

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

DANIELA COUTINHO BISSOLI

GRAFFITI: PAISAGEM URBANA MARGINAL
A INSERÇÃO DO *GRAFFITI* NA PAISAGEM URBANA DE VITÓRIA (ES)

VITÓRIA
AGOSTO/2011

DANIELA COUTINHO BISSOLI

Graffiti: Paisagem Urbana Marginal

A inserção do *graffiti* na paisagem urbana de Vitória (ES)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo, na área de concentração Processos Urbanos e Gestão da Cidade: Teoria e História.

Orientador: Prof^a. Dr^a. Eneida Maria Souza Mendonça

VITÓRIA
Agosto/2011

DANIELA COUTINHO BISSOLI

Graffiti: Paisagem Urbana Marginal
A inserção do *graffiti* na paisagem urbana de Vitória (ES)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo de da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo, na área de concentração Processos e Gestão da Cidade: Teoria e História.

Aprovada em 31 de agosto de 2011.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Eneida Maria Souza Mendonça
Universidade Federal do Espírito Santo
Orientadora

Prof^ª. Dr^ª. Clara Luiza Miranda
Universidade Federal do Espírito Santo

Prof. Dr. Vladimir Bartalini
Universidade de São Paulo

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

B623g Bissoli, Daniela Coutinho, 1977-
Graffiti : paisagem urbana marginal. A inserção do graffiti na paisagem urbana de Vitória (ES) / Daniela Coutinho Bissoli. – 2011.
218 f. : il.

Orientadora: Eneida Maria Souza Mendonça.
Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes.

1. Grafite - Vitória (ES). 2. Arte de rua - Vitória (ES). 3. Arte de rua - Aspectos sociais. I. Mendonça, Eneida Maria Souza. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Artes. III. Título.

CDU: 72

Aos meus pais,
Nady Coutinho Bissoli e Antônio Silveira Bissoli;
à tio Daniel Bissoli (*in memoriam*)
e à querida amiga Mariella Pimentel (*in memoriam*).

PREZA*

Meus agradecimentos são direcionados a todos aqueles que me ajudaram ou participaram direta ou indiretamente deste processo de aprendizado.

Agradeço aos meus pais, Nady e Antônio, pela vida, amor incondicional e apoio em todos os momentos.

Aos meus irmãos, Marco Antônio e Fernando; às minhas cunhadas; Ivanete e Marly, e aos queridos sobrinhos, Renzo, Franco, Breno e Felipe pelo carinho. E um agradecimento especial para Renzo pela companhia nas peregrinações pela cidade.

Aos mestres agradeço pela possibilidade de aprendizado dentro e fora da sala de aula. Agradeço a orientadora Eneida Mendonça, por encarar o desafio e o *graffiti* junto comigo e pela generosidade ao ensinar. À Renata Hermann de Almeida pelas aulas brilhantes e emocionantes durante o mestrado e pelo carinho de sempre; à Martha Machado Campos pelo apoio e carinho; à Clara Miranda pelas “viagens” desde a graduação. A Milton Esteves Junior pelas derivas urbanas, arquitetônicas, gastronômicas, cinematográficas.

Agradeço também aos professores do Projeto Casadinho (UFES & USP), em especial ao professor Vladimir Bartalini, por ter aceitado participar da banca e por sua generosidade.

Agradeço aos amigos pela amizade e pela presença: Jackeline, pelo apoio e puxões de orelha; Mariella, pela amizade e presença apesar da distância; Márcia, pelas trocas e ajuda efetiva; Sérgio, pelos livros e debates sempre especiais; Rosângela, pelo sorriso; Adriana, por encarar o desafio inicial comigo; Valéria e Everson, pelas hospedagens em São Paulo; e Priscila Borges e Thélius Zamprogn pelo suporte com a língua inglesa.

Aos meninos do *graffiti*, em especial, Pontello, Fredone e Ficore, por me acolherem e possibilitar minha proximidade com o objeto de estudo.

Agradeço também à Capes pela imprescindível ajuda financeira no decorrer deste processo.

A todos vocês o meu “preza”.

*O *preza* é uma forma de saudação (demonstrar que alguém foi lembrado) utilizada pelos grafiteiros em suas intervenções.

“Tantas coisas começam por acaso e terminam como um jogo, suponho que você achou graça de encontrar o desenho ao lado do seu, você atribuiu a uma coincidência ou a um capricho e só na segunda vez se deu conta de que era intencional e então você o olhou devagar, inclusive voltou mais tarde para olhá-lo de novo, tomando as precauções de sempre: a rua em seu momento mais solitário, nenhuma viatura nas esquinas próximas, aproximar-se com indiferença e nunca fitar os *graffiti* de frente, mas da outra calçada, ou de viés, fingindo interesse por uma vitrine ao lado, indo embora em seguida.

Seu próprio jogo havia começado por tédio, não era na verdade um protesto contra o estado de coisas na cidade, o toque de recolher, a ameaçadora proibição de pregar cartazes ou escrever nos muros. Simplesmente o divertia fazer desenhos com giz colorido (não o agradava o termo ‘*graffiti*’, tão de crítico de arte) e de quando em quando vir vê-los e até com um pouco de sorte assistir à chegada do caminhão da prefeitura e os inúteis insultos dos funcionários enquanto apagavam os desenhos. Pouco lhes importava que não fossem desenhos políticos, a proibição abarcava qualquer coisa, e se alguma criança se atrevesse a desenhar uma casa ou um cachorro, da mesma forma o teriam apagado entre palavrões e ameaças. Na cidade já não se sabia mais de que lado estava verdadeiramente o medo; quem sabe por isso o divertia dominar o seu e de quando em quando escolher o lugar e a hora propícios para fazer um desenho.

[...]”

Graffiti – Julio Cortázar

RESUMO

A presente dissertação se desenvolve acerca de uma das formas de arte característica da paisagem urbana contemporânea, o *graffiti*¹. O fenômeno analisado remete tanto ao registro do cotidiano urbano na Antiguidade, como à ação subversiva de grupos marginais na década de 1970, em Nova Iorque. Além de apresentar uma breve abordagem histórica, caracterizando o *graffiti* como uma arte da rua, que vem ocupando espaços oficiais de exposição, este estudo, baseado em pesquisa desenvolvida na cidade de Vitória, capital do Estado brasileiro do Espírito Santo, analisa a inserção do *graffiti* na paisagem do lugar, como um fenômeno urbano insurgente. O estudo reconhece, então, a amplitude crescente da difusão da estética inerente ao *graffiti* em ambientes e mídias diversos, optando, porém, por abordá-lo em seu meio original: o espaço urbano, com destaque para seu aspecto transgressor. A pesquisa envolve identificação, classificação e análise das manifestações de *graffiti* estampadas no espaço urbano de Vitória a partir de percurso marcado por intensos fluxos cotidianos. O registro do *graffiti* por meio de levantamento cartográfico e fotográfico foi adotado como o principal suporte para analisar a inserção do fenômeno na cidade. Em caráter complementar, contribuíram para a compreensão da atividade artística em questão entrevistas realizadas com seus praticantes. O resultado do estudo reconhece no *graffiti*, entre outros aspectos, uma outra urbanidade que surge a partir de um dos modos de vivenciar a cidade, deslocado das práticas oficiais urbanas, embora gradativamente cooptadas.

Palavras-chave: *Graffiti*. Arte Urbana. Vitória/ES.

¹ A palavra *graffiti* é original da língua italiana, *graffito* no singular e *graffiti* em sua forma plural. Neste trabalho optou-se por utilizar a forma *graffiti* tanto no plural quanto no singular, para remeter à grafia original em italiano e diferenciar da palavra grafite que no português possui outros significados.

ABSTRACT

This dissertation takes as its subject one of the most characteristic art forms on the contemporary urban landscape: graffiti. The topic in question deals as much with the depiction of daily urban life in the age of antiquity as the subversive actions of marginal groups in 1970s New York. Beyond presenting a brief historical overview, portraying graffiti as an art of the street which has come to occupy established exhibition spaces, this study, based on research carried out in Vitória, the capital city of the Brazilian state of Espírito Santo, analyses the placement of graffiti in the landscape of its locale, as an insurgent urban phenomenon. The study thus acknowledges the growing amplitude of the dissemination of the aesthetic inherent within graffiti in diverse platforms and mediums, opting however to explore it in its original environment: the urban space, with focus on its transgressive aspect. The research involves identification, classification and analysis of the manifestations of graffiti stamped upon the urban space of Vitória via a route marked by intense daily activity. The registering of graffiti by means of cartographic and photographic study was adopted as the principal support to analyse the presence of the phenomenon in the city. Complementing this, interviews carried out with graffiti artists further contribute to the comprehension of the artistic endeavour. The outcome of the study recognises in graffiti, amid other aspects, another urbanity which comes from one of the ways to experience the city, displaced from yet gradually integrated into official urban practices.

