio da paisagem, tornou-se objeto de estudo, primeiramente, com Schlüter, afirmando que “a paisagem é o resultado da interação entre a natureza e cultura ou seja, um complexo contínuo de encaixe” e que, portanto, “devem ser considerados os fatores históricos e

naturais em conjunta interdependência em qualquer que seja o conjunto de atividades humanas que constitua o fundo da paisagem”. (GOMES, 2007, p.23)

Tais acepções levam ao entendimento de que uma das primeiras tentativas de compreensão da paisagem em toda sua complexidade, rompendo com uma visão exclusivamente descritiva e privilegiando a produção da paisagem pelo homem foi vislumbrada à luz dos conceitos de Schlüter. Gomes (2007) ressalta, ainda, que outros esforços foram empreendidos com o objetivo de delinear novas abordagens teórico-metodológicas, porém, as perspectivas adotadas embasavam-se, acima de tudo, em fatores econômicos.

Nessa concepção, destaca-se a conceituação proposta por Bertrand citado por Schier (2003), o qual critica as concepções clássicas e inclui a noção de movimento e/ou transformação em suas afirmações.

A paisagem não é a simples adição de elementos geográficos disparatados. É uma determinada porção do espaço, resultado da combinação dinâmica, portanto instável, de elementos físicos, biológicos e antrópicos que, reagindo dialeticamente uns sobre os outros, fazem da paisagem um conjunto único e indissociável, em perpétua evolução”. (BERTRAND citado por SCHIER, 2003, p. 80)

Uma segunda dualidade que se instala nos enfoques geográficos diz respeito à constituição de dois métodos de análise, apontados por Gomes (2007): o descritivo da Geografia Regional com a classificação analítica, e a ordenação sintética a partir de categorias de ocorrência de fenômenos, da Geografia Geral. Contudo, apesar de apresentar distinções, onde, na primeira, predomina o agrupamento de dados e a comparação de áreas e, na segunda, buscaram-se relações causais, ambas se complementam.

Estes conceitos que permeiam a Geografia Clássica, bem como os que vieram a se desenvolver, vinculam-se, sobretudo, a questões de caráter filosófico. Dessa forma, a categoria de paisagem na história do pensamento geográfico apresentou diferenciações de acordo com as matrizes epistemológicas e os métodos aplicados na tentativa de apreensão do espaço geográfico. Salienta-se, no entanto, que sua importância enquanto instrumento de produção do conhecimento geográfico em alguns momentos foi suplantada, inclusive, pela ênfase nas categorias analíticas de espaço, região, território e, mais recentemente, lugar.

Com o estabelecimento da Geografia Cultural Clássica, surgida a partir dos anos de 1890 a 1940, nos Estados Unidos, com a denominada Escola de Berkeley, abriram-se

novos caminhos e diferentes formas de tratar as problemáticas de cunho geográfico. Frente a essa trajetória as relações entre a sociedade e a natureza passaram a ser analisadas mediante um olhar cultural (CORRÊA, 1998). Nesta corrente, a paisagem constitui-se como um conceito fundamental para a compreensão da interação entre os elementos de ordem natural e os antrópicos, devendo ser entendidos dentro de um espectro temporal.

Os geógrafos culturais norte-americanos debruçaram-se a estudar, principalmente, quatro temáticas: áreas culturais, a história da cultura no espaço, paisagem cultural e ecologia cultural. Várias críticas foram levantadas no que diz respeito a esse modo de versar sobre a cultura, levando a uma renovação das abordagens, onde, por meio destas, a cultura passou a refletir a diversidade na organização do espaço, bem como na sua dinâmica. Essa Nova Geografia Cultural, surgida nos anos de 1970, passou a ser influenciada tanto pela vertente tradicional quanto pelo materialismo histórico-dialético, compreendendo a cultura como um produto e uma condição da sociedade.

A renovação no conceito de cultura proposto pela Geografia Cultural suscitou uma revisão nos parâmetros epistemológicos geográficos, trazendo à tona discussões acerca da diversidade de grupos, identidades, territorialidades e dos valores que permitem às pessoas se reconhecerem e se afirmarem dentro de determinado espaço, privilegiando em suas análises as categorias de paisagem e lugar, entretanto, com outras roupagens. Assim, para os geógrafos, a cultura torna-se um tema de extrema relevância, na medida em que se apresenta como um elemento constitutivo à configuração dos lugares.

Corrêa (1998) afirma, inclusive, que a paisagem se apresenta como um elemento capaz de fornecer identidade à Geografia. O destaque nesse momento dirige-se, particularmente, à análise das paisagens urbanas, concebidas como um fenômeno social, e não mais das paisagens campestres, uma vez que a maior parcela da população encontra-se residente nas cidades. Desse modo, a paisagem nasce a partir da correlação entre o homem e as suas ações no espaço geográfico, configurando-se como a materialidade dessas práticas. Contudo, de acordo com Berque (1994)

[...] a paisagem não reside somente no objeto, nem somente no sujeito, mas na interação complexa entre os dois termos. Esta relação que coloca em jogo diversas escalas de tempo e de espaço, implica tanto a instituição mental da realidade quanto a constituição material das coisas. (BERQUE citado por HOLZER, 1999, p. 163)

Assim, a categoria apresenta-se mais ampla, quando se percebe que a paisagem é portadora de subjetividades, expressando valores, crenças, mitos e desejos, construídos por grupos ou indivíduos em meio a um contexto socioeconômico, como também dentro de um recorte temporal, possuindo, portanto, uma dimensão simbólica. Aparece, então, como uma representação social, organizada por intermédio de determinados referenciais simbólicos, com múltiplas significações.

Nessa concepção, Corrêa e Rosendahl (1998) apontam que a paisagem geográfica apresenta, dentre outras, cinco dimensões que cada matriz epistemológica privilegia:

- a) Dimensão Morfológica: A paisagem é um conjunto de formas naturais modificadas pela ação do homem;
- b) Dimensão Funcional: A paisagem é composta de várias partes que mantém relações entre si;
- c) Dimensão Histórica: A paisagem é produto da ação humana em diversas escalas temporais;
- d) Dimensão Espacial: A paisagem ocorre na superfície terrestre;
- e) Dimensão Simbólica: A paisagem é portadora de significados, mitos e utopias.

Comumente reduzimos a paisagem a sua dimensão morfológica, ou seja, ao conjunto de formas presentes na natureza e que são transformadas constantemente pela ação humana. Entretanto, esta leitura funcional possui limitações. Nessa perspectiva, ainda de acordo com Berque (1998, p.86)

[...] a paisagem é plurimodal (passiva-ativa-potencial etc.) como é plurimodal o sujeito para o qual a paisagem existe; [...] a paisagem e o sujeito são co-integrados em um conjunto unitário, que se autoproduz e se auto-reproduz.

Deste modo, entrelaçam-se os elementos culturais, representados pela ação humana, aos elementos naturais ou artificiais que, muitas vezes, dão suporte as expressões dos sujeitos, na (trans)formação da paisagem. A partir do momento em que o indivíduo intervém na paisagem, seja coletivamente ou sozinho, ele o faz carregado da sua ideologia, dos seus costumes e da sua forma de ver e viver o mundo, atribuindo significados que lhe são próprios. Através de suas ações o sujeito confere características à paisagem que se vinculam as suas experiências cotidianas, tornando-a, então, uma representação fragmentada da identidade dele mesmo.

## 2.2. PAISAGEM E CULTURA: A PAISAGEM COMO ELEMENTO SIMBÓLICO

Diante das discussões empreendidas até então, percebe-se que a dimensão cultural existente na sociedade e que embasa determinadas espacialidades, bem como conduz à formação da paisagem, só se tornou presente na ciência geográfica a partir do século XX, com a emergência da Geografia Cultural Saueriana<sup>1</sup>, fruto da tradição extremamente empiricista que permeia os estudos da Geografia. Todavia, as críticas internas levantadas a essas primeiras abordagens foram inúmeras, principalmente, relacionadas ao conceito de cultura adotado nesse momento. Corrêa e Rosendahl (2011, p.11) afirmam que

O conceito de cultura aceito por Sauer admitia-a como uma entidade supraorgânica, com suas próprias leis, pairando sobre os indivíduos considerados como mensageiros da cultura, sem autonomia. A cultura era, assim, concebida como algo exterior aos indivíduos de um dado grupo social; sua internalização se faz por mecanismo de condicionamento, gerador de hábitos, entendidos como cultura.

Nesse sentido, o indivíduo e a cultura são vistos como elementos separados, predominando a homogeneidade cultural e, portanto, a unidade na paisagem. Além disso, as análises sauerianas tinham como pressuposto o historicismo, dessa forma valorizava-se o passado em detrimento do presente. Por outro lado, mesmo com todas as condenações feitas a esse modo de versar sobre a relação entre espaço e cultura, as obras de Sauer deixaram uma enorme contribuição ao conhecimento do pensamento geográfico, na medida em que colocaram a categoria de paisagem como um conceito-chave. (MELO, 2005).

Com a denominada “virada cultural” da Geografia<sup>2</sup>, houve um processo de revalorização da cultura como componente de transformação do espaço. Esta passou a ser influenciada tanto pela Geografia Saueriana quanto pela própria Geografia Humana de base vidaliana. Nesse contexto, a corrente filosófica da Fenomenologia, voltada ao estudo dos significados e dos simbolismos, levou a um novo olhar sobre o espaço dentro da Geografia, como também a uma redefinição acerca do conceito de cultura, vista não mais como algo supraorgânico, mas como uma mediação e uma condição social.

---

<sup>1</sup> Remete-se ao sobrenome do precursor da Geografia Cultural, Carl Sauer.

<sup>2</sup> Termo atribuído ao momento do surgimento da chamada Nova Geografia Cultural.

A respeito disso Corrêa e Rosendahl (2011, p.13) discutem que a cultura

[...] é considerada como sendo o conjunto de saberes, técnicas, crenças e valores, este conjunto, entretanto, é entendido como sendo parte do cotidiano e cunhado no seio das relações sociais de uma sociedade de classes. Esta redefinição de cultura coloca-a como dotada de um sentido político, no qual a noção gramsciana de hegemonia cultural e as expressões política cultural e produção cultural estão associadas.

Deste modo, a cultura passou a ser percebida além dos aspectos materiais, onde a esfera dos valores e das significações adequou-se à perspectiva geográfica, como expressões indispensáveis a interpretação das formas espaciais, composta de conotações plurais. Esse ponto de vista abre o campo do conhecimento geográfico, uma vez que redimensiona o espaço e coloca os estudos da paisagem a partir de outro viés, centrado na subjetividade humana. A paisagem passa, então, a ser considerada uma imagem cultural, portadora de símbolos e signos, revelando os significados que os grupos humanos atribuem aos lugares, subsidiados pela cultura.

Dessa forma, ao compreender-se que as paisagens se revestem de sentidos vinculados aos comportamentos humanos, enquanto projeção cultural no espaço, tornam-se mais inteligíveis as ações do homem e sua relação com a natureza. A paisagem é, assim, uma representação da sociedade, a qual se manifesta de várias maneiras, constituindo-se em uma base fenomenológica da realidade, por conseguinte, é a expressão de escolhas individuais ou coletivas, orientadas por questões de caráter econômico, político, social, dentre outros.

Todas as paisagens possuem simbolismos, tendo em vista que são o resultado da apropriação e transformação do meio ambiente pelo homem, algumas mais elaboradas como as existentes nas cidades, outras menos como as paisagens rurais, mas, mesmo assim, desempenham um papel extremamente relevante na construção de referenciais sociais, estando impregnada dos valores sociais do grupo que a estabeleceu. Tais signos transmitem mensagens intencionais, transformando-se em um discurso e procurando veicular uma noção de mundo específica.

Cosgrove (1998, p.103) coloca que

[...] revelar os significados na paisagem cultural exige a habilidade imaginativa de entrar no mundo dos outros de maneira autoconsciente e, então, *re-presentar* essa paisagem num nível no qual seus significados possam ser expostos ou refletidos.