Key-words: *Graffiti*. Urban Art. Vitória/ES.

LISTA DE IMAGENS

Fig. 1 –	“Capitalismo é um lixo” – pichado em um prédio condenado no centro de Vitória com várias assinaturas menos inteligíveis	22
Fig. 2 –	Detalhe Figura 1.....	22
Fig. 3 –	Hector (a patinha), apareceu recentemente e tem se espalhado pela cidade rapidamente. Às vezes está acompanhado por Max (a coroa)	23
Fig. 4 –	Detalhe Figura 3.....	23
Fig. 5 –	“ <i>Kilroy was here</i> ”, gravado no Washington DC WWII Memorial. Autor: Jason Coyne Fonte: < http://jasoncoyne.smugmug.com >. Acesso em: 6 maio 2011	29
Fig. 6 –	Morro do Penedo, baía de Vitória.....	30
Fig. 7 –	Detalhe de inscrições na rocha.....	30
Fig. 8 –	Inscrições sob o Arco de La Defense Paris.....	30
Fig. 9 –	Detalhe das inscrições de La Defense.....	30
Fig. 10 –	Cartas e declarações de amor sob balcão de Julieta, Verona.....	31
Fig. 11 –	Acesso à casa da Julieta, Verona. Apesar da limpeza regular, as mensagens retornam rapidamente.....	31
Fig. 12 –	<i>Graffiti</i> fotografado por Brassai, em Paris Fonte: < http://www.revistadearte.com/2008/11/20/brassai-llena-de-graffiti-el-circulo-de-bellas-artes-de-madrid/ >. Acesso em: 25 maio 2011.	33
Fig. 13 –	<i>Graffiti</i> fotografado por Brassai, em Paris Fonte: < http://cafedeladanse.blogspot.com/2010/04 /brassai.html >. Acesso em: 3 fev. 2011.	33
Fig. 14 –	Exemplos de figuras inspiradas em quadrinhos grafitadas nos vagões de trens Fonte: THOMPSON, Margo. American Graffiti . Parkstone Press International, Nova Iorque, 2009.	38
Fig. 15 –	Exemplos de <i>lettering</i> nos vagões de trens Fonte: THOMPSON, Margo. American Graffiti . Parkstone Press International, Nova Iorque, 2009.	38
Fig. 16 –	Detalhe da intervenção de LEE Fonte: THOMPSON, Margo. American Graffiti . Parkstone Press International, Nova Iorque, 2009.	39
Fig. 17 –	“Assinatura” de TAKI 183. Fonte: THOMPSON, Margo. American Graffiti . Parkstone Press International, Nova Iorque, 2009.	40
Fig. 18 –	Keith Haring em sua loja <i>Pop-Shop</i> , onde vendia produtos estampados com seus desenhos Fonte: < http://artobserved.com >. Acesso em: 14 ago. 2010.	41
Fig. 19 –	Exemplos de <i>bombs</i> em Istambul. Fonte: Foto de Eneida Mendonça, Istambul, 2010.	43
Fig. 20 –	Exemplos de <i>bombs</i> em Istambul. Fonte: Foto de Eneida Mendonça, Istambul, 2010.	43
Fig. 21 –	A bota feita com máscara de Vallauri e abaixo os <i>posters</i> de caveiras de SHN Fonte: MANCO, Trista; NEELON, Caleb; Lost Art. <i>Graffiti Brasil</i> . Thames e Hudson, Nova Iorque, 2005.	44
Fig. 22 –	Astronauta de Mauricio Villaça Fonte: MANCO, Trista; NEELON, Caleb; Lost Art. <i>Graffiti Brasil</i> . Thames e Hudson, Nova Iorque, 2005.	44
Fig. 23 –	Intervenções de John Howard Fonte: MANCO, Trista; NEELON, Caleb; Lost Art. <i>Graffiti Brasil</i> . Thames e Hudson, Nova Iorque, 2005.	44
Fig. 24 –	Foto do evento de <i>Break Dance</i> , Paulo Black Fonte: Acervo Fredone, Vitória / ES, década de 1980.	48
Fig. 25 –	<i>Graffiti</i> (Bomb) do veterano Pipa e o pinguim do novato Fel 22, intervenções no viaduto próximo à rodoviária de Vitória.	48
Fig. 26 –	<i>Graffiti</i> em Portugal, 2010 Fonte: Acervo Maria Aparecida Trinset.	55
Fig. 27 –	1ª Bienal Internacional GRAFFITI FINE ART. Área externa do MUBE. São Paulo, 2010.....	59
Fig. 28 –	1ª Bienal Internacional GRAFFITI FINE ART. Área externa do MUBE. São Paulo, 2010	59
Fig. 29 –	1ª Bienal Internacional GRAFFITI FINE ART, Muro de recados, área interna do MUBE. São Paulo, 2010	60
Fig. 30 –	Fotografia da obra d’OSGÊMEOS na 1ª Bienal Internacional GRAFFITI FINE ART. São Paulo, 2010	60
Fig. 31 –	Tênis com a assinatura e desenhos de Basquiat Fonte: < http://grandgood.com/2006/01/15/basquiats-on-my-feet/ >. Acesso em: 25 jun. 2011.	61
Fig. 32 –	Tênis Basquiat Reebok, lançado em 2011 Fonte: < http://www.highsnobiety.com/news/2011/02/18/basquiat-x-reebok-pump-omni-lite-fall-2011 >. Acesso em: 25 jun. 2011.	61
Fig. 33 –	Bolsas Luis Vitton Fonte: < www.alifeofstyle.com >. Acesso em: 25 jun. 2011.	61

Fig. 34 –	Porta skate Luis Vitton, com a estampa de Stephen Sprouse Fonte: < http://mundinhofashion.wordpress.com/ >. Acesso em: 25 jun. 2011.	61
Fig. 35 –	Fachada de loja utilizando <i>graffiti</i> dentro de um centro comercial de Vitória (2011)	62
Fig. 36 –	<i>Grffiti</i> numa escola da Plaestina Fonte: < http://www.woostercollective.com/2011/06/gola_2501_auma_at_a_children_school_in_p.html >. Acesso em: 10 maio 2011.	62
Fig. 37 –	Latas de refrigerante grafitadas por diversos artistas Fonte: < http://refresque.sprite.com.br/estampacoletiva/brunoBig.html >. Acesso em: 10 maio 2011.	63
Fig. 38 –	Bruno Big grafitando a arte que seria utilizada nas latas de refrigerante Fonte: < http://refresque.sprite.com.br/estampacoletiva/brunoBig.html >. Acesso em: 10 maio 2011.	63
Fig. 39 –	Os artitas trabalhando na criação das estampas das latas de refrigerante Fonte: < http://acriacao.com/2010/08/22/refresque-suas-ideias-decorando-sua-lata-de-sprite/ >. Acesso em: 10 maio 2011.	63
Fig. 40 –	Intervenção de Banksy em Hackney Fonte: BANKSY. Wall and Piece . Londres: Century, 2006.	65
Fig. 41 –	Intervenção de Banksy Fonte: BANKSY. Wall and Piece . Londres: Century, 2006.	65
Fig. 42 –	Banksy Fonte: BANKSY. Wall and Piece . Londres: Century, 2006.	65
Fig. 43 –	Dia 1 da intervenção Fonte: BANKSY. Wall and Piece . Londres: Century, 2006.	67
Fig. 44 –	Dia 9 da intervenção Fonte: BANKSY. Wall and Piece . Londres: Century, 2006.	67
Fig. 45 –	Dia 15 da intervenção Fonte: BANKSY. Wall and Piece . Londres: Century, 2006.	67
Fig. 46 –	Bueiro da dupla 6emeia Fonte: < http://bravonline.abril.com.br/conteudo/artesplasticas/quando-tela-bueiro-584303.shtml >. Acesso em: 15 jul. 2011.	69
Fig. 47 –	Bueiro da dupla 6emeia Fonte: < http://bravonline.abril.com.br/conteudo/artesplasticas/quando-tela-bueiro-584303.shtml >. Acesso em: 15 jul. 2011.	69
Fig. 48 –	Bueiro da dupla 6emeia Fonte: < http://bravonline.abril.com.br/conteudo/artesplasticas/quando-tela-bueiro-584303.shtml >. Acesso em: 15 jul. 2011.	69
Fig. 49 –	Bueiro da dupla 6emeia Fonte: < http://bravonline.abril.com.br/conteudo/artesplasticas/quando-tela-bueiro-584303.shtml >. Acesso em: 15 jul. 2011.	69
Fig. 50 –	Bueiro da dupla 6emeia Fonte: < http://bravonline.abril.com.br/conteudo/artesplasticas/quando-tela-bueiro-584303.shtml >. Acesso em: 15 jul. 2011.	69
Fig. 51 –	Bueiro da dupla 6emeia Fonte: < http://bravonline.abril.com.br/conteudo/artesplasticas/quando-tela-bueiro-584303.shtml >. Acesso em: 15 jul. 2011.	69
Fig. 52 –	Órion fazendo as caveiras do “ossário” Fonte: < http://ossario.net/imagens3.html >. Acesso em: 15 jul. 2011.	70
Fig. 53 –	Túnel de São Paulo com o “ossário” de Órion Fonte: < http://ossario.net/imagens3.html >. Acesso em: 15 jul. 2011.	70
Fig. 54 –	Limpeza do “ossário” pela Prefeitura de São Paulo Fonte: < http://ossario.net/imagens3.html >. Acesso em: 15 jul. 2011.	70
Fig. 55 –	Limpeza do “ossário” pela Prefeitura de São Paulo Fonte: < http://ossario.net/imagens3.html >. Acesso em: 15 jul. 2011.	70
Fig. 56 –	Uma das fotos dos <i>graffiti</i> de Órion Fonte: MANCO, Tristan; NEELON, Caleb; Lost Art. <i>Grffiti</i> Brasil. Thames e Hudson, Nova Iorque, 2005.	71
Fig. 57 –	Foto do <i>graffiti</i> de Órion Fonte: MANCO, Tristan; NEELON, Caleb; Lost Art. <i>Grffiti</i> Brasil. Thames e Hudson, Nova Iorque, 2005.	71
Fig. 58 –	Foto do <i>graffiti</i> de Órion Fonte: MANCO, Tristan; NEELON, Caleb; Lost Art. <i>Grffiti</i> Brasil. Thames e Hudson, Nova Iorque, 2005.	71

Fig. 59 –	Exemplo de <i>graffiti</i> executados com permissão	78
Fig. 60 –	Exemplo de <i>graffiti</i> executados com permissão	78
Fig. 61 –	Exemplo de <i>graffiti</i> executados com permissão	79
Fig. 62 –	Exemplo de <i>graffiti</i> executados com permissão	79
Fig. 63 –	Exemplo de <i>graffiti</i> executados sem permissão	79
Fig. 64 –	Exemplo de <i>graffiti</i> executados sem permissão	79
Fig. 65 –	Exemplo de <i>graffiti</i> executados sem permissão	79
Fig. 66 –	Exemplo de <i>graffiti</i> executados sem permissão	79
Fig. 67 –	<i>Graffiti</i> executado sem a permissão do dono do estacionamento (C35), pelos OSGÊMEOS	80
Fig. 68 –	<i>Graffiti</i> (C35) executado com a permissão após a reforma do moro, por solicitação do próprio dono do estabelecimento.....	80
Fig. 69 –	À esquerda, <i>graffiti</i> executados com permissão da Prefeitura Municipal de Vitória em evento de <i>graffiti</i> ; à direita, <i>graffiti</i> mais antigos, executados sem permissão (C38)	80
Fig. 70 –	<i>Graffiti</i> executados por solicitação da Prefeitura Municipal de Vitória nos tapumes das obras dos quiosques, <i>a posteriori</i> outros <i>graffiti</i> foram sendo acrescentados, já sem permissão (JP06)	80
Fig. 71 –	<i>Graffiti</i> em fachada de residência [C.02]	86
Fig. 72 –	Fachada de agência publicitária [C.26]	86
Fig. 73 –	Centro Beneficente São Vicente de Paula [C.24]	87
Fig. 74 –	Banca de jornal [C.32]	87
Fig. 75 –	Banca de jornal [C.25]	87
Fig. 76 –	Após a reforma, com novos <i>graffiti</i> . [C35]	88
Fig. 77 –	Após a reforma, com novos <i>graffiti</i> . [C35]	88
Fig. 78 –	A escadaria com antigas e novas intervenções [C.38]	88
Fig. 79 –	Muro [C.31] grafitado.....	89
Fig. 80 –	Muro [C.50] grafitado	89
Fig. 81 –	Fachada [C.22] de casarão abandonado grafitado	89
Fig. 82 –	Fachada [C.17] de comércio abandonado grafitado.....	89
Fig. 83 –	Escadaria Dionísio Rosindo, localizada dentro do perímetro do Centro Histórico de Vitória [C.33]	90
Fig. 84 –	<i>Graffiti</i> localizado no pilar da Ponte Florentino Avidos [C.03]	90
Fig. 85 –	Caixa de telefonia [C.23] grafitada.....	90
Fig. 86 –	Base de poste [C.48] grafitada.....	90
Fig. 87 –	Comércio abandonado [C.07]	91
Fig. 88 –	Prédio que pertenceu ao INSS, hoje abandonado [C.07]	91
Fig. 89 –	Muro de edificação que abriga serviços da Prefeitura [C.46]	91
Fig. 90 –	Terreno abandonado [C.53]	91
Fig. 91 –	Viaduto [C.04]	91
Fig. 92 –	Tapume [C.48]	91
Fig. 93 –	Muro do antigo Clube Saldanha da Gama [C.55]	92
Fig. 94 –	Muro do antigo Clube Saldanha da Gama [C.55]. Fonte: Guilherme Lauer	92
Fig. 95 –	Muro do antigo Clube Saldanha da Gama [C.55]. Fonte: Guilherme Lauer	93
Fig. 96 –	Muro residencial [E.02]	96
Fig. 97 –	Muro do Centro de Treinamento Jayme Navarro de Carvalho [E.03]	96
Fig. 98 –	Muro da antiga escola Polivalente [E.10]	96
Fig. 99 –	Muro do Colégio Aristóbulo Barbosa Leão [E.11]	96
Fig. 100 –	Muro de um estabelecimento comercial [E.21]	97
Fig. 101 –	<i>Graffiti</i> em muro de residência abandonada [E.05]	97
Fig. 102 –	Novos <i>graffiti</i> em muro de residência abandonada [E.05]	97
Fig. 103 –	Muro com <i>graffiti</i> [E.20]	98
Fig. 104 –	Muro com o <i>graffiti</i> apagado [E.20]	98
Fig. 105 –	Muro [E.11] e fachada de comércio abandonado [E.09]	98
Fig. 106 –	Parte do muro da escola estadual Aristóbulo Barbosa Leão, destaque para o detalhe que atesta o financiamento da Lei Rubem Braga à iniciativa envolvendo <i>graffiti</i> [E.11]	99
Fig. 107 –	<i>Graffiti</i> na escadaria [E.17]	99
Fig. 108 –	Muro abandonado [E.18]	99
Fig. 109 –	Caixa de energia, Praça dos Namorados [E.24]	100
Fig. 110 –	Caixa de energia, Praça dos Namorados [E.27]	100
Fig. 111 –	<i>Graffiti</i> localizados muro de terreno vazio, utilizado como estacionamento [E.26]	100
Fig. 112 –	<i>Graffiti</i> localizados em quadras de esportes na Praça dos Namorados [E.28]	101
Fig. 113 –	<i>Graffiti</i> localizados em quadras de esportes na Praça dos Namorados [E.30]	101
Fig. 114 –	<i>Graffiti</i> localizados na pista de skate [E.29] na Praça dos Namorados	101
Fig. 115 –	<i>Graffiti</i> localizados numa mureta próxima à pista, na Praça dos Namorados [E.31]	101