Disto decorrem duas questões: Primeiramente que para compreender determinados simbolismos faz-se necessário o conhecimento de uma linguagem própria que é utilizada por específicos grupos culturais, no processo de formação e transformação da paisagem, nem sempre acessível a todos. E, em segundo lugar, que tais simbolismos existentes na paisagem vão muito além dos aspectos meramente visíveis, repercutindo problemáticas que devem ser analisadas profundamente e em consonância com os agentes elaboradores da paisagem.

Os múltiplos significados que se apresentam nas paisagens simbólicas não são apenas elementos estáticos e simplesmente formais, mas se posicionam de modo a manter resguardados e reproduzir determinados valores culturais para que estes possuam sempre significados, geralmente vinculados a questões de poder de uma cultura dominante sobre outra considerada marginal. Concorde-se, então, com Gandy (2004, p.80) ao afirmar que “[...] a paisagem é, por essência, política: toda mudança social constitui, na verdade, um desafio às concepções preexistentes da natureza e às suas representações simbólicas na paisagem”.

Lançando mão da análise da categoria de paisagem mediante a perspectiva da cultura e da sua dimensão simbólica, Cosgrove (1998) a dividiu em duas classificações: Paisagens da Cultura Dominante e Paisagens Alternativas. A segunda, por sua vez, subdivide-se em Residuais, Emergentes e Excluídas. No primeiro caso – Paisagens da Cultura Dominante, a paisagem funciona como subsídio para manter e reproduzir ideologias de grupos dominantes, os quais transmitem, por meio dessa, uma imagem de mundo evocada das suas experiências e determinadas como verdadeiras e legítimas.

No que diz respeito às Paisagens Alternativas, compreende-se como aquelas produzidas por grupos minoritários e que se apresentam de maneira mais rarefeita, tomando-se como referencial as dominantes. Em relação aos subtipos, as Residuais vinculam-se à reconstrução do espaço geográfico por meio do passado; as Paisagens Emergentes relacionam-se àquelas criadas a partir do surgimento de novos grupos sociais, geralmente de caráter transitório; e, por fim, as Paisagens Excluídas, associam-se as minorias, ou seja, são paisagens próprias de determinados grupos.

Logo, a paisagem é um campo de visibilidade assentado sobre um plano simbólico. Tomá-la sob esta perspectiva é concebê-la como o resultado da interação de diversas forças e escalas, sejam elas temporais e espaciais, ou as relações indivíduo-grupo-sociedade, mas, acima de tudo, como o reflexo dos jogos de interesses que se estabelecem no espaço, funcionando como mediação entre o mundo das coisas e a



subjetividade humana (CABRAL, 2000). Cosgrove (1998, p. 121) afirma que as paisagens humanas estão repletas de símbolos de grupos excluídos. A saber,

O espaço simbólico dos jogos das crianças e seu uso imaginativo de lugares-comuns para criar paisagens de fantasias, o local da caravana cigana, as marcas deixadas por mendigos para indicar o caráter de uma vizinha como fonte de caridade, o grafite das *gangs* de rua, as notícias discretas e indicadores de paisagens de grupos variados como *gays*, maçônicos ou prostitutas, todos estão codificados na paisagem da vida cotidiana [...].

Dessa forma, algumas paisagens são tomadas como verdadeiras ou legítimas em detrimento de outras. Percebe-se, com isso, que a paisagem está intimamente ligada a dois fatores principais e determinantes: Poder e Cultura. Nessa perspectiva, a paisagem apresenta um caráter de modificação, ou seja, está sujeita à mudança pelo desenvolvimento da cultura ou pela substituição de uma cultura por outra e, conseqüentemente, dos diferentes agentes de poder existentes no espaço. Frente a isso, a presença repetida de símbolos, signos e indícios tornam a paisagem um elemento de pertencimento, reconhecimento e de confirmação de identidades.

Nesse universo de subjetividade, incluem-se sentimentos em relação às paisagens, sejam eles de identificação, repulsa, afetividade, vivências, experiências e valores, demonstrando o quanto as pessoas estão intrinsecamente envolvidas com estas. Dardel (2011, p.54) argumenta que “a paisagem não se refere à essência, ao que é visto, mas, representa a inserção do homem no mundo, a manifestação de seu ser para com os outros, base de seu ser social”. Nesse sentido, criam-se vínculos com ela, devendo a paisagem ser encarada não apenas como um objeto de estudo friamente analisado, mas como uma forma de expressão no/do cotidiano das pessoas.

Vê-se, portanto, que a paisagem é uma fonte inesgotável de significância, tornando-se guia para as ações e condutas humanas, construída a partir de valores, sentimentos e em constante movimento. Ao incluir aquilo que tem significância para os diferentes sujeitos, a paisagem deixa de ser o pano de fundo das atividades e acontecimentos e integra-se à própria existência humana (CABRAL, 2000). Portanto, não é somente aparência, nem apenas um reflexo social, mas sim uma instância da própria sociedade, percebida e produzida de maneira distinta por todos.



### 2.3. DINÂMICAS URBANAS CONTEMPORÂNEAS: IDENTIDADE E GRUPOS JUVENIS

As simbologias que estão subjacentes às paisagens urbanas contemporâneas tornam-se evidentes, principalmente, a partir da apropriação da cidade por determinados grupos juvenis<sup>3</sup>, que se reúnem em torno de referenciais comuns e experimentam os espaços urbanos de maneira muito singular. Nesse contexto, falar de jovens ou grupos juvenis é tratar da formação de grupos heterogêneos que se revestem de características comuns entre si, tais como: comportamento, indumentária, forma de comunicação, ideologia, gostos musicais, entre outros, e que se ancoram no coletivo adotando específicos códigos de pertencimento e exclusivismo, gerando uma matriz identitária e construindo “micro-tribos” (MAFFESOLI, 2000).

Dentro dessa conjuntura, Turra Neto (2010) identifica três discursos envolvidos na constituição social das juventudes contemporâneas:

- a) Jovem Signo: O jovem fetichizado pelas linguagens hegemônicas da sociedade de consumo;
- b) Jovem Herdeiro: Os jovens serão herdeiros dos territórios e das identidades sociais que lhes foram delimitadas socialmente, seguindo trajetos pré-definidos pela cidade, de acordo com sua condição socioespacial;
- c) Jovem das “Tribos Urbanas”: Aqueles que realizam oposição aos outros dois discursos, sendo, portanto, dotados de uma identidade essencialmente “oposicionista” aos ditames do mundo moderno.

O estabelecimento de uma identidade aparece, então, como uma questão preponderante nesses grupos. Sobre isto, Bossé (2004, p.163) discute que

A identidade é uma construção social e histórica do “próprio” e do “outro”, entidades que, longe de serem congeladas em uma permanência “essencial”, estão constante e reciprocamente engajadas e negociadas em relação ao poder, de troca ou de confrontação, mais ou menos disputáveis e disputadas, que variam no tempo e no espaço.

Nessa perspectiva, a identidade se define por um conteúdo compreendido em termos de caracteres referenciais que podem incluir aspectos de ordem física ou psíquica, material ou intelectual, formada por meio de valores, sentidos e símbolos. Todavia, a identidade não é fixa, essencial ou permanente, mas apresenta um caráter

---

<sup>3</sup> Não se objetiva adentrar nos questionamentos que existem em torno do que é “ser jovem” ou das acepções acerca do conceito de juventude.

mutável ou de adaptabilidade, o que caracteriza o sujeito pós-moderno (HALL, 2006). Tais referenciais materializam-se através da formação de territórios<sup>4</sup> e das manifestações visuais nas paisagens das cidades. Nesse sentido, Claval (1999) afirma que o território, dentro da perspectiva da pós-modernidade<sup>5</sup>, é resultado da apropriação do espaço por um grupo.

A construção das representações dos territórios está inerentemente relacionada às questões de identidade, uma vez que o território é considerado um suporte identitário e uma condição indispensável para a efetivação de inúmeras práticas sociais. As metamorfoses que permeiam os sentimentos de identidade repercutem sobre as formas de apropriação territorial, ou seja, as territorialidades, levando a uma reafirmação apoiada no seu sentido simbólico (CLAVAL, 1999), bem como a formação de paisagens diferenciadas e específicas aos grupos.

Dessa forma, os grupos existem, também, pelos territórios com os quais se identificam, tendo em vista que a construção destes faz parte de estratégias identitárias. Aponta Claval (1999, p.11) ainda que

[...] falar em território em vez de espaço é evidenciar que os lugares nos quais estão inscritas as existências humanas foram construídas pelos homens, ao mesmo tempo pela sua ação técnica e pelo discurso que mantinham sobre ele. As relações que os grupos mantêm com o seu meio não são somente materiais, são também de ordem simbólica, o que os torna reflexivos. Os homens concebem seu ambiente como se houvesse um espelho que, refletindo suas imagens, os ajuda a tomar consciência daquilo que eles partilham.

Com isso, ao transitar nos espaços públicos e/ou privados das cidades é possível perceber através da paisagem uma pluralidade de grupos sociais formados por jovens de várias classes que se agrupam em função de interesses comuns, valendo-se dos espaços urbanos para criar suas redes de sociabilidade. Estes locais passam a ser usufruídos por meio de processos hierarquizantes e de exclusão, por conseguinte, gerando conflitos. A paisagem é enquadrada então como o campo que dá visibilidade a estes conflitos, refletindo fenômenos de ordem geográfica, especificamente, no âmbito social.

---

<sup>4</sup> Ressalta-se que a categoria de Território é extremamente relevante na compreensão de determinados grupos juvenis. Todavia, no presente trabalho, aparece como um elemento secundário e pontual nas análises, tendo em vista que o foco principal é o entendimento da paisagem dos grafiteiros.

<sup>5</sup>Compreendem-se as discussões em torno da dualidade entre os termos Modernidade e Pós-Modernidade. Porém, adotou-se a concepção proposta pelo autor em voga, que admite o segundo como verdadeiro.

Sposito (1993, p.162) argumenta que

Ruas e praças da cidade são ocupadas pela presença de incontáveis agrupamentos coletivos juvenis, estruturados a partir de galeras, bandos, gangues, grupos de orientação étnica, racista, musical, religiosa ou as agressivas torcidas de futebol. Muitas vezes a violência sem significação aparente surge como parceira inseparável dessas manifestações, que ora se exprimem nos bairros periféricos, ora se deslocam para o centro da cidade. Percebe-se uma nova apropriação do espaço urbano, que desafia o entendimento e exige uma aproximação mais sistemática para sua compreensão.

Tais conflitos surgem, principalmente, a partir da necessidade nos jovens de reforçar a ideia de “pertencimento”, dentro de uma sociedade que tende a marginalizar e excluir todos aqueles que fogem aos padrões ditados pelos que ocupam o topo da hierarquia social. Depreende-se, então, que as redes de inter-relação criadas por esses grupos, entendidas como sociabilidade, aparecem como uma nova forma de diálogo com a cidade. O estilo de se vestir, o gosto musical e as práticas diferenciadas presentes em grupos como: *punks, góticos, emos, rockeiros, funkeiros, skinheads, nerds, grafiteiros, hip hoppers, forrozeiros, pagodeiros, regueiros*, entre outros, muitas vezes motivo de ridicularização e incompreensão, fazem parte da maneira como esses sujeitos se constroem, constroem a cidade e se posicionam em relação ao mundo.

Normalmente, a conexão que existe entre essas práticas socioculturais e as próprias estruturas políticas e econômicas vigentes é renegada e essas manifestações passam a ser abordadas desprovidas de significado. Porém, entender esses agentes sociais, significa compreender os diversos liames que contemplam os mais variados campos da esfera urbana contemporânea. Na medida em que estes sujeitos têm uma forma particular de percepção do mundo, bem como noções de pertencimento e modos de agir que conferem características próprias para a apropriação e utilização da cidade.