Fig. 116 –	Fachada de comercio abandonado, localizado na Av. Mal Mascarenhas de Moraes [E.01]	102
Fig. 117 –	Muro abandonado [E.12].	102
Fig. 118 –	Tapumes grafitados, promovidos pela Prefeitura Municipal de Vitória [JP.04]	105
Fig. 119 –	Tapumes grafitados, promovidos pela Prefeitura Municipal de Vitória [JP.06]	105
Fig. 120 –	Muro grafitado no 1º Mutirão ao Vivo e a Cores [JP.11]	106
Fig. 121 –	Guarita [JP.14]	106
Fig. 122 –	Muro de redidência [JP.20]	106
Fig. 123 –	Muro de terreno abandonado, (re)grafitado [JP.16]	106
Fig. 124 –	Muro com <i>graffiti</i> [JP.19]	107
Fig. 125 –	Muro sem <i>graffiti</i> [JP.19]	107
Fig. 126 –	Muro de terrenos vazios em frente à Praia da Camburi [JP.08]	108
Fig. 127 –	Muro de terrenos vazios em frente à Praia da Camburi [JP.10]	108
Fig. 128 –	<i>Graffiti</i> em caixa de energia [JP.01]	108
Fig. 129 –	<i>Graffiti</i> embaixo da ponte Ayrton Senna [JP.02]	108
Fig. 130 –	Detalhe da fachada de galpão abandonado em Goiabeiras [JP.28]	109
Fig. 131 –	Terreno vazio em frente à Universidade Federal do Espírito Santo [JP.22]	109
Fig. 132 –	Terreno vazio próximo à Universidade Federal do Espírito Santo [JP.23]	109
Fig. 133 –	Terrenos vazios, abandonados [JP.26]	110
Fig. 134 –	Terrenos vazios, abandonados [JP.29]	111
Fig. 135 –	Muro que foi grafitado no 1º Mutirão “Ao vivo e a cores”	121
Fig. 136 –	Cartaz do 7º Mutirão “Ao vivo e a cores”, em Jardim Carapina	121
Fig. 137 –	7º Mutirão “Ao vivo e a cores”, em Jardim Carapina.....	121
Fig. 138 –	Pontello no 7º Mutirão “Ao vivo e a cores”, em Jardim Carapina	122
Fig. 139 –	Ficore no 7º Mutirão “Ao vivo e a cores”, em Jardim Carapina	122
Fig. 140 –	7º Mutirão “Ao vivo e a cores”, em Jardim Carapina	122
Fig. 141 –	Fachada da ONG sendo grafitada no 7º Mutirão “Ao vivo e a cores”, em Jardim Carapina	122
Fig. 142 –	Cartaz da Primeira Semana do <i>graffiti</i> em março de 2010	123
Fig. 143 –	Cartaz da Segunda Semana do <i>graffiti</i> em março de 2011.....	123
Fig. 144 –	O evento bloqueou uma rua do bairro	124
Fig. 145 –	Participação de DJs e MCs	124
Fig. 146 –	Iran e Fredone em atividade	124
Fig. 147 –	Quadra poliesportiva do bairro recebendo <i>graffiti</i>	124
Fig. 148 –	Skatistas na pista e público assistindo às manobras, 2010	125
Fig. 149 –	GRD e James reproduzindo em telas a estética do <i>graffiti</i> , 2010	125
Fig. 150 –	Cartaz do evento Skate na Praça em 2010	125
Fig. 151 –	Cartaz do evento Skate na Praça em 2011	125
Fig. 152 –	Cartaz do evento Escola de Rima, realizado na escola Gomes Cardim, em 2011	125
Fig. 153 –	“Preza” para “todos os CRAs de Cariacica”. Os CRAs são Centros de Referência e Assistência Social no município de Cariacica	128
Fig. 154 –	‘Preza’ de Mito para Nana, P2 Marujo, Iran e Ficore	128
Fig. 155 –	Nome dos que grafitaram nesse muro	128
Fig. 156 –	A sigla da Crew BCL no boné da personagem central do <i>graffiti</i>	129

LISTA DE MAPAS

Mapa 1 –	Hierarquização Viária Fonte: Elaborado a partir do Estudo Integrado de Uso e Ocupação do Solo e Circulação Urbana da Região Metropolitana da Grande Vitória. TECTRAN, Vitória, 2009. v. I. Base fotográfica Google Earth. Acesso em 10 ago. 2011.	76
Mapa 2 –	Localização e delimitação das áreas identificadas em Vitória Fonte: Base fotográfica Google Earth. Acesso em 10 ago. 2011.	77
Mapa 3 –	Mapa área Centro [C] Fonte: Base fotográfica Google Earth. Acesso em: 15 ago. 2011.	84
Mapa 4 –	Recorte [C]: Centro Fonte: Base fotográfica Google Earth. Acesso em: 15 ago. 2011.	85
Mapa 5 –	Recorte Enseada do Suá [E] Fonte: Base fotográfica Google Earth. Acesso em: 15 ago. 2011.	94
Mapa 6 –	Recorte [E]: Enseada do Suá Fonte: Base fotográfica Google Earth. Acesso em: 15 ago. 2011.	95
Mapa 7 –	Mapa área Jardim da Penha [JP] Fonte: Base fotográfica Google Earth. Acesso em: 15 ago. 2011.	103
Mapa 8 –	Recorte [JP]: Jardim da Penha Fonte: Base fotográfica Google Earth. Acesso em: 15 ago. 2011.	104

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Classificação quanto à permissão.....	81
Quadro 2 – Classificação quanto à dinâmica.....	82
Quadro 3 – Classificação quanto ao suporte.....	82
Quadro 4 – Classificação quanto ao suporte.....	83

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	19
CAPÍTULO I EU ESTIVE AQUI	29
Aproximações do <i>graffiti</i> contemporâneo	33
<i>Graffiti</i> de Pompeia: a cidade fala	34
Século XX: os muros ganham cores e o povo voz	35
<i>Graffiti</i> contemporâneo: conquista de território e visibilidade	37
Dos muros para as galerias	41
Estilo brasileiro	42
Para ser <i>graffiti</i>	49
CAPÍTULO II CARNE E PEDRA*: o grafiteiro e a cidade	52
Quem são os bárbaros?	53
O <i>graffiti</i> reificado	56
Illegalidade	65
CAPÍTULO III A VITÓRIA DO GRAFFITI	74
A cartografia	74
Área [C] : Centro de Vitória e arredores	83
Área [E]: Enseada do Suá e arredores	93
Área [JP]: Jardim da Penha e arredores	103
[C] + [E] + [JP]	110
CAPÍTULO IV EU GOSTO É DA RUA	118
Pela nossa conquista: o mundo	120
Oficinas	126
Comunicação	127

ALGUMAS CONCLUSÕES	131
REFERÊNCIAS.....	136
APÊNDICES	141
APÊNDICE A - Entrevista semiestruturada.	142
APÊNDICE B - Levantamento completo das áreas analisadas.	143



INTRODUÇÃO

As questões suscitadas nos estudos relacionados com esta dissertação de mestrado se debruçam sobre uma das formas de arte urbana, o **graffiti**, e algumas de suas relações com **a paisagem urbana contemporânea** da cidade de Vitória, capital do Espírito Santo.

O *graffiti* será analisado como um fenômeno urbano insurgente que se desenvolve no espaço urbano, criando novas narrativas. Novas por estar o *graffiti* intimamente ligado à produção de subjetividades nas cidades, e insurgentes por escapar das formas oficiais de construção e uso da urbe.

A insurgência é usada como em Holston (1996), cuja noção se refere a novas e/ou outras fontes de cidadania e à afirmação de sua legitimidade. Aspectos do social que indicam seu dinamismo, e são importantes para conhecer/interpretar a própria sociedade, possibilitam, a partir daí, alcançar respostas para o que Holston afirma ser um dos problemas na teoria do planejamento e da arquitetura: a necessidade de desenvolver uma imaginação social diferente.

Distanciando-se da forma de produção modernista, ele elege uma possibilidade de desenvolvimento de uma teoria que investigue “[...] os espaços de cidadania insurgentes” (HOLSTON, 1996, p. 243). Estes constituem “[...] novas formas metropolitanas do social ainda não absorvidas nas velhas, nem por elas liquidadas” (HOLSTON, 1996, p. 243). Uma forma mais etnográfica, diferente da utopia modernista.

Entre outras manifestações artísticas ou estéticas na cidade, o *graffiti* é caracterizado por inscrições ou representações pictóricas que utilizam a materialidade da cidade (muros, equipamentos urbanos, paredes etc.) como suporte. Em tal forma de expressão, é possível observar o homem interagindo com a paisagem e a paisagem fazendo o homem reagir.

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

Observa-se, nesse fenômeno, mais do que um simples elemento estético agregado à paisagem cultural urbana, mas um elemento na produção de subjetividades no território e sua conquista. Tal produção

pressupõe a conexão com o outro, a existência de uma materialidade (muros) e sua dimensão subjetiva (expressão humana).

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

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

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

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

A urbanidade dos praticantes supracitados se desenvolve à parte dos mecanismos impostos pela urbanização oficial, ou seja, as relações e práticas sociais se desviam do que foi planejado, ou o que foi planejado não abarca essas outras possibilidades.

Com o *graffiti* os seres que vivem “o avesso” das cidades encontram visibilidade em seus muros. Disputam a atenção dos cidadãos com as placas de sinalização e anúncios publicitários, que cada vez se encontram em maior número e dimensão, enfrentando ainda a distração do olhar fugaz e apressado da urbanidade contemporânea.

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

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

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

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

Vitória foi escolhida devido à proximidade da pesquisadora com a cidade, que concentra características paisagísticas particulares e é marcada por uma condição físico-geográfica privilegiada. Possui uma parte continental e uma insular, cravada em uma baía. A ilha é contemplada com relevo bastante acidentado, e o contato dos rios que desaguam na baía com o mar brinda a paisagem com uma compacta massa verde de mangue. Ao mesmo tempo, exerce sua função de capital, concentra atenção e tensões advindas de todo o Estado e mantém conexões globais com portos, aeroporto, universidades, ferrovias e rodovias.

Apesar de, na atualidade, os meios de comunicação se dedicarem ao tema, observa-se ainda que a

discussão acerca do *graffiti* se mantém controversa e polêmica. Mesmo com as investidas midiáticas e as inserções pelo mundo “oficial” das artes, pode-se observar preliminarmente que a empatia com o fenômeno não é unânime.

O fato é que o homem se manifesta por meio de pinturas ou ranhuras¹ murais desde a sua pré-história. De declarações de amor a manifestações políticas, de pequenos símbolos a grandes “telas” que ocupam fachadas inteiras, tais inserções vivificam, colore, dinamizam, ilustram, modificam e habitam a paisagem urbana. No entanto, o senso comum considera tal fenômeno como manifestação da baderna, bagunça, sujeira, desordem, provavelmente por escapar da ordem imposta pelos mecanismos oficiais de regulação do espaço.

Outro fato que reforça a rechaça do senso comum ao *graffiti* é a proximidade com a pichação. No Brasil faz-se distinção entre *graffiti* e pichação.

Basicamente o *graffiti* é da ordem pictórica e a pichação é da ordem da escrita. O primeiro privilegia a imagem, as formas e a policromia; o segundo, a palavra, a rapidez e é monocromático. No *graffiti*, as palavras ganham espessura, peso, forma e, algumas vezes, chegam a adquirir “volume”. Na pichação, o peso é da palavra, ou pelas mensagens ou pela a quantidade de inserções. Em ambos os casos, as palavras, muitas vezes, não fazem sentido ou mal podem ser lidas pelos que apenas as observam de “fora”, conformando assim um território restrito.



Fig. 1 – “Capitalismo é um lixo” – pichado em um prédio condenado no centro de Vitória com várias assinaturas menos inteligíveis

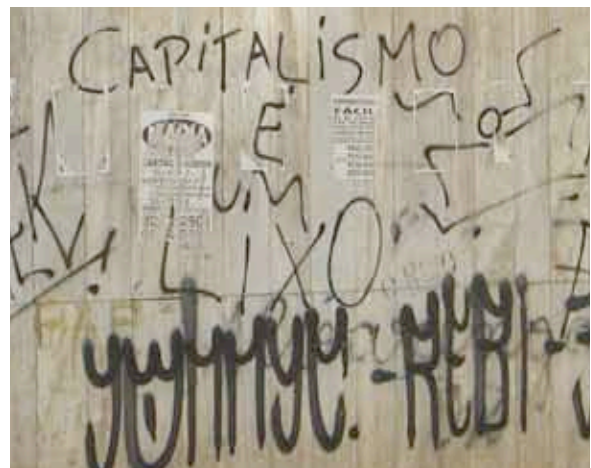


Fig.2 – Detalhe Figura 1

¹ Baixosrelevos são encontrados nas árvores, bancos e mesas de praça, portas etc. e encontrados também nas paredes de pedras das catacumbas executadas pelos antigos cristãos.



Fig. 3 – HECTOR (a patinha) apareceu recentemente e tem se espalhado pela cidade rapidamente. Às vezes está acompanhado por MAX (a coroa)



Fig. 4 – Detalhe Figura 3

A estética do *graffiti* parece sobressair em relação à da pichação e consegue ser mais bem aceita pelo senso comum, mídias e circuitos da arte.

Foi realizada uma análise observando as possibilidades dos dois fenômenos em Vitória. Há muitas pichações espalhadas pelos muros da cidade, porém não se apresentam de forma expressiva na paisagem, como podemos observar na Capital paulista. O *graffiti*, por sua vez, objeto deste estudo, ainda que não seja massivo na paisagem da cidade, possui, nesse caso, maior expressividade e parece se encontrar em Vitória num período ascendente.

O objetivo geral deste estudo é detectar e registrar como o fenômeno do *graffiti* se manifesta na cidade de Vitória. Tal registro se processa de forma parcial, porém dirigido às áreas de maior concentração de *graffiti*.

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

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

Entre outros, os principais autores consultados, nesse sentido, foram Riout – “*Le livre du graffiti*” (1985) e Stahl – “*Street art*” (2008) que contribuem na construção do entendimento histórico acerca do fenômeno.

Félix Guattari (1987, 2005, 2008) se confirma como o principal teórico que contribui com questões de territórios subjetivos e produção de subjetividades na urbe contemporânea. No entanto, outros autores, como os colaboradores de Guattari – Sueli Rolnik e Gilles Deleuze – e o sociólogo Jean Baudrillard, também foram importantes na construção do corpo teórico deste trabalho.

Foram encontradas algumas dissertações e teses acerca do fenômeno em diferentes áreas do conhecimento, conseqüentemente apresentando abordagens diferenciadas. A maior parte se encontra nas Artes Visuais (12), Comunicação e Semiótica (9) e nas áreas de Educação (5), Antropologia (5) e Psicologia (6). Porém foi possível também encontrar dissertações sobre a temática referente ao *graffiti* nas áreas de Ciências Sociais (3), Geografia (2), História (1), Letras (1) Arquitetura e Urbanismo (1), Planejamento (1) e Meio Ambiente (1).

Destas, as mais significantes para este estudo foram pesquisas ligadas às áreas de Arquitetura e Urbanismo e Planejamento Urbano e Regional. Na primeira área, realizada na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), Sérgio Miguel Franco (2009) apresenta a dissertação “Iconografias da metrópole: grafiteiros e pichadores representando o contemporâneo”, que discute a cultura contemporânea presente na cidade de São Paulo manifestada nas obras de alguns artistas, “[...] buscando entender o campo, alguns de seus principais atores, os modos e as contradições aí presentes” (2009. p. 25). Na segunda área, Marcelo Matheus de Medeiros (2008), na dissertação intitulada de “O que dizem os muros da cidade”, busca analisar formas de apropriação do espaço, elegendo os muros como objeto de estudo, abordando as dimensões territoriais dessas ações e suas territorialidades, dando ênfase ao “*graffiti hip hop*”. Tais estudos destacam-se pela discussão do fenômeno *graffiti* em sua inserção na urbe contemporânea.

O **levantamento cartográfico** foi desenvolvido com o objetivo de conhecer, estudar e analisar como o fenômeno se apresenta na cidade de Vitória.

Para além do levantamento cartográfico no território analisado, no decorrer da pesquisa, foram também observados e fotografados exemplares de *graffiti* em algumas cidades brasileiras, como Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte.