Corrobora-se, portanto, com Guimarães e Macedo (2009, p.7) ao afirmarem que

O cotidiano apresenta-se como um “celeiro” onde os jovens constroem sua própria base de compreensão e entendimento social. [...] os jovens partilham as diversas maneiras de se comunicarem, assim como os variados valores que defendem. Estes são legitimados pela convivência permanente no próprio grupo e pela transição que os jovens fazem em contextos socialmente diferentes

Desse modo, pode-se perceber como os indivíduos participantes dos movimentos supracitados e de outros não abordados, apesar de estarem inseridos em contextos sociais diferentes, partilham dos mesmos interesses, valores e significados no

sentido de consolidar e ou (re)afirmar sua identidade perante a hegemonia local. Nesse contexto, o local e o global se articulam no processo de formação desses grupos, uma vez que partem de referenciais e de experiências similares de jovens e de lugares diferenciados, acessíveis por meio da mídia, em suas mais variadas facetas, tais quais *internet*, *televisão*, *zines*, entre outros. Turra Neto (2010, p.57) argumenta que

A indústria cultural, reconhecendo nessas expressões juvenis um novo nicho de mercado, logo se apropriou do visual e da música e os difundiu como moda, ou como um estilo ao qual qualquer um poderia ter acesso, em diferentes contextos urbanos. [...] Paradoxalmente, foi assim que essas culturas juvenis puderam difundir-se e colocar-se como possibilidade de identificação a jovens brasileiros.

Essa adesão a práticas culturais externas propiciou para muitos jovens, ares de urbanidade e *status* de “modernidade”, levando, portanto, a uma modificação na paisagem de inúmeras cidades a partir da introdução de elementos até então distantes, como é o caso dos grafites, e que eram associados somente as grandes metrópoles. Ainda, novas estéticas culturais foram adicionadas, modificando, inclusive, as relações estabelecidas entre as áreas centrais e periféricas das cidades, bem como redirecionando os espaços de encontro e de dinâmica urbana na formação de uma nova rede juvenil à escala da cidade como um todo. Carrano (2008, p.203) explica que

Os grupos de cultura e lazer da juventude necessitam ser discutidos sem seus próprios contextos de elaboração cultural. As culturas da juventude não são unicamente modernas ou tradicionais; eruditas ou populares; democráticas ou antidemocráticas; locais ou globais. Elas são híbridas; sincréticas; de fronteira; interculturais. As culturas são produtoras e também produto da complexidade social das cidades contemporâneas.

Nesses grupos, o individualismo e a homogeneidade abrem caminho para o coletivo e para as diferenças, dessa forma, os sujeitos, apropriando-se de culturas externas e ressignificando-as em escala local, fazem valer seu lugar perante os seus pares e os “desiguais”, por meio da criação de referências como códigos, emblemas, valores e representações que dão sentido de pertencimento aos grupos. E, contraditoriamente, fornecem unidade àqueles que são considerados ou que se consideram “diferentes”.

### 3. PARA ALÉM DO VISÍVEL: UM OLHAR SOBRE A CIDADE E O GRAFITE

Conforme já se abordou ao longo do trabalho, a cidade contemporânea se apresenta não apenas como resultante da projeção de uma estrutura social no espaço, mas como um local multifacetado, na medida em que revela relações estabelecidas por diversos segmentos e grupos sociais que se apropriam dos espaços públicos e privados de maneiras distintas para realizar as mais diversas atividades cotidianas. Através da socialização, produção e reprodução do espaço, bem como a efetivação de inúmeras práticas culturais, as cidades vão se caracterizando, diferenciando-se e, ao mesmo tempo, assemelhando-se umas das outras, uma vez que convivem em um sistema de interdependência, fruto do processo de globalização.

Nesse contexto, a multiplicidade de elementos que se entrelaçam para compor o espaço citadino tornam a cidade um fenômeno extremamente complexo, oriunda da ação de diversos agentes, além de configurar-se, também, como a expressão de numerosos conflitos, os quais se desenvolvem engendrados, principalmente, por questões de caráter político e econômico. Souza (2003, p.155) aponta que

[...] infelizmente, as cidades não são e nunca foram *apenas* a humanidade “em sua melhor forma”. As sociedades humanas possuem contradições e conflitos, especialmente aquelas sociedades – a esmagadora maioria delas, no decorrer da história – onde a opressão e a exploração de uns sobre outros era ou é um fato constitutivo essencial da vida social. É também nas cidades onde se concentram tais contradições e conflitos.

Dessa forma, a cidade corresponde não apenas a um conjunto morfológico e funcional, limitada a um espaço físico, mas aparece como o ponto de confluência de culturas com características específicas e um local onde se intensificam os antagonismos que entram em tensão devido à inserção desigual dos sujeitos nos processos inerentes à organização social, subjacentes a aspectos como poder e hegemonia. Isso significa dizer que o espaço urbano não é vivenciado por todos da mesma forma e que algumas práticas são consideradas legítimas, enquanto outras são vistas como marginais.

Esse cenário de conflitos torna-se mais visível, sobretudo, a partir dos anos 1970, com o surgimento de vários grupos sociais de base urbana, protagonizando lutas simbólicas contra as díspares condições de vida em torno dos espaços de moradia, lazer e trabalho, bem como imprimindo novas imagens à paisagem das cidades,

ressignificando-as e propondo uma forma de pensar criticamente as relações estabelecidas entre áreas centrais e periféricas nas grandes metrópoles mundiais, tendo como representantes a juventude da época (SPOSITO, 1993).

Assim, cada grupo cria seus métodos de engajamento político, desde os mais tradicionais relacionados a partidos e organizações estudantis, até novas formas de mobilizações sociais pautadas em ações voluntárias de solidariedade, movimentações políticas instantâneas e pouco institucionais, grupos artísticos e esportivos, redes de religiosidade pouco hierárquicas, dentre outras ações coletivas. Carrano (2008, p.190) complementa que

[...] jovens das periferias das cidades se articularam em torno de identidades móveis, ambíguas e flexíveis que emergiram e se desenvolveram em espaços periféricos da sociedade, numa resposta possível à criação estrutural do capitalismo.

Nesse sentido, dentre as várias manifestações juvenis despontadas nesse momento, destaca-se a atuação de um grupo que teve suas concepções difundidas rapidamente pelo mundo, instituindo apropriações singulares da cidade, os grafiteiros. Por meio da utilização dos muros, metrô, postes, entre outros suportes para suas expressões, estes agentes sociais passaram a repercutir as problemáticas cotidianas, inseridas na dinâmica urbana, gerando polêmica enquanto prática de resistência e dando visibilidade à periferia. Tal linguagem logo foi incorporada ao movimento do *Hip Hop*, como sua interface visual, tornando-se, posteriormente, um fenômeno de natureza global, usufruído por jovens de diferentes localidades.

Além de um ativismo político, o grafite é uma expressão artística que ressignifica a paisagem urbana por meio da arte, provocando sensações de amor e ódio naqueles que vivem nas cidades. Jacobs (2009, p.415) salienta que,

Precisamos da arte, tanto na organização das cidades quanto em outras esferas da vida, para ajudar a explicar a vida para nós, para mostrar-nos seus significados, esclarecer a interação entre a vida de cada um de nós e a vida ao nosso redor. Talvez precisemos mais da arte para nos reassegurarmos de nossa humanidade.

A cidade configura-se como um ambiente de comunicação entre as pessoas, revelando a capacidade de atuação de grupos e indivíduos, que em contrapartida a processos de marginalização, conseguem se utilizar dos espaços citadinos para realizar manifestações culturais singulares, inscrevendo nesta as mudanças que estão ocorrendo na sociedade e construindo laços nos seus locais de vivência.

### 3.1. O GRAFITE NO CONTEXTO DO *HIP HOP*: A ARTE DE RUA COMO EXPRESSÃO POLÍTICA

O grafite, em sua vertente americana, está intrinsecamente ligado ao movimento *Hip Hop*, que teve sua origem no final da década de 1960 e início dos anos 1970, nos Estados Unidos<sup>6</sup>, enquanto forma de sociabilidade e mobilização política dos negros norte-americanos por meio da cultura e da arte. A relocação dessa população de áreas centrais dos E.U.A. para bairros periféricos, como *Bronx*, *Harlem* e *Brooklyn*, até então redutos de latinos, levou a uma intensa disputa territorial entre esses dois grupos distintos.

Diante dessa circunstância, no ano de 1973, Afrika Bambaata, *Dj* nova-iorquino, fundou a *Zulu Nation* (Nação Zulu), com forte inspiração dos jovens da Jamaica e do *Soweto*<sup>7</sup>. Posteriormente, a organização passou a ser chamada de *Hip Hop*, expressão que significa “balançar os quadris”, e tinha como objetivo propor ações alternativas e coletivas, integrando política e estilos diversos com a finalidade de cessar as brigas entre as gangues (VIANA, 2007).

Aliando-se elementos oriundos da África, como a dança e a música, bem como estilos jamaicanos, haitianos, grafite, dentre outros, foi possível a inserção no contexto americano das *Block Parties*, que se configuravam como festas de rua, nas quais os jovens membros de gangues realizavam disputas, não mais associadas à violência, mas sim, através da dança. Conforme afirma Silva (2008, p.3) “O dono do pedaço que era escolhido através de confronto armado, agora é escolhido através de competições de dança”. (grifo do autor)

O *hip hop* tem como pilares quatro elementos principais: O *Mc* (mestre de cerimônia), os *Dj's* (*disc jockey*), os *B.Boys/B.Girls* (dançarinos(as) de *break*) e o Grafite. Os dois primeiros caracterizam-se como a manifestação musical do movimento, sendo transmitida por meio dos *rappers*. Esses, por intermédio de suas letras, comunicam as suas experiências cotidianas, como também as questões sociais que os circundam. Associando as letras que aludem a problemas como tráfico de drogas, violência, preconceito, segregação espacial e social, e os mais variados temas, com batidas eletrônicas, os *dj's* promovem uma fusão de estilos que deixam evidente a

---

<sup>6</sup> Mais precisamente em Nova Iorque.

<sup>7</sup> Conjunto de bairros reservados à população negra na África do Sul no período do *Apartheid*, estabelecido em 1963.



ideologia presente no movimento e que tem como fonte inspiradora os problemas urbanos.

Esta prática de agregar os sons eletrizantes propiciados pelos *dj's* com as mensagens de caráter denunciador dos *rappers* advém de influências jamaicanas, já que os mesmos tinham o costume de fazer festas levando aparelhos de som para a rua e improvisando falas em cima da música (RODRIGUES, 2009). Nesse conjunto, inserem-se os *b.boys* que traduzem o *rap*<sup>8</sup> em expressões corporais. O *break*, realizado pelos *b.boys*, engloba lutas marciais e atitudes que repetem os gestos dos negros que voltavam mutilados da guerra do Vietnã e encontravam no corpo uma forma de resistência.

Nessa perspectiva, Souza e Rodrigues (2004, p.104) afirmam que

O *break* deixa as favelas e periferias e vai se apropriando dos espaços públicos da cidade: praças, ruas, estações de metrô. Ele se apropria desses lugares todos, e, no momento em que estão dançando ali, os *b.boys* estão levando sua arte, sua forma de expressão, sua potência criativa - e seu protesto - para fora da perifeira. Em meio ao ritmo acelerado das grandes cidades, onde as pessoas passam correndo, preocupadas com o trabalho, o *break*, literalmente, quebra esse tempo e faz as pessoas mudarem, ainda que por alguns instantes, seu ritmo. Alguns param alguns segundos, outros deixam-se ficar durante longos minutos. Nesse momento, os *b.boys* afirmam sua existência.

Assim, o *break*, além de um estilo de dança, apresenta-se como uma maneira de utilização dos espaços da cidade que momentaneamente insere na dinâmica urbana um ato de intervenção político-cultural. Acrescendo-se a esses elementos, o grafite pode ser definido como uma articulação das linguagens de rua, sendo perceptível nas paisagens. A partir do uso de letras emaranhadas, elementos pertencentes às histórias em quadrinhos, estereótipos e frases conhecidas, os grafiteiros se apropriam das paisagens da cidade e as transformam em territórios, exprimindo suas características a esses espaços.