A cartografia de localização dos *graffiti* em Vitória busca o entendimento acerca de como o fenômeno se apropria e se plasma no território analisado. Outra possibilidade investigativa é a percepção de suas características e potencialidades na cidade de Vitória.

A cartografia foi elaborada juntamente com um levantamento fotográfico no qual foram registrados os *graffiti* mapeados. A partir dos registros, foi possível analisar e classificar o tipo de apropriação do território e sua inserção na paisagem de Vitória.

Devido à extensão e à ausência de homogeneidade do fenômeno na cidade, algumas regiões foram designadas para serem levantadas e analisadas a partir de uma análise prévia. O levantamento não foi efetuado de maneira a cobrir todo o território da cidade. Para escolher quais seriam as regiões a serem analisadas, foram realizadas visitas de reconhecimento do território para destacar as áreas onde o fenômeno aparece com mais frequência e que, conseqüentemente, ofereceriam maior contribuição à investigação. Nessa primeira fase de reconhecimento, foi observado que há uma tendência da presença do fenômeno nas vias de maior tráfego, principalmente na região sudeste da cidade.

Com base no diagnóstico preliminar, foi então determinado que o levantamento seria efetuado nas regiões, sul, sudeste e leste da cidade.

A partir do levantamento e registro fotográfico dos exemplares de *graffiti* encontrados, foi confirmada a então hipótese de concentração de *graffiti* nas principais vias de trânsito. Estas foram destacadas na classificação do Estudo Integrado de Uso e Ocupação do Solo e Circulação Urbana da Região Metropolitana da Grande Vitória, concluído em 2009 por órgãos do governo do Estado do Espírito Santo: Secretaria de Estado de Economia e Planejamento (SEP) e Instituto Jones dos Santos Neves (IJSN).

Durante aproximadamente os nove meses de investigação, muitas mudanças foram observadas; o levantamento efetuado rapidamente se apresentou desatualizado. O caráter dinâmico de mudanças na paisagem dificultou a apreensão e a simulação numa cartografia estática.

A partir dos levantamentos realizados e da cartografia em busca de iniciar as possibilidades de leituras, foi desenvolvida uma classificação dos exemplares de *graffiti* encontrados no território em questão. Tal classificação baseia-se na distinção entre **apropriação** dos suportes **com permissão** ou **sem permissão** na execução dos *graffiti*.

No decorrer da investigação, outros elementos de classificação foram necessários para ampliar a apreensão das características do fenômeno na cidade. O objetivo era abordar o dinamismo, o tipo de suporte e os usos desses suportes.

Quanto à **dinâmica**, foram destacados os *graffiti* novos, dentro do período investigativo, e os que foram encobertos ou destruídos. Com o intuito de revelar como o *graffiti* se apropria dos aparatos urbanos em Vitória, a classificação dos **suportes** cita os tipos utilizados nos *graffiti* levantados. Em complemento a essa classificação, foram destacados também os **usos**, indicando as atividades ou funções urbanas relacionadas com o suporte e, ainda, os suportes em estado de **abandono**.

Como informado, uma **pesquisa qualitativa de caráter exploratório** foi desenvolvida de modo a se obter maior aproximação com o agente que transforma a paisagem utilizando o *graffiti*: o grafiteiro. Tal aproximação auxiliou no entendimento das subjetividades a partir da identificação dos mecanismos e motivações da prática do *graffiti* em Vitória.

Foram realizadas dez entrevistas, nas quais se procurou abordar grafiteiros de diferentes perfis e inserções no desenvolvimento da atividade do *graffiti*.

Um outro aspecto da pesquisa, uma outra inserção, foi a participação da pesquisadora, mesmo como observadora, em alguns eventos relacionados com o “movimento” do *graffiti* na região.

A partir dessas referências iniciais, que buscam situar o tema e a pesquisa desenvolvida, os capítulos se seguem procurando contextualizar o objeto *graffiti* num universo ampliado até chegar ao território onde a análise se constrói diante da inserção do *graffiti* na paisagem da cidade de Vitória.

No primeiro capítulo, o objeto de estudo se afirma como elemento da paisagem urbana contemporânea, cujas raízes se firmam na Antiguidade. Intimamente ligado à necessidade de expressão do ser humano, o *graffiti* é apresentado em algumas de suas nuances espaciais e temporais.

No segundo capítulo, o *graffiti* é tido como fenômeno de ação e reação do homem que habita a cidade. É tratado como elemento de resistência e reação diante da cidade asséptica, produzida por atores da cultura dominante. O capítulo indica a paisagem do *graffiti* como potência de uma cidade para além da forma capitalista de criar território e exemplo de expansão dos territórios de subjetividades: territorialização. Por outro lado, o *graffiti* é também exposto como objeto passível de ser absorvido pelo capital e ser ressignificado, perdendo-se como elemento de resistência e subversão.

A apresentação do sítio analisado, Vitória, e a maneira como o *graffiti* se plasma nesse território constituem a temática abordada no terceiro capítulo. Os levantamentos são expostos e, em sequência, suas classificações e análises.

O quarto capítulo complementa o anterior em suas investigações, porém acrescido das informações obtidas nas entrevistas com os grafiteiros e da observação de alguns eventos que envolvem *graffiti* ocorridos na cidade, todos promovidos pelos próprios grafiteiros.

No quinto e último capítulo, são apresentadas as conclusões finais acerca da inserção do fenômeno: *graffiti* na cidade de Vitória, bem como os destaques das potências e reflexos na paisagem urbana da qual faz parte.

**CURSOS
GRATUITOS**

Nunca mais Formate
seu PC !!!

Clube de Voto

Seu PC Sempre Novo

3071-1922 9748-0278

Call: 0800 011 1111

4000 0000

Small, illegible poster or notice on the right pillar.

REN
TYN

CAPÍTULO I EU ESTIVE AQUI

Il n'est jamais très sain de laisser le peuple sans voix.
(RIOUT, 1985)

A necessidade de deixar sua marca parece inerente ao ser humano, desde a nossa pré-história, vide as cavernas com pinturas parietais pré-históricas, árvores, bancos de praça, portas de banheiros públicos, carteiras de escolas, objetos arquitetônicos, os mais variados suportes carregados de mensagens. Mais que isso, é um ato de comunicação por meio de palavras e desenhos, utilizando os mais diversos suportes num ambiente público.

Riout (1985) discorre sobre uma história ocorrida em meio do trágico contexto da Segunda Grande Guerra Mundial. Os soldados americanos haviam criado um tipo de jogo de *graffiti*.

Após o desembarque em junho de 1944, as forças aliadas avançavam inexoravelmente, apesar das dolorosas perdas. Os soldados da infantaria tiveram uma surpresa ao ler "Kilroy was here" (Kilroy esteve aqui). Kilroy era o soldado que se encontrava à frente; avançava nos deslocamentos do Exército e, dotado da onipresença, manifestava-se em diversos lugares do *front*. Rapidamente tal soldado se tornou um mito.



Fig. 5 – "Kilroy was here, gravado no Washington DC WWII Memorial. Autor: Jason Coyne
Fonte: <<http://jasoncoyne.smugmug.com>>. Acesso em: 6 maio 2011.

Diversos exemplos se manifestam reforçando os impulsos e a função de comunicar do *graffiti*. Na pedra do Penedo, afloramento rochoso na baía de Vitória, deparamo-nos com mensagens de anônimos que navegaram por aquelas águas.



Fig. 6 – Morro do Penedo, baía de Vitória



Fig. 7 – Detalhe de inscrições na rocha



Fig. 8 – Inscrições sob o Arco de La Defense, Paris



Fig. 9 – Detalhe das inscrições de La Defense

O *graffiti*, ou melhor, as inscrições no Penedo, são quase um *graffiti* da intimidade, como os *graffiti* dos banheiros públicos. Poucos se atentam a observá-los ou mesmo saber de sua existência, a não ser que se aproximem do suporte. As demais inscrições acima ilustradas ocupam com voracidade seus suportes no espaço público.

Tais inscrições vêm sendo tratadas como *graffiti*, em sua forma genérica, e não como o *graffiti* contemporâneo, o qual é o objeto desta dissertação. Essas inscrições, de fato, aproximam-se mais do

que no Brasil é chamado de picho – o *graffiti* em sua forma escrita, monocromática, em geral assinaturas.