Inicialmente, o *hip hop* se desenvolveu nos guetos americanos, que são caracterizados pela infraestrutura precária e escassez de serviços públicos. Todavia, com o passar do tempo foi se difundindo enquanto ideologia e forma de vida para todas as partes do mundo, incorporando-se as singularidades de cada lugar, sem, no entanto, perder o seu caráter contestador e eminentemente político.

---

<sup>8</sup> Do inglês *Rhythm and Poetry* (ritmo e poesia).



Argumenta Rodrigues (2004, p.95) que

[...] o *hip hop* é produtor de cultura, ou seja, de novas formas de ser e estar no mundo, de novas estéticas e linguagens [...] o *hip hop* gera novas formas de produção artística que são inseparáveis de novas formas de agir. Quando falamos em novas produções artísticas que engendram ou apontam para novas relações sociais, estamos falando de *política*. E a política é o principal alimento para a produção artística desse movimento.

No início dos anos 80 já havia um expressivo número de jovens adeptos ao *hip hop*. Em sua grande maioria, moradores de áreas socialmente marginalizadas que passaram a utilizar a arte como meio para expressar as situações de desigualdade e violência, com as quais estavam acostumados a conviver. Ainda nessa época, em São Paulo e Brasília, começaram a surgir os primeiros grupos no Brasil. Estes possuíam grande influência norte americana, mas pouco a pouco foram sendo ressingularizados de acordo com a sua localidade.

Na cidade de Campina Grande, os quatro elementos formadores do *hip hop* e dentre eles, o grafite, conviviam de maneira desarticulada. Com o surgimento do “Núcleo *Hip Hop* Campina” (NH2C), em 2007, fundado por Thiago Joh (*Dj*), George Macedo (*Dj*) e ZNOCK MORB (Grafiteiro e *Mc*) é que passaram a ser “organizados”, como menciona STIMPS, grafiteiro da cidade de Campina Grande e membro da Central Única das Favelas<sup>9</sup>.

Já há alguns anos que elementos da cultura *hip hop* (*Dj*, *B.boy*, *Mc*, e Grafiteiro) são visíveis na cidade de Campina Grande. Só no início de 2007, com a consolidação do “Núcleo *Hip Hop* Campina” – que tem como o seu maior objetivo realizar ações de cunho artístico-cultural em comunidades marginalizadas da cidade – é que as ações realizadas ganham visibilidade e despertam olhares para uma cultura que até então era invisível neste município. (STIMPS, 27 anos. Entrevista concedida em 20 de março de 2012)

O NH2C tinha como objetivo realizar intervenções<sup>10</sup> de cunho social na cidade, através da cultura *hip hop*, buscando resgatar crianças e adolescentes que se encontram

---

<sup>9</sup> A Central Única das Favelas (CUFA) é uma organização liderada pelo *rapper* MV Bill, criada no Rio de Janeiro, que utiliza o *Hip Hop* como ferramenta de integração e inclusão social. Dentre as atividades desenvolvidas pela CUFA, há cursos e oficinas de *Dj*, *Break*, *Graffiti*, Escolinha de Basquete de Rua, *Skate*, Informática, Gastronomia, Audiovisual e muitas outras. Atualmente, conta com diversas filiais em todo o país.

<sup>10</sup> O termo “intervenções” engloba todas as práticas realizadas pelo movimento, desde o Grafite até outras ações de caráter social.

em situação de marginalidade. Percebe-se, assim, que o surgimento do núcleo, além de contribuir para a consolidação do *hip hop* em Campina Grande e, conseqüentemente, do grafite, propiciou visibilidade ao movimento, não somente no município, mas também em cidades circunvizinhas, nas quais são realizadas intervenções. Contudo, apesar de ter surgido com a finalidade central de unir os adeptos ao movimento, com o passar do tempo, os membros entraram em divergência sobre várias questões, inviabilizando, de certa forma, as ações do NH2C.

Em seu contexto mais amplo, o *hip hop* pode ser compreendido como uma prática cultural globalizada que teve os seus elementos articulados nos Estados Unidos, onde os problemas urbanos passaram a servir de inspiração para a criação. Segundo Pallamin (2002, p.105), “Sendo partícipe na produção simbólica do espaço urbano, a arte urbana – compreendida no plano das relações sociais e não reduzida a sua dimensão estetizada – repercute as contradições, conflitos e relações de poder que o constituem”.

Geralmente, os grafiteiros pertencem ao movimento do *hip hop*, mas vinculam-se, também, a outras práticas culturais. Tal fato foi explicitado por GORPO, grafiteiro da cidade de Campina Grande, “[...] tento me envolver com movimentos que estão ligados diretamente com a produção artística – seja ela, audiovisual, arte cênica, plásticas, enfim – mas atuando mesmo, apenas no movimento *hip hop*”. (GORPO, 30 anos. Entrevista concedida em 01 de setembro de 2011).

Infere-se, assim, que a partir da difusão e popularização do *hip hop*, o grafite passou a ganhar maior visibilidade na cidade de Campina Grande. Porém seus primeiros aparecimentos na cidade datam de aproximadamente 2004, no bairro de José Pinheiro. Desse modo, a cidade e todas as problemáticas que estão envolvidas na sua dinâmica constituem referências para este movimento (e, por conseguinte, do grafite) que, por meio dos quatro elementos principais, evidencia as diferentes formas de apropriação das paisagens e dos espaços públicos, como também as relações que estão subjacentes nesse território.

### 3.2. GÊNESE DE UMA ARTE MARGINALIZADA: GRAFITE, PICHAÇÃO E CONTRACULTURA

Os primeiros vestígios de grafite que podem ser encontrados na sociedade remetem-se ao período dos homens das cavernas, com as pinturas rupestres. Os símbolos desenhados por estes representavam animais, caçadores, entre outras coisas, que ainda hoje desafiam os arqueólogos a descobrir o seu significado. Nessa época, utilizavam-se materiais como terras, sucos de plantas e ossos misturados com água e gordura de animais. Com o passar dos anos, essa prática foi sendo (re)elaborada e na contemporaneidade determinados grupos sociais passaram a empregar tintas em *spray* como forma de manifestação, compondo o visual urbano contemporâneo e consagrando-se como linguagem nos anos 1980. Porém valendo-se, ainda, do muro como suporte principal para suas expressões.

Argumenta Gitahy (1999, p.13) que

O grafitar [...] diz respeito a uma necessidade humana como dançar, falar, dormir, comer, etc. É impossível dissociar essas necessidades humanas da liberdade de expressão. [...] o graffiti veio para democratizar a arte, na medida em que acontece de forma arbitrária e descomprometida com qualquer limitação espacial ou ideológica. Todos os segmentos sociais podem vir a ser lidos pelos artistas do graffiti, assim como seus símbolos espalhados pela cidade podem ser lidos por todos.

Dessa forma, apesar de ser constantemente vinculado ao movimento do *hip hop*, ressalta-se que o grafite não teve sua origem apenas com a emergência dessa prática cultural. De acordo com Gitahy (1999), o grafite, enquanto meio de contestação e luta política, teve seu início com o maio de 1968<sup>11</sup>, na França, quando os jovens passaram a escrever nos muros frases de protesto e resistência. A partir de então o grafite generalizou-se para o mundo, em diferentes contextos e através de diversos estilos, adaptando-se as realidades inerentes a cada localidade.

Nesse período, o grafite passou a ser visto como uma prática contracultural, ou seja, em oposição aos valores impostos pela cultura dominante, e associado à subversão. Por esse motivo, a arte de grafitar foi e é duramente combatida, sendo vista como um ato de vandalismo e deprecação do patrimônio público, associando-se, na maioria das

---

<sup>11</sup> Foi uma greve geral instalada na França, iniciada por estudantes universitários, a favor de uma transformação social que visava, entre outros fatores, a modernização dos costumes presentes na “velha” sociedade francesa, contando, inclusive, com a participação do filósofo Jean-Paul Sartre.

vezes, à pichação que tem por finalidade a demarcação territorial e a necessidade de autoafirmação dos agentes.

Tal fato pode ser observado na fala de alguns grafiteiros entrevistados na cidade de Campina Grande, quando questionados se sua arte já fora associada à pichação: “[...] é comum ocorrer. Qualquer jovem com uma lata de *spray* na mão é chamado de pichador... Mesmo que não vá rabiscar o muro de ninguém”. (RUDE, 22 anos. Entrevista concedida em 16 de janeiro de 2011); e “[...] no início a polícia confundia grafite e pichação”. (STIMPS, 27 anos. Entrevista concedida em 20 de março de 2012).

A linha que separa a pichação do grafite é bastante tênue. Muitas vezes, a diferença só é verdadeiramente percebida por aqueles que estão inseridos no movimento. Mas, mesmo assim, entre os próprios grafiteiros e pichadores, existem divergências quanto a uma conceituação. O consenso reside no fato de o grafite ser uma expressão artística mais trabalhada, com mais cores, na medida em que a pichação seria um ato de vandalismo, onde geralmente são colocadas apenas frases nos muros.

Corroborando, ainda, com Gitahy (1999), uma das distinções principais entre o grafite e a pichação diz respeito à origem, de modo que o primeiro advém das artes plásticas, privilegiando a imagem e os desenhos, ao passo que o segundo sucede da escrita, predominando as palavras e as letras. Entretanto, essas definições variam com o olhar de cada um. STIMPS aponta que o “grafite é uma arte popular, contemporânea, de características urbanas, usada como forma de expressão, diferentemente da pichação que visa danificar patrimônios das cidades”.

Na figura 1, pode-se visualizar uma pichação e um grafite, respectivamente.

Figura 1: Comparação entre Pichação e Grafite.



Localização: Rua Manoel Elias e Rua Desembargador Trindade, respectivamente, Bairro Centro.

Fonte: Pesquisa de Campo, 2012.

Percebe-se uma diferença nas imagens, onde na primeira o agente, aparentemente, tem pouca preocupação com a estética da mensagem, sendo, de certa forma, apenas uma marca deixada com o objetivo de demarcar o espaço, já na segunda, apesar de também utilizar-se da escrita, a finalidade é aludir a uma ideologia individual, transmitida por meio do uso de inúmeras cores e de uma frase que se remete ao movimento, o que acarreta no transeunte sensações das mais variadas possíveis, desde identificação até a repulsa.

Um fator que contribui significativamente para o caráter marginal atribuído ao grafite, além da associação direta à pichação, diz respeito a utilização dos muros de propriedades privadas, uma vez que alguns grafiteiros apropriam-se desses locais para realizar suas intervenções, generalizando a concepção de uma arte subversiva e depredativa, ainda que a maioria dos grafiteiros busque autorização para grafitar tais muros, o que não ocorre entre os pichadores que desafiam as alturas e transgridem a “ordem” em prol da liberdade de expressão.

Essa disputa simbólica não é algo implícito, em muitos casos torna-se visível e se transforma em uma espécie de provocação ao dono da propriedade que “luta” para manter seu muro “limpo”. Na figura 2, depara-se com uma dessas disputas, quando um muro que havia sido grafitado, na semana seguinte foi (re)pintado de branco, apagando a mensagem deixada pelo grafiteiro. Ironicamente, ao tentar se “livrar” das intervenções do movimento, o proprietário recebeu no seu muro uma resposta desafiadora: “eu pinto, tu pinta, bora ver quem tem mais tinta”.

Figura 2: Apropriação de muros privados.



Localização: Rua Deputado Álvaro Gaudêncio. Bairro Centro. Fonte: Pesquisa de Campo, 2012.

Salienta-se que, tal qual o grafite, o aparecimento da pichação também remonta a um período mais antigo, não sendo particular a sociedade atual. Gitahy (1999) discute que os muros de algumas cidades antigas apresentavam inúmeras pichações, com os mais diversos conteúdos, a exemplo de Pompéia, na qual predominavam xingamentos, cartazes eleitorais, anúncios e poesias. Na Idade Média, em meio a Inquisição, os padres pichavam as paredes dos conventos das ordens que não concordavam com suas práticas. Com o passar do tempo essa forma de manifestação passou a ser comum aos revolucionários, utilizada com a intenção de macular os seus governos, bem como difundir os seus ideais.