Fig. 10 – Cartas e declarações de amor sob o balcão de Julieta, Verona



Fig. 11 – Acesso à casa da Julieta, Verona. Apesar da limpeza regular, as mensagens retornam rapidamente

Os *graffiti* já citados não fazem parte da tipologia analisada nesta dissertação, no entanto representam uma potência comunicacional e de interação do cidadão com o mundo e com o outro.

De acordo com Denis Riout (1985), a pesquisa sobre *graffiti* nasce num contexto estritamente histórico e erudito, tendo começado pelos especialistas nos estudos científicos de inscrições, “*signes sauvages*”. Desde o século XVII, Antonio Bosio apresenta seus estudos sobre as Catacumbas Romanas. Porém, o mais celebre divulgador dos *graffiti* antigos é o padre jesuíta Raffaele Garrucci, que publicou, a partir da metade do século XIX, seus estudos sobre Pompeia e Roma.

Depois desses trabalhos especializados, ficou evidente a importância do conhecimento em “*graffitologie*”: “Da Ágora de Atenas ao século VI depois de Jesus Cristo, ou do Vale dos Reis no Egito às igrejas européias da idade média ou às prisões francesas do século XVIII, em todos os lugares, os observadores perseguem os *graffiti*” (RIOU, 1985, p. 10).

Talvez seja possível que os *graffiti* contemporâneos nos deem alguma direção no entendimento da urbe e da sociedade atual, e uma espécie de “*graffitologia*” contemporânea possa traduzir o que significa o *graffiti* na paisagem urbana.

Atualmente, devido às nossas infinitas possibilidades comunicacionais, não percebemos a importância dos muros e paredes como vínculos de comunicação. De acordo com Stahl (2008, p.16), “[...] no ano de 1866, uma revista francesa, [...], comentava que: ‘as paredes são o meio natural de intercâmbio para os rapazes de rua’”. Hoje temos o papel, o telefone, a *internet*, porém as paredes e muros das cidades continuam a “falar”, a se “comunicar”.

As inscrições humanas aparecem de modo significativo em vários marcos históricos desde a pré-história, como no antigo Egito, onde são encontradas inscrições nos túmulos dos faraós; além das pinturas murais descobertas em Pompeia e dos símbolos cristãos gravados nas catacumbas onde se reuniam secretamente.

De acordo com Stahl (2009), a palavra *graffiti* apareceu pela primeira vez em meados do século XIX, coincidindo com a descoberta das inscrições nas paredes de Pompeia. “A origem deste termo é uma reminiscência do vocábulo italiano *sgraffire*. Assim, o *sgraffiti* é uma técnica de decoração de fachadas, segundo o qual se sobrepõem várias camadas de estuque; antes de secar, o artista faz incisões em forma de linha [...]” (STAHL, 2009, p.6).

O autor afirma que, desde o início, o fenômeno (tanto a escrita quanto o desenho) tinha como característica o aspecto extraoficial. Outra característica, que se manteve ao longo do tempo é a “estreita relação com o dia-a-dia da rua”, entendendo assim o *graffiti* como parte da vida cotidiana da cidade.

A forte relação com as ruas e a má reputação do *graffiti* são expressas num ensaio de 1933. O fotógrafo e ensaísta francês Brassai define então os *graffiti* como “*L’art batard des rues mal famées*” (A arte bastarda das ruas de má fama), porém, defende a autenticidade do *graffiti* como referência importante para a arte daquele momento.

Essa arte bastarda das ruas, tão menosprezada que mal é capaz de despertar nossa curiosidade, tão incerta que as inclemências do tempo a podem apagar, transforma-se numa escala de valores. A lei é vinculativa, põe para o ar todos aqueles sistemas estéticos que tanto tempo levaram para a introduzir. A beleza não é, na verdade, o objetivo de sua criação, mas é a sua recompensa [...] (STAHL, apud BRASSAI, 2009, p. 7).



Fig. 12 – *Graffiti* fotografado por Brassai, em Paris
 Fonte: <<http://www.revistadearte.com/2008/11/20/brassai-llena-de-graffiti-el-circulo-de-bellas-artes-de-madrid/>>.
 Acesso em: 25 maio 2011.



Fig. 13 – *Graffiti* fotografado por Brassai, em Paris
 Fonte: <<http://cafedeladanse.blogspot.com/2010/04/brassai.html>>. Acesso em: 3 fev. 2011.

Brassai, ao fotografar os *graffiti*, faz emergir detalhes do meio urbano de Paris, valorizando-os, e ressalta o que poderia passar despercebido para a maioria dos transeuntes. Chama de arte os rabiscos anônimos e neles encontra beleza.

No *graffiti* contemporâneo, que é o foco da dissertação, observam-se semelhanças com os *graffiti* acima citados: a potência comunicacional e a interação com o meio urbano.

Aproximações do *graffiti* contemporâneo

Thompson (2009) afirma que uma história do *graffiti* poderia ser traçada desde as pinturas nas cavernas de Lascaux, passando por Roma, Kilroy e atos similares de anônimos que deixam suas marcas. A estética dessa genealogia sugere letras ou desenhos riscados urgentemente sobre muros no espaço público.

Alguns autores procuram datar possíveis gêneses do *graffiti* contemporâneo, no entanto parece não ser possível chegar a um consenso quanto à sua origem, talvez por não haver tal origem e sim uma

evolução de um modo de expressão que atravessou o tempo, modificando-se e adaptando-se às diversas sociedades.

Serão destacados, com uma abordagem cronológica, alguns pontos importantes da evolução desse fenômeno. Cada um revela um aspecto diferente e seu papel no contexto em que se insere.

Graffiti de Pompeia: a cidade fala

Localizada ao sul da Itália, próxima a Nápoles, a cidade de Pompeia, quando foi encoberta pela erupção do Vesúvio, em 24 de agosto de 70 d.C., tinha aproximadamente 30.000 habitantes e passava por uma reconstrução após um terremoto em 63 d.C. Apesar do processo de reconstrução, Pompeia se mostrou “[...] uma cidade rica e bela, laboriosa, industrial e aristocrática, unida com Roma pela Via Ápia” (CUATRECASAS, 1993, p. 88).

Após muitos séculos encoberta pelas cinzas do Vesúvio, a cidade escondida foi descoberta em 1600, e o processo de escavações sistemáticas iniciou-se somente em 1861 (após a inauguração do reino da Itália). Pompeia, protegida por séculos pela camada de cinzas da mesma catástrofe que a destruiu e dizimou a vida de seus habitantes, encontrava-se suficientemente intacta a ponto de, por dedução, ser possível uma reconstituição e reconhecimento da forma e dos costumes de seus habitantes e da cidade. A partir da urbe e urbanidade de Pompeia, congeladas pelas cinzas do vulcão, o mundo pôde conhecer na íntegra uma cidade romana.

Cuatrecasas (1993, p. 90) define os *graffiti* como “[...] inscrições feitas pelas pessoas nas paredes [e ainda acrescenta] atividade pela qual os romanos, como nós, eram muito aficionados”. Os *graffiti* foram encontrados em grande quantidade na cidade, como no trecho *Corpus Inscriptionum Latinarum* - C.I.L.¹, v. IV: “Até os próprios habitantes de Pompéia reconheciam a excessiva quantidade dessas inscrições, já que em uma delas diz: ‘Surpreende-me, parede, que não tenhas caído, tendo que aguentar tal quantidade de fastigosos escritores’” (C.I.L., IV, 1904, apud CUATRECASAS, 1993, p. 90)

Os *graffiti* encontrados em Pompeia foram de extrema importância na construção da história da cidade e da vida dos romanos. Além da enorme quantidade, “[...] se recolhem, como hoje em dia, retalhos de

¹ C.I.L. é a abreviação de *Corpus Inscriptionum Latinarum*, que significa Corpo de Inscrições Latinas. Fundado em Berlim, no ano de 1853, é a coleção e edição das inscrições epigráficas latinas da Antiguidade. Desde o lançamento de seu primeiro volume, dez anos após sua fundação, continua se atualizando até os dias atuais (Disponível em <http://cil.bbaw.de/cil_en/index_en.html>. Acesso em: 5 out. 2010).

todas atividades, paixões, sentimentos e misérias imagináveis” (CUATRECASAS, 1993, p. 90). De acordo com Cuatrecasas, a diversidade de assunto tratado nas paredes e muros da cidade era grande; escrevia-se sobre tudo que se pode imaginar: política, governo, sexo, amores, hábitos, a vida dos vizinhos etc.