Além dessas duas versões (Grafite e Pichação) existe, ainda, uma linguagem intermediária denominada de Grapicho. Esta apresenta características das duas vertentes, incorporando cores mais fortes e letras mais trabalhadas à pichação. Mesmo sendo considerada como uma transição entre Pichação e Grafite ou, até mesmo, uma etapa na evolução do primeiro para o segundo, sua conceituação torna-se difícil. Nesse sentido, concordamos com Duarte (2010, pp. 29-30) ao destacar que este neologismo

[...] é muito mais que um vocábulo. Representa uma ideologia. Representa a periferia, não apenas como localização espacial, mas também como marca identitária. Representa também uma sociedade, uma sociedade “secreta”. Resume a mestiçagem entre as duas práticas, mas também o hibridismo entre a zona e o mundo. Representa, ainda, o sentimento de pertença a esse contexto profundamente marcado por criatividade, tensão e contradição.

Além dos fatos supracitados, outra condição que leva o grafite a ser considerado marginal é a falta de uma legislação<sup>12</sup> que regulamente a sua prática, tendo em vista que a própria constituição não diferencia grafite de pichação, punindo-os da mesma forma. Desse modo, por ser uma arte contestatória que nasce de movimentos populares e que se destina às massas, o grafite sofre a discriminação e a incompreensão de grande parte da população que geralmente despreza o caráter artístico e social existente nessa forma de expressão, atribuindo aos seus agentes os mais variados estereótipos, como usuários de drogas, rebeldes, vândalos, bandidos, dentre outros termos de cunho pejorativo.

---

<sup>12</sup> O artigo 65 da lei de crimes ambientais número 9.605/98 foi alterado no dia 25 de maio de 2011. Dessa forma, a prática do Grafite não é mais considerada crime, desde que autorizada pelo proprietário do espaço.



### 3.3. RESSIGNIFICAÇÕES DA PAISAGEM DE CAMPINA GRANDE: A INTERVENÇÃO DOS GRAFITEIROS

Os grafites e, conseqüentemente, a atuação dos grafiteiros na cidade de Campina Grande experimentam um gradativo processo de expansão. Nesse sentido, são poucas as localidades da cidade que não possuem ou já possuíram um grafite. Sendo um fenômeno mais evidente nas cidades de grande porte, a arte do grafite parece não sofrer alteração, no tocante a sua prática e crítica social, que inviabilizem a sua efetivação na cidade, mesmo que readaptada à realidade de uma cidade de médio porte. Porém, uma das principais dificuldades encontradas pelos grafiteiros diz respeito ao acesso aos materiais, uma vez que a maioria destes é importado e bastante oneroso.

Dentre os materiais mais utilizados pelos grafiteiros estão: tinta em *spray*, tinta lavável, pigmentos, rolinhos, *stencil*, dentre outros. O uso de rolinhos e tinta lavável aparece como uma prática específica à realidade de Campina Grande e algumas localidades adjacentes, como é o caso de João Pessoa. THEVE, grafiteiro da cidade de Campina Grande, afirma, inclusive, que “por fugir ao uso do *spray*, o uso de rolinhos não é considerado por muitos grafiteiros como grafite” (THEVE, 23 anos. Entrevista concedida em 17 de julho de 2012).

Além disso, aqueles que não desenvolveram uma prática de desenho para grafitar, ou mesmo não podem arcar com os custos de grafitar, devido ao preço elevado dos materiais, utilizam-se de estratégias para também adentrar no mundo da intervenção urbana. Nesse contexto, insere-se o *sticker*, modalidade de arte urbana, derivada do grafite, que é realizada com etiquetas adesivas, onde estes são desenhados, recortados e colados em pontos estratégicos da cidade, tornando-se, também, mais uma forma de apropriação e ressignificação da paisagem urbana. Santos (2012, p.38) afirma que

Os muros são suporte para técnicas híbridas: graffites, lambes-lambes, stencils, entre outros, que misturam imagens e escrituras. Assim, temos nestes a força da palavra que julgo irrefutável, e as imagens, que também são formas tão expressivas e comunicativas quanto estas.

Diante disto, tendo em vista o pouco incentivo, tanto de órgãos públicos quanto privados, na prática do grafite, o “rolé”<sup>13</sup> realizado em conjunto facilita no que diz respeito ao compartilhamento de materiais. Como afirma STIMPS, quando questionado se existia alguma forma de incentivo para a realização do grafite, o que facilitaria, de

---

<sup>13</sup> Termo utilizado pelos grafiteiros para designar o ato de sair para grafitar em conjunto ou individualmente.

certa forma, sua expansão: “Não existem incentivos por parte da prefeitura nem de outros órgãos, os próprios grafiteiros compram seus materiais, tornando a expansão do grafite em Campina Grande algo natural.” (STIMPS, 27 anos. Entrevista concedida em 20 de março de 2012). Assim como também afirma RUDE

Geralmente os custos vêm do nosso bolso. Existem algumas ocasiões que há um apoio por parte do sistema, porém são raras estas ocasiões. Exemplos são as campanhas contra o Tabaco e o *Crack*, idealizada pela prefeitura de João Pessoa e adotadas em Campina Grande. (RUDE, 22 anos. Entrevista concedida em 16 de janeiro de 2011).

A campanha promovida contra o uso do Tabaco e do *Crack*, em 2010, foi um dos poucos momentos em que os órgãos públicos incentivaram o grafite em Campina Grande, conforme foi relatado pelo entrevistado. Através da utilização do grafite foram feitos vários trabalhos abordando essa temática e mostrando o caráter social que subjaz ao grafite. Os grafites escolhidos como melhores foram premiados com tintas em *spray*. Na figura 3, podemos ver alguns dos grafites realizados por essa ocasião, inclusive, já apagados pela própria prefeitura, demonstrando o caráter efêmero destes.

Figura 3: Campanha contra o fumo



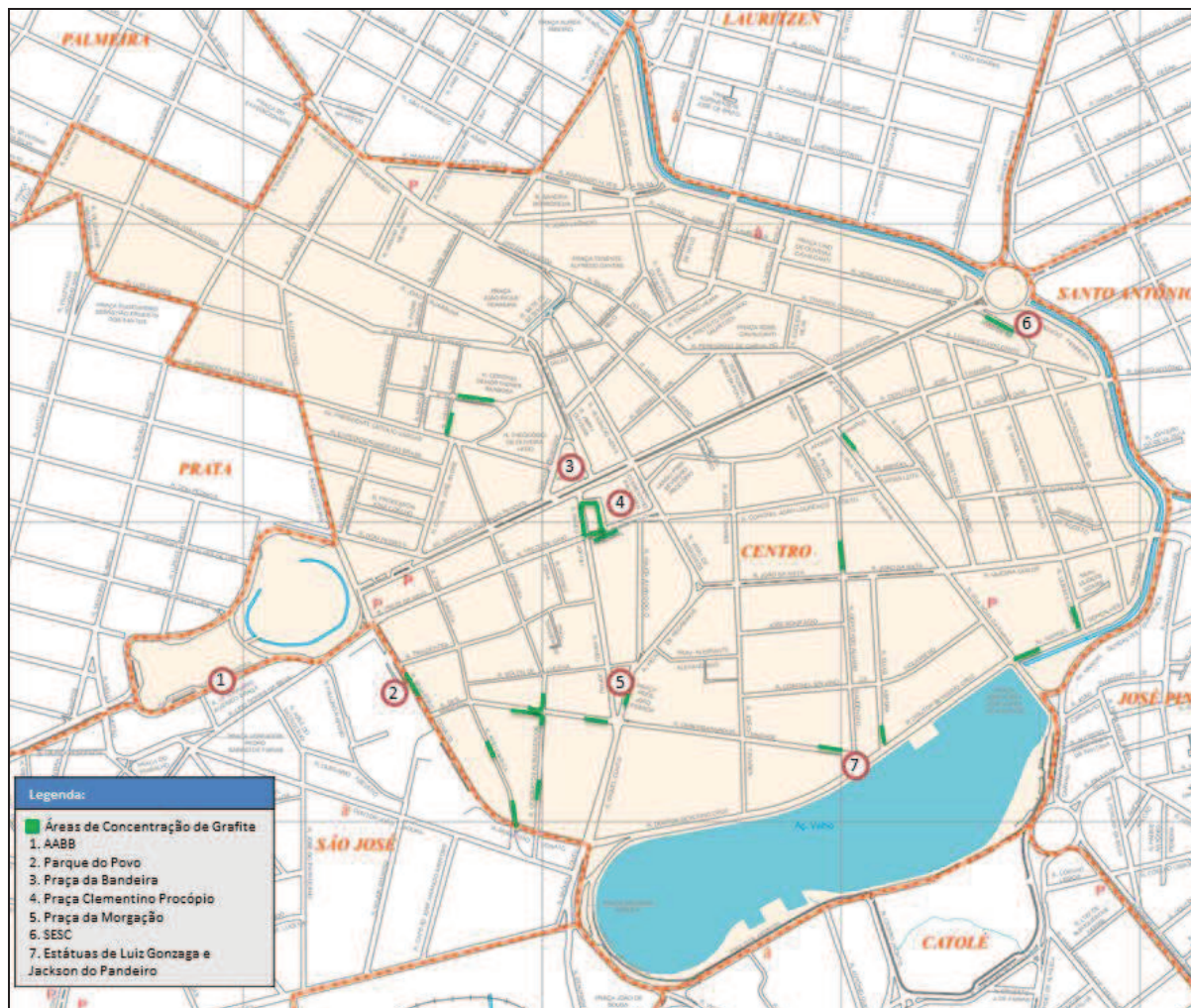
Localização: Rua Padre Aristides Ferreira da Cruz, Bairro do Catolé. Fonte: Pesquisa de Campo, 2010.

Apesar de se apresentar na cidade de maneira geral, a maioria dos grafites e dos grafiteiros convergem para o centro da cidade, local de maior visibilidade e sociabilidade. Enquanto na maioria das cidades, com o crescimento dos centros de



bairro e das subcentralidades, as áreas centrais se tornaram inexpressivas, a cidade de Campina Grande ainda preserva esse espaço como um ambiente bastante dinâmico no sentido comercial, mas, também, no âmbito cultural, sendo ponto de encontro para várias tribos urbanas que querem se fazer “ver”. Na área central é possível observar a atuação de inúmeras *crews* (grupos) de grafiteiros, provenientes de diversos bairros periféricos, como Liberdade, José Pinheiro e Malvinas, de maneira mais expressiva.

Figura 4: Concentração de grafites na área central.



Fonte: Mapa da SEPLAN, adaptado por Jéssica Lima.

A área central funciona, ainda, como um espaço de maior liberdade para que todos possam grafitar, uma vez que devido aos conflitos existentes entre as *crews* tanto de grafiteiros quanto de pichadores, ligados a diversas questões, realizar intervenções em áreas periféricas “pertencentes” à *crews* da qual o grafiteiro não faça parte pode incorrer em confrontos. Nessa perspectiva, mesmo no centro podem-se perceber áreas de maior concentração dos grafites, como o antigo Cine Capitólio e as ruas próximas ao

parque do povo, locais que concentram inúmeros bares e outros lazeres voltados ao público alternativo da cidade e dotados de grande visibilidade.

Na imagem acima, observa-se que os locais de maior concentração de grafites na área central de Campina Grande são: Rua Manoel Gonçalves Guimarães, Rua Félix Araújo, Rua Miguel Barreto, imediações do Cine Capitólio, Parque do Povo, Rua Frei Caneca, Rua Otacílio de Albuquerque, Rua Desembargador Trindade, Rua Miguel Couto, Rua Elias Asfora, Rua Vila Nova da Rainha, Rua Deputado Álvaro Gaudêncio, Rua Ulisses Gomes e Travessa Capitão João de Sá. Salienta-se que a atuação dos grafiteiros, bem como a presença de grafites não se resume a esses pontos, porém existe uma maior concentração nesses locais.

Sobre essa questão Gorpo afirma que “alguns preferem muros sujos e quebrados, outros paredes mais limpas, mas todos entram de acordo no que diz respeito à visibilidade do local a ser pintado. Quanto mais central e pessoas passarem por lá, melhor é o local” (GORPO, 30 anos. Entrevista concedida em 01 de setembro de 2011). Nesse contexto, Souza e Rodrigues (2004, p.104) afirmam que “Os muros cinzentos e sujos das cidades são cobertos por uma explosão de cores, personagens, linhas, traços, texturas e mensagens diferentes. O sujo e o monótono dão lugar ao colorido, à criatividade e ao... protesto”.

Em suas intervenções, os *writers*<sup>14</sup>, geralmente, aludem a *crew* a que pertencem. Destaca-se, porém, que existem grafiteiros que preferem atuar sozinhos. Conforme afirma STIMPS

Alguns grafiteiros trabalham sozinhos, mas a grande maioria faz parte de grupos, “*crews*”, eu faço parte da “União Zona Sul (UZS Crew)”. Faço parte desde a fundação, esse é um grupo de jovens grafiteiros moradores da Zona Sul de Campina Grande. (STIMPS, 27 anos. Entrevista concedida em 20 de março de 2012)

E, de acordo com JED, também grafiteiro da cidade de Campina Grande, “[...] é um trabalho individual, mas a *crew* auxilia como uma família. [...] [pertencço a] UZS Crew. Pelo fato de morar na Zona Sul.” (JED, 21 anos. Entrevista concedida em 25 de setembro de 2010). Na cidade de Campina Grande a mais expressiva das *crews* é a “União Zona Sul”, mais conhecida por UZS Crew. Mas, de acordo com Duarte (2010), no ano de 2006, já havia 35 grupos distintos atuando nas quatro zonas (Norte, Sul, Leste

---

<sup>14</sup> Termo atribuído ao praticante do grafite em todas as suas vertentes. No texto pode ser considerado como sinônimo de “grafiteiros.”.

e Oeste) da cidade de Campina Grande, como a OPZ, LPZ, dentre outras, bem como atuando na cidade como um todo.

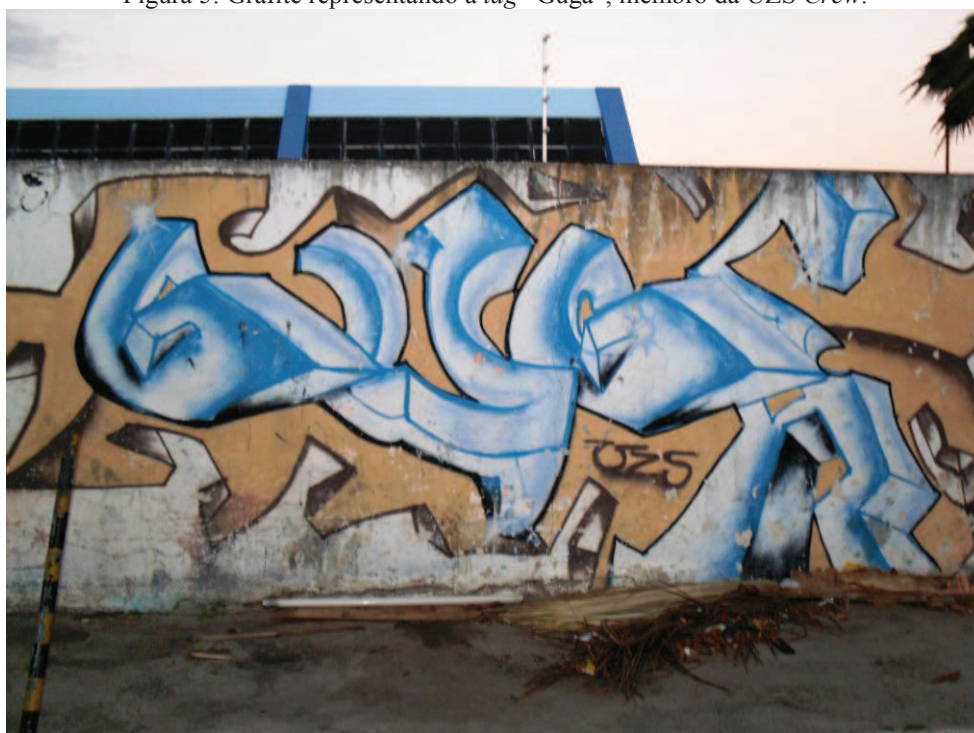
Além de aludir a *crew* a que pertencem, os grafiteiros utilizam-se também da criação de *tags* (apelidos). Assim, é comum se observar estampado nos muros e fachadas das cidades, as *tags* dos grafiteiros juntamente aos seus desenhos e/ou frases. Em relação a isto, STIMPS diz que, “o apelido é necessário para a criação do personagem, é tipo o nome artístico”. (STIMPS, 27 anos. Entrevista concedida em 20 de março de 2012). Complementa RUDE que, “O apelido é dado ou pelos amigos ou criado por ele mesmo. É como uma identificação para que apenas os que estejam ‘por dentro’ saibam quem é”. (RUDE, 22 anos. Entrevista concedida em 16 de janeiro de 2011).

A esse respeito Silva (2008, p.213) analisa que

O *graffiti* é uma arte gráfica, uma comunicação visual capaz de tramitar mensagens através de desenhos, símbolos e letras elaboradas a partir de um repertório simbólico que pode ser comum à sociedade em geral ou de conhecimento restrito a pequenos grupos de sujeitos. [...] o *graffiti* é uma representação iconográfica. Para que exista uma escritura de rua é necessário pelo menos uma forma imagética, que pode ser uma palavra ou um símbolo.

Na figura 5 é possível ver os dois principais elementos de identificação do grafiteiro, a *tag* e a *crew*, de forma mais explícita.

Figura 5: Grafite representando a *tag* “Guga”, membro da UZS *Crew*.



Localização: Rua José do Patrocínio, Bairro do São José. Fonte: Pesquisa de campo, 2010.



Porém, a necessidade de utilização de um pseudônimo está atrelada ao ato da pichação, que por ser considerada criminosa traz consigo a “obrigação” dos praticantes de mascarar a sua verdadeira identidade, tendo em vista as consequências que essa intervenção poderia causar para o mesmo, caso fosse descoberto. Tal fato foi discutido por GORPO

[...] na verdade, a prática do grafite não exige um anonimato dos sujeitos que a praticam – como é o caso da prática da pichação que exige um pouco mais de cautela no que diz respeito à exposição do nome – embora sabemos que os pichadores procuram o reconhecimento, serem vistos desta forma, é comum encontrar grafiteiros assinando suas obras com seu nome de batismo. No meu caso, utilizo a assinatura “Gorpo” que trago da época em que pichava. (GORPO, 30 anos. Entrevista concedida em 01 de setembro de 2011).

A relação entre a paisagem e afirmação de identidades é extremamente perceptível nos grafites, pois estes, na maioria das vezes, estão ligados ao desejo de expressão dos sujeitos que o fazem e, também, a uma necessidade de autoafirmação para os jovens que se utilizam dessa expressão artística. Na figura 5 observa-se, aparentemente, um emaranhado de letras. Porém, a colocação de sua *tag*, vincula-se não somente a uma questão de demarcação territorial, mas reflete a necessidade de que a periferia torne-se visível. Claval (2004, p. 67) argumenta que

Os signos de que as paisagens são portadoras transmitem mensagens intencionais, geralmente muito fáceis de serem decifradas pelas pessoas familiarizadas com a cultura local. Mas não para outros. A mensagem não se torna clara a não ser que se conheçam os textos que ela procura escrever.

No contexto do grafite, a paisagem aparece, portanto, como a própria interface do movimento e, ao mesmo tempo, como o suporte para a criação de imagens e frases que se remetem a uma maneira individual ou coletiva de conceber a cidade e as problemáticas socioespaciais, fato que já foi discutido. Isto quer dizer que a paisagem criada pelos grafiteiros também pode ser vista como um discurso no qual as contradições e contestações podem ser lidas, mas, também, como uma forma de indicar novas compreensões acerca da cidade. Peixoto (2004, p.15) analisa que

A função da arte é construir imagens da cidade, que sejam novas, que passem a fazer parte da própria paisagem urbana. Quando parecíamos condenados às imagens uniformemente aceleradas e sem espessura típicas da mídia atual reinventar a localização e a permanência. Quando a fragmentação e o caos parecem avassaladores, defrontar-se com o desmedido das metrópoles como uma nova experiência de escalas, da distância e do tempo. Através dessas paisagens, redescobrir as cidades.

Sendo produtores, então, do cenário imagético-discursivo de Campina Grande, os grafiteiros da cidade, através da apropriação da paisagem urbana, propõem uma reflexão acerca de diversas questões que permeiam o cotidiano da cidade. Tal fato pode ser observado na figura 6, onde o grafite faz alusão à efervescência do processo de construção civil na cidade.

Figura 6: Crítica sobre a construção em Campina Grande



Localização: Rua Desembargador Trindade. Bairro Centro. Fonte: Pesquisa de Campo, 2012.

Por meio do uso da expressão “Aqui tudo é construção e já parece ruína”, o grafiteiro propõe um repensar sobre o fenômeno da construção civil que vem ganhando força atualmente na cidade, fruto de um contexto nacional que se desenrola localmente. A escolha do local para realização do grafite, onde se situa a edificação de um prédio, aparentemente, em abandono, contribui para legitimar a crítica tecida à desordem estabelecida na cidade com esta expansão. Nessa perspectiva, Viana (2007, p. 134) afirma que

A força estética dos grafites se faz a partir da multiplicidade dos fenômenos que se dispõem à sua volta, tomam de empréstimo os elementos da arte, símbolos e produtos veiculados na moda e na mídia e todo o universo da representação urbana. Este seu caráter expansivo definem-os como um tipo limiar de arte, articulada em um sistema de comunicação global constituído de fluxos.

Todavia, para imprimir nos muros da cidade suas concepções, além da noção de pertencimento e identidade intrinsecamente ligados a esta prática, os grafiteiros travam “uma guerra feita com tinta” (GITAHY, 1999), como pode ser visto na Figura 7. Inseridos no contexto de um “mar de signos contemporâneos” (LAGUNA, 2009) que são inerentes à cidade, os grafiteiros competem com *outdoors*, propagandas políticas, estratégias de *marketing*, e as mais variadas formas de apropriação e utilização do seu principal suporte midiático, o muro.

Figura 7: “Guerra com Tinta”



Localização: Rua Frei Caneca. Bairro Centro. Fonte: Pesquisa de Campo, 2012.

A figura acima apresenta um caráter bem interessante, não somente pela disputa espacial que se estabeleceu, mas pelo próprio contexto do grafite. Neste pode-se ver a frase, “Pilotem suas próprias cabeças”, expressão que acabou adequando-se a conjuntura do momento, onde se vivenciava o período eleitoral da cidade e se propunha uma tomada de consciência por parte da população, de modo que não fossem manipulados pelos meios midiáticos para votar em um candidato em detrimento de outro ou mesmo tornassem o voto uma mercadoria.

As disputas surgem no espaço urbano como um todo, nas ruas, nos muros, mas se intensificam pela ação dos grafiteiros e dos outros agentes que se utilizam das paisagens das cidades como instrumento comunicativo, uma vez que as paisagens relacionam-se à construção da própria identidade do grafiteiro, sendo,

consequentemente, bastante desrespeitoso um grafite ser descaracterizado ou coberto por um elemento publicitário, por exemplo.

Corrobora-se, então, com Fígoli (2004, p.3) ao afirmar que, “a paisagem é, portanto, um signo (dizível) integrante de um imaginário social (geralmente regional) que aponta para um *sentido* indizível, mais que ao objeto sensível que lhe serve de referência”. Desse modo, o Grafite vai muito além do que uma simples estética, ele repercute todas as contradições existentes na sociedade, configurando-se como um ativismo político-cultural, produzido das periferias para o mundo e adequando-se as singularidades de cada lugar.

Nesse contexto, segundo Alegria (2004), o grafite também pode ser compreendido como uma forma de representação social, já que se configura em um modo de conhecimento, socialmente construído que contribui para a organização de uma realidade comum a determinado grupo. Complementa ainda que a representação “[...] se refere à experiência a partir da qual ele é produzido, aos contextos e condições em que ele o é e, sobretudo ao fato de que a representação serve para agir sobre o mundo e o outro”. (ALEGRIA, 2004, p. 3)

Dessa forma, não é somente uma expressão artística, é uma representação da forma como pensam e agem os seus protagonistas, como percebem o mundo em que estão inseridos em todas as suas dimensões, lançando um discurso crítico à formulação hegemônica atual e partindo de uma segregação socioespacial que se torna visível a partir da utilização da paisagem. É um movimento que atinge a todos de maneira indiscriminada, pois está em todos os lugares da cidade, tendo como suporte principal os muros.



### 3.4. AS NOVAS TENDÊNCIAS DO GRAFITE: RELAÇÃO LOCAL/GLOBAL

Apesar de ter nascido como arte que se contrapõe as estruturas políticas e econômicas vigentes, atribuindo aos espaços marginalizados pelo capital, referências de cunho sócio-educativas, a prática do grafite vem caracterizando-se, cada vez mais, como uma forma de renda, incorporando-se aos espaços não somente como uma arte urbana contemporânea, mas também como uma “mercadoria” que acarreta em lucro para inúmeros grafiteiros, por meio de trabalhos como produção de painéis, camisetas grafitadas, campanhas publicitárias, entre outros.

Esta tendência vem se ampliando, também, na cidade de Campina Grande. Nessa concepção, por ser uma arte que desperta os olhares, majoritariamente, do público juvenil e apresentar uma grande expansão, algumas lojas conseguem atrair público, ao chamar atenção para suas fachadas grafitadas e, conseqüentemente, suas vitrines. Tal fato pode ser observado na figura 8, onde a loja utilizou-se do grafite para renovar a sua imagem.

Figura 8: Fachada de loja grafitada.



Localização: Rua Treze de Maio, Bairro Centro. Fonte: Pesquisa de Campo, 2012.

Convém ressaltar que nem todos os grafiteiros concordam com esse distanciamento de sua proposta inicial que o grafite vem desenvolvendo na cidade e em outras localidades, tendo em vista que esta prática origina-se nas ruas com um cunho



estritamente social e contestatório, lançando uma crítica aos discursos e as ações hegemônicas criadas pelo sistema capitalista, portanto, desvinculado da obtenção de lucro. Dessa forma, a inserção do grafite ao contexto criado pelo capital, desdobra-se em um paradoxo e, ao mesmo tempo, descaracteriza o movimento. Em contrapartida, admite-se que tais intervenções contribuem para a popularização do grafite, colaborando para a desmistificação do mesmo como prática de vandalismo.

Além disso, os grafiteiros vêm incrementando o seu trabalho devido ao conhecimento de técnicas e combinações de cores que se deve, sobretudo, ao aperfeiçoamento destes através da realização de oficinas, bem como a facilidade de acesso aos meios de comunicação e pesquisas, por exemplo, ou a própria formação acadêmica, uma vez que vários grafiteiros adentram em cursos de Arte e Mídia.

Na figura 9, pode-se ver um grafite feito em tela, pelo grafiteiro SPONJA da cidade de Campina Grande, no qual foi pintado um homem sem alguns dentes e o grafiteiro anexou um dente em alto relevo, segurado pelo mesmo, demonstrando a criatividade e o domínio de técnicas que permeiam o movimento.

Figura 9: “Dente em alto relevo”



Fonte: Pesquisa de campo, 2011.

O grafite foi exposto em um evento realizado pelo NH2C no Centro Universitário de Cultura e Arte (CUCA) da cidade de Campina Grande, ocorrido em 2011, no qual se contou com a participação do *rapper* Zé Brown de Recife, apresentações de *break* e exibição do trabalho de inúmeros grafiteiros da cidade. Vale salientar que este espaço funciona como um grande mural de grafites, já que toda a sua área, externa e interna, é preenchida por desenhos e frases, com as mais variadas temáticas.

Em uma escala maior, pode-se destacar a ação dos paulistanos Gustavo Pandolfo e Otavio Pandolfo, de pseudônimo “Os Gêmeos”, como fonte de inspiração para os grafiteiros e difusores do grafite brasileiro no mundo. Ambos se tornaram conhecidos, dentre várias intervenções, principalmente, pelos grafites realizados em um castelo na Escócia, precisamente em Kelburn, juntamente com outros dois grafiteiros. Os grafites se sobressaíram, acima de tudo, pela aplicação de técnicas precisas e desenhos extremamente elaborados, os quais podem ser vistos na figura 10.

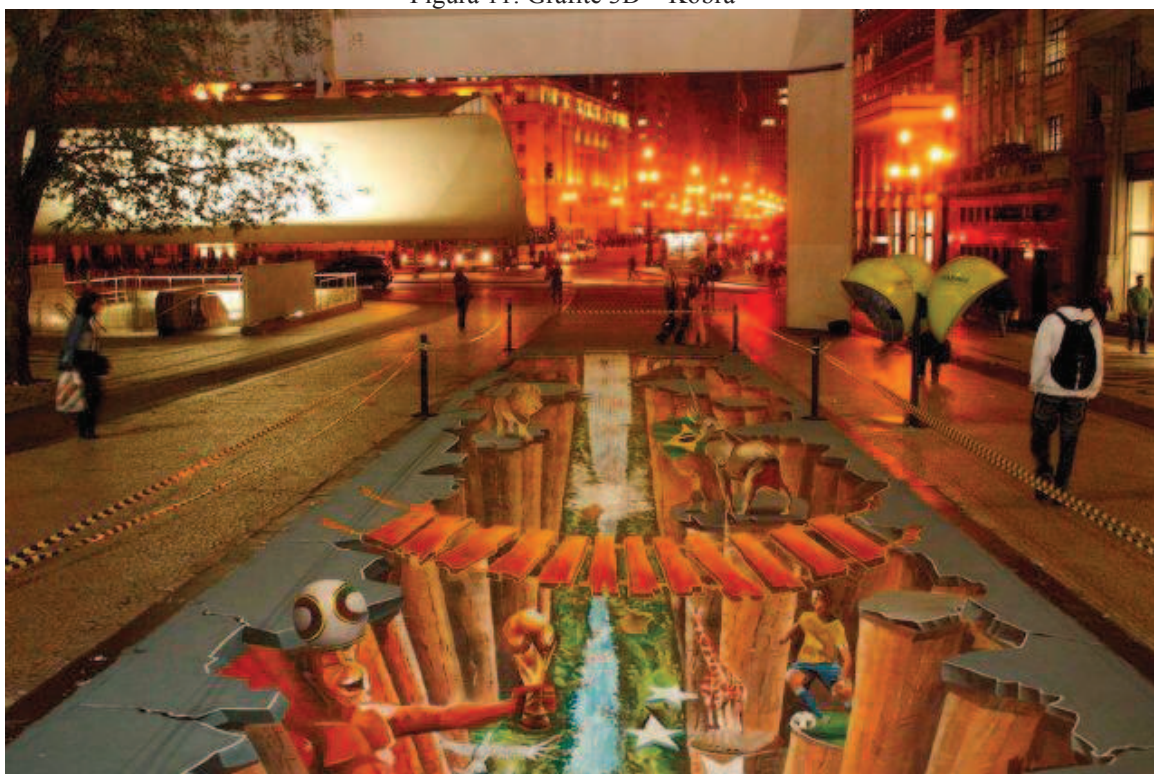
Figura 10: Castelo grafitado por “Os Gêmeos”



Fonte: <http://osgêmeos.com.br> . [Acessado em outubro de 2012].

Ainda nesse contexto, enfatizam-se as atuações do grafiteiro Eduardo Kobra, também paulistano, cuja arte ganha vida por meio de técnicas de 3D, a partir da qual os grafites adquirem imensa profundidade e realismo, transformando a paisagem urbana de algumas cidades brasileiras e provocando o encantamento e o espanto de todos aqueles que têm a oportunidade de transitar próximo a esses espaços. Abaixo, na figura 11, visualiza-se um exemplo de trabalho feito por Kobra na Praça Patriarca, em São Paulo, aludindo a questões tipicamente brasileiras, como o futebol.

Figura 11: Grafite 3D – Kobra



Fonte: <http://eduardokobra.com/?cat=13>. [Acessado em novembro de 2012]

Somado a isso, destacam-se, ainda, as intervenções realizadas pelo grafiteiro inglês de pseudônimo “Banksy”, cujos trabalhos levaram-no a obter reconhecimento mundial. Sua arte apresenta um caráter, sobretudo, satírico e político feito com uma distinta técnica de *stencil*, revelando uma profunda aversão a questões que envolvem autoridade e poder. Na figura 12, vê-se um grafite de Banksy, no qual existe uma explicitação a omissão do Estado na execução de políticas públicas voltadas para a resolução de problemas sociais, como o uso e tráfico de drogas.



Figura12: Grafite realizado por Banksy



Fonte: <http://www.toptenz.net/wp-content/uploads/2009/11/let-them-eat-crack-banksy.jpg>. [Acessado em novembro de 2012]

Essas modalidades de grafite demonstram o nível de aperfeiçoamento que alguns grafiteiros obtêm, levando, inclusive, a uma nova denominação, *Fine Art* (JED, 21 anos. Entrevista concedida em 25 de setembro de 2010) que corresponde à utilização de traços bem marcados, com uma estética extremamente rebuscada, aplicação de técnicas de sombra e luz nas pinturas, produzindo-se verdadeiras obras de arte que, no entanto, são realizadas em espaço aberto, tornando-se acessíveis a todos, na medida em que imprimem novos significados a paisagem urbana, construindo distintas narrativas e perspectivas de compreensão da cidade, pensadas a partir dos muros.

Acrescido a isso, observa-se o uso de frases marcadas por um contexto socioeconômico, ressaltando o papel, acima de tudo, social que está presente na essência do movimento, que se apropria impropriamente da cidade (SANTOS, 2012) para denunciar questões políticas e sociais com humor e ironia. Santos (2012, p.38) afirma que “[...] os muros, mesmo que muitas vezes efêmeros e constantemente sendo sobrepostos por tantas outras comunicações, [funcionam] como uma possibilidade de extrair, de aprender, sem, no entanto, cristalizar, uma realidade e uma perspectiva de nossa época.” Sendo, portanto, um convite ao pensamento reflexivo sobre o cotidiano e a cidade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A categoria de Paisagem apresentou uma gama de conceituações diferenciadas ao longo da evolução do pensamento geográfico. Enquanto aporte teórico-metodológico, inicialmente, foi utilizada apenas na compreensão de questões limitadas aos aspectos ambientais. Contudo, a partir de 1970, com a consolidação da Nova Geografia Cultural, tornou-se um importante elemento de análise da construção urbana contemporânea em suas mais diversas faces, não se resumindo apenas ao campo do visível, mas, sobretudo, como reflexo dos simbolismos produzidos pela ação humana que subjazem à cultura e funcionando, inclusive, como suporte para a consolidação e a construção identitária de diversos grupos juvenis.

Nessa conjuntura, percebe-se que a cidade não é praticada por todos de forma igualitária, levando-se em consideração que as relações de poder que se estabelecem no espaço citadino são contraditórias e pressupõem questões como acesso ao capital. Tal fato gera, conseqüentemente, distintas paisagens, as quais refletem as visões de mundo de seus respectivos segmentos sociais e que se tornam uma condição indispensável para a compreensão da sociedade e do espaço geográfico, bem como das relações local/global que se desenvolvem no contexto atual.

Nesse sentido, buscou-se trazer à tona algumas reflexões sobre um movimento que, atualmente, está se expandindo gradativamente na cidade de Campina Grande, o grafite. Lançando mão de suas particularidades e experiências cotidianas, os praticantes do grafite, individual ou coletivamente, apropriam-se das paisagens da cidade como um todo, e acima de tudo de sua área central, para serem (re)conhecidos, escrevendo nelas a sua história de vida, bem como os seus desejos e percepções, dando visibilidade para grupos sociais historicamente silenciados, em sua grande maioria, jovens moradores de áreas socialmente marginalizadas.

A paisagem aparece, portanto, como a própria interface das intervenções do grupo que se utilizando de muros, postes, fachadas de lojas, entre outros suportes midiáticos, ressignificam a cidade. Justifica-se, então, o uso da categoria de paisagem como instrumento analítico, uma vez que esta se apresenta como a base do movimento, em suma, a materialização deste, sendo um elemento imprescindível ao grafite. É através desta que os grafiteiros vivenciam o espaço urbano.

Percebe-se que apesar do grafite não ter surgido junto ao *Hip Hop*, este foi incorporado as suas práticas transmitindo para a sociedade, através da arte visual, a

concepção de mundo que seus adeptos procuram veicular. É por meio dessa forma de apropriação da cidade, que a ideologia presente no movimento se materializa. Porém, compreende-se o grafite, não somente como uma vertente do *Hip Hop*, mas também como uma forma de arte urbana que democratiza e amplia o acesso a cultura, valorizando a diversidade étnica, incentivando o debate sobre as mais variadas questões nos diversos segmentos sociais e despertando na sociedade a necessidade de aprender a conviver com o “outro”.

Ressalta-se que a categoria de Território também se aplica ao entendimento da atuação dos grafiteiros. Entretanto, devido à complexidade que permeia o âmbito do grafite, pretende-se aprofundar a temática, posteriormente, a partir da perspectiva da formação de territórios e das territorialidades de tais grupos. Buscamos, assim, fomentar algumas reflexões sobre esta arte urbana que, em contrapartida ao seu *status* de ilegalidade, cada vez mais é praticada nos centros urbanos. Somado a isso, vemos a ação dos grafiteiros como sujeitos que vivenciam e praticam a cidade de uma forma bastante singular, o que faz deles um objeto de estudo complexo e instigante.

**REFERÊNCIAS**

ALEGRIA, João. **A pele dos muros: Grafites e representações sociais**. Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: <http://joaoalegria.webnode.com>. [Acessado em 22 de outubro de 2011].

BERQUE, Augustin. **Paisagem-Marca, Paisagem-Matriz: Elementos da problemática para uma Geografia Cultural**. In: CORRÊA, R.L.; ROSENDAHL, Z. Paisagem, Tempo e Cultura. Rio de Janeiro: Eduerj, 1998. (p. 84-91)

BOSSÉ, Mathias Le. **As questões de identidade em Geografia Cultural - Algumas concepções contemporâneas**. In: ROSENDAHL, Z.; CORRÊA, R. L. Paisagens, Textos e Identidade. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2004. (p. 157-178)

CABRAL, Luiz Otávio. **A paisagem como fenômeno vivido**. In: Revista GEOSUL, v.15, n.30. Florianópolis, 2000. (p. 34-45).

CLAVAL, Paul. **O território na transição da pós-modernidade**. In: Revista GEOgraphia, v.1, n.2, 1999. (p. 7-26)

\_\_\_\_\_. **A paisagem dos geógrafos**. In: ROSENDAHL, Z.; CORRÊA, R. L. Paisagens, Textos e Identidade. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2004. (p. 13-74)

CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998.

\_\_\_\_\_. **Introdução à Geografia Cultural**. 5ªed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

COSGROVE, Denis. **A Geografia está em toda parte: Cultura e simbolismo nas Paisagens Humanas**. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. Paisagem, tempo e cultura. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998. (p. 93-123)

DARDEL, Eric. **O homem e a terra: natureza da realidade geográfica**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DUARTE, Angelina Maria Luna Tavares. **A sociedade “secreta” de pichadores/as e grafiteiros/as em Campina Grande-PB**. 2010. 230f. Tese (Doutorado em Sociologia)-Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2010.

DUNCAN, James. **A Paisagem como sistema de criação de signos**. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. Paisagem, Textos e Identidades. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2004. (p. 91-132)

FÍGOLI, Leonardo H. G. **A paisagem como dimensão simbólica do espaço: O mito e a obra de arte**. In: XIII Ciclo de Estudos sobre o Imaginário. Recife, outubro de 2004. 12 p.

GANDY, Matthew. **Paisagem, estéticas e ideologia.** In: ROSENDHAL, Z.; CORRÊA, R. L. Paisagens, Textos e Identidade. Paisagens, textos e identidade. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999. (p. 149-168).

GITAHY, Celso. **O que é graffiti.** São Paulo, Brasiliense, 1999.

GOMES, Edivânia Tôrres Aguiar. **Recortes de Paisagens na cidade do Recife: Uma abordagem geográfica.** Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Ed. Massangana, 2007.

GUIMARÃES, G. G.; MACEDO, J. G. **Culturas juvenis: Uma ressignificação contemporânea?**,2009. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/96881071/culturas-juvenis>. [Acessado em 01 de Setembro de 2011].

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 11ªed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOLZER, Werther. **Paisagem, imaginário e identidade: Alternativas para o estudo geográfico.** In: ROSENDHAL, Z. ; CORRÊA, R. L. Manifestações da Cultura no espaço. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999. (p. 93-120).

JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades.** Tradução de Carlos S. M. Rosa. 2ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

LAGUNA, Ana Carolina Viestel; OLIVEIRA, Rita Alves. **O Jovem Pichador Urbano: uma câmera na mão e uma lata de spray no bolso.** In: XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Curitiba, 2009. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-3668-1.pdf>. [Acessado em 4 de Agosto de 2012].

LANDIM, Paula da Cruz. **Desenho de paisagem urbana: As cidades do interior paulista.** São Paulo: Editora UNESP, 2004.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa.** 3ªed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

MELO, V. L. M. O. **A paisagem sob a perspectiva das novas abordagens geográficas.** In: Anais do X Encontro de Geógrafos da América Latina. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

PALLAMIN, Vera M. **Arte urbana como prática crítica.** In: \_\_\_\_\_ (org.). Cidade e cultura: esfera pública e transformação urbana. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. (p. 103-110).

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens urbanas.** 3ªed. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2004.

RODRIGUES, Glauco Bruce. **Quando a política encontra a cultura: A cidade vista (e apropriada) pelo movimento do Hip Hop.** In: Revista Cidades/ Grupo de Estudos Urbanos. v.6, n.9. Presidente Prudente: Grupo de Estudos Urbanos, 2009. (p. 93-120).



SALGUEIRO, Teresa Barata. **Paisagem e Geografia**. In: Revista Finisterra, n.72, 2001. Disponível em: [http://www.ceg.ul.pt/finisterra/numeros/2001-72/72\\_04.pdf](http://www.ceg.ul.pt/finisterra/numeros/2001-72/72_04.pdf). [Acessado em 5 de Outubro de 2012].

SANTOS, Ananda A. N. **O efêmero que marca: Pensando a(s) cidade (s) contemporânea (s) através dos muros**. In: Revista Espaço Acadêmico. v.11, n. 132. Paraná: Universidade Estadual de Maringá, 2012. (p. 30- 39). Disponível em: <http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico>. [Acessado em 23 de Agosto de 2012].

SAUER, CARL. O. **A morfologia da Paisagem**. In: CORRÊA, R, L.; ROSENDAHL. Z. Paisagem, tempo e cultura. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998. (p. 13-74)

SCHIER, Raul Alfredo. **Trajetórias do conceito de Paisagem na Geografia**. In: Revista R. RA'E GA, n.7. 2003. (p. 79-85). Disponível em [http://www.geoplan.net.br/material\\_didatico/Schier\\_2003\\_conceito%20de%20paisagem.pdf](http://www.geoplan.net.br/material_didatico/Schier_2003_conceito%20de%20paisagem.pdf). [Acessado em 28 de Setembro de 2012].

SILVA, William da Silva e. **A trajetória do graffiti mundial**. In: Revista Ohun, v.4, n.4, 2008. (p.212-231). [Acessado em 02 de Janeiro de 2012].

SOUZA, Marcelo Lopes de; RODRIGUES, Glauco Bruce. **MTST e Hip Hop: os "novíssimos ativismos urbanos"**. In: \_\_\_\_\_.(orgs.) Planejamento urbano e ativismos sociais. São Paulo: UNESP, 2004. (p. 97-114).

\_\_\_\_\_. **Planejamento urbano e ativismos sociais**. São Paulo: Unesp, 2004.

SOUZA, Marcelo Lopes de. **ABC do desenvolvimento urbano**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

SOJA, Edward. W. **Geografias pós-modernas: A reafirmação do espaço na teoria social**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

SPOSITO, Marília Pontes. **A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e ação coletiva na cidade**. In: Revista Tempo Social, v.1, n.5, 1993. (p. 161-178). Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/sociologia/temposocial/pdf/vol05n12/Sociabilidade.pdf>. [Acessado em 01 de Novembro de 2012].

TURRA NETO, Nécio. **Punk e Hip-Hop como movimentos sociais?**.In: Revista Cidades, v.1, n.1. Presidente Prudente: Grupo de Estudos Urbanos, 2004. (p. 50-66)

VIANA, Maria Luiza. **A experiência estética nos grafites e no hip hop como afirmação étnica e cultural dos jovens**. In: CUNHA JÚNIOR, Henrique; RAMOS, M. Estela Rocha (orgs.). Espaço urbano e afrodescendência: estudos da espacialidade negra urbana para o debate das políticas públicas. Fortaleza: Edições UFC, 2007. (p. 121-135).

- SITES

A CUFA. Disponível em: <http://cufa.org.br/a-cufa/>. [Acessado em 20 de junho de 2012].

Banksy. <http://super.abril.com.br/cultura/banksy-anonimo-mais-famosomundo623045>. [Acessado em 01 de Novembro de 2012]

Grafite em 3D. Disponível em: <http://eduardokobra.com>. [Acessado em 01 de novembro de 2012].

O maio de 1968. Disponível em: <http://educaterra.terra.com.br/voltaire/mundo/1968.htm>. [Acessado em 10 de julho de 2012]

Castelo Grafitado. Disponível em: <http://osgemeos.com.br/> [Acessado em 10 de outubro de 2012]

# APÊNDICES

**Apêndice A: Roteiro da Entrevista**

Nome (Iniciais):

Bairro onde reside:

Naturalidade:

Profissão:

Renda Média Mensal:

Idade:

Nível de Escolaridade:

1. Como você se inseriu no movimento do Grafite? Há quanto tempo está inserido nesse movimento? Por que optou por atuar nesse meio?
2. Você também está ligado ao movimento *Hip Hop* ou a outros movimentos culturais? Quais?
3. Os grafiteiros recebem alguma forma de “apelido” quando se inserem no movimento do Grafite? Você tem algum? Qual o significado?
4. É um trabalho individual ou vocês se dividem em grupo (*crews*)? Você pertence a algum grupo? Qual? Por que se inseriu neste?
5. Como se dá a escolha do local a ser grafitado? Existe preferência por algum? Os locais são divididos de acordo com os grupos ou são comuns a todos?
6. Existe algum tipo de competição entre os grupos e/ou grafiteiros?
7. Como se dá a escolha dos desenhos/temas a serem grafitados?
8. Existe algum tipo de regra/critério para alguém se inserir nesse movimento?
9. Quais os tipos de materiais utilizados para grafitar? Por que?

10. Atualmente, em Campina Grande, o número de grafites está se expandindo. Há alguma forma de incentivo pela prefeitura e outros órgãos ou é algo natural?
11. Alguma vez sua arte já foi associada ao vandalismo?
12. Existe diferença entre Grafite e Pichação? Quais?
13. Você acha que a adesão ao movimento do Grafite está relacionada com condição social?
14. Quais as principais diferenças que você observa entre o Grafite realizado em grandes cidades e o que é realizado em Campina Grande?
15. Existem organizações que apoiam os grafiteiros ou formadas pelos próprios grafiteiros? Qual a importância destas?
16. O Grafite tem alguma função social? Qual?
17. O que você sente ao ver a transformação de um local depois que você (ou alguém) o grafita?
18. Qual a sua motivação/objetivo ao grafitar um muro?
19. O que é Grafite para você?