A memória e a durabilidade são tratadas nas inscrições de Pompeia no “*Le livre du graffiti*” (RIOU, 1985, p.12). Riout, o autor, destaca um emblema de conotação amorosa que foi descrito por Père Garrucci. Este último atesta a antiguidade desse sinal, admitindo a emoção que essa lembrança “*d’amours mortes*” (amores mortos) suscita ao atravessar séculos.

Por meio dos *graffiti*, podemos observar que a urbanidade em Pompeia era intensa. Eles expressam a grande quantidade e riqueza da exposição de práticas e troca de ideias gravadas no ambiente urbano, mais especificamente, em suas paredes.

Século XX: os muros ganham cores e o povo voz

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor - mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. [...] ela [a modernidade] nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual como disse Marx, ‘tudo o que é sólido desmancha no ar’.

(BERMAN, M. 1985)

As inscrições murais, ou *graffiti* existentes desde a Antiguidade, adquirem novas configurações na Modernidade. Diante do “[...] turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia” (BERMAN, 1985, p. 15) que a Modernidade nos faz confrontar, o *graffiti* se metamorfoseia acompanhando as dinâmicas da sociedade moderna até chegar à configuração do *graffiti* no momento atual, o da contemporaneidade.

A ideia de democratização da arte, a arte para o povo, que aparece frequentemente nos discursos dos praticantes do *graffiti*, tem precedente na pintura mexicana mural do início do século XX. Esta é considerada por Gitahy (1999) como marco precursor do *graffiti*.

Pintores desse período, como Diego Rivera, José Clemente Orozco e David Alfaro Siqueiros, executavam enormes murais, dentre os quais alguns decoravam edifícios públicos. A preocupação com a possibilidade de facilitar o acesso do povo à arte faz Siqueiros publicar, em Barcelona, no ano de 1921, um apelo aos artistas americanos, convocando-os na promoção de “[...] uma arte capaz de falar às multidões” (GITAHY, 1999, p. 15). Essa arte seria expressa nos muros das ruas e em edifícios públicos, com o propósito de atingir, principalmente, trabalhadores.

É importante ressaltar que o México, no início do século XX, nos anos de 1920 e início da década de 1930, como afirma Alfaro (2006), era destino de uma extraordinária quantidade de artistas e intelectuais estrangeiros, que pra lá se dirigiram atraídos pelo renascimento cultural e escreviam suas impressões sobre o chamado “muralismo mexicano”.

O espírito desse movimento artístico e de suas ideias de democratização da arte chamou a atenção dos estrangeiros, que foram observá-las *in loco*, entre os quais podemos citar Sergei Eisenstein, Aldous Huxley, David H. Lawrence, Emilio Cecchi, Vladimir Maiakoviski (ALFARO, 2006).

Um advento tecnológico veio modificar a pintura mural definitivamente, contribuindo para que esta adquirisse velocidade e praticidade em sua execução. Um marco para o fenômeno do *graffiti*, a tinta *spray*, aparece nos anos de 1930 (GITAHY, 1999) e se insere como uma opção de mídia alternativa.

Essa mídia alternativa adquire forte conotação transgressiva de ordem política em todo o mundo na segunda metade do século XX, merecendo um destaque principal para a França. Era nos muros que a população deixava registrado seu descontentamento; os muros faziam a vez da voz do povo. Riout (1985) destaca essa prática como uma das funções sociais do *graffiti*, como um meio de comunicação privilegiado de todas as contestações, atuando como se fosse um regulador da vida social.

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

Riout (1985) afirma que, naquele momento, em Paris, sobre os muros, havia apenas dois modos de expressão: os cartazes e o *graffiti*, muitos *graffiti*. O *graffiti* atua diretamente com seu caráter duplamente subversivo, não só no uso transgressor dos suportes da cidade – os muros e as fachadas, mas também no seu conteúdo.

O impulso do ser humano de marcar a sua presença, o poder comunicativo das paredes de Pompeia, a arte democrática dos murais mexicanos e as frases de conteúdo político ou poético de Paris acrescidas de uma nova tecnologia, a tinta *spray* parecem conter as características constitutivas do fenômeno que entendemos por *graffiti* na contemporaneidade.

Como um fenômeno de escala mundial, parece não ser possível apontar uma origem no tempo nem no espaço, mas há uma origem indiscutível: o homem urbano. Para existir, o *graffiti* depende impreterivelmente do cidadão e da cidade.

***Graffiti* contemporâneo: conquista de território e visibilidade**

Chamado também de *spray art* nos Estados Unidos, o *graffiti* caracterizou-se como um fenômeno das minorias: negros, latinos, cidadãos que não possuíam espaço na mídia americana. Estes utilizavam os muros e vagões dos metrô e trens urbanos para expor suas ideias e reivindicações, “invadindo” a paisagem urbana metropolitana.

Baudrillard contextualiza a explosão do *graffiti* no meio urbano nova-iorquino com precisão na data. A primavera de 1972 é por ele tratada como a insurreição dos signos, quando houve uma invasão de *graffiti* na cidade de Nova Iorque:

[...] grafismos rudimentares ou sofisticados cujo conteúdo não é político nem pornográfico, compondo-se apenas de nomes, sobrenomes retirados de gibis *underground*: DUKE SPRIT SUPERKOOL KOOLKILLER ACE VIPERE SPEDER EDDIE KOLA etc. seguidos do número de sua rua: EDDIE 135 WOODIE 110 SHADOW 137 etc., ou de um número em algarismos romanos, indicando filiação ou dinastia: SNAKE I SNAKE II SNAKE III etc., até cinquenta, como aumento do número de grafiteiros que tomavam o nome, a designação totêmica (BAUDRILLARD, 1996, p. 99).

Tal insurreição acontece em meio a uma metrópole que se expandiu horizontal e verticalmente à imagem do próprio sistema econômico, no qual diferenças de classes e raças são acirradas, gerando a destruição simbólica das relações sociais. “A cidade, o urbano, é ao mesmo tempo um espaço neutralizado, homogeneizado, o da indiferença, e da segregação crescente dos guetos, dos bairros, das raças” (BAUDRILLARD, 1996, p.100).

Os jovens, em sua maioria negros ou filhos de imigrantes, “territorializam o espaço urbano” e a urbe volta a ser território coletivo. Eles se apoderam da cidade numa espécie de rebelião dos signos que,

como afirma Baudrillard (2006, p.103), “[...] com o *graffiti*, é o gueto linguístico que irrompe a cidade”; saem do “submundo” e ganham visibilidade.

Esses signos levavam os nomes, ou apelidos dos grafiteiros, ou de suas *crews*. As *crews* eram os grupos formados pelos grafiteiros, denominação que perdura até hoje, inclusive no Brasil. As iconografias desenvolvidas eram inspiradas na maioria das vezes nos quadrinhos. O *lettering*, ou seja, o *graffiti* de letras, escrito, de acordo com Thompson (2009), foi sendo desenvolvido progressivamente. Começou em 1971, evoluindo da simples *tag* (assinatura com linhas simples), para o *bomb* (quando a assinatura adquire espessura e volume) passando pelas bolhas multicoloridas, blocos de letras até o mais recente e ilegível *wild style*, o qual foi desenvolvido para impressionar outros grafiteiros, chamados de *writers*.



Fig. 14 – Exemplos de figuras inspiradas em quadrinhos grafitadas nos vagões de trens
Fonte: THOMPSON, Margo. **American Graffiti**. Parkstone Press International, Nova Iorque, 2009.



Fig. 15 – Exemplos de *lettering* com *bombs* nos vagões de trens
Fonte: THOMPSON, Margo. **American Graffiti**. Parkstone Press International, Nova Iorque, 2009.

As intervenções possuíam temáticas variadas, expressavam insatisfações, falavam sobre as pressões da vida urbana, continham mensagens antidrogas, anticriminalidade. Muitos acreditavam ainda que tais intervenções, ao modificar a maquinaria cinzenta dos trens e metrô de seu cotidiano, poderiam fazer os espectadores pensarem sobre suas condições, despertar uma curiosidade questionadora e, conseqüentemente, transformadora.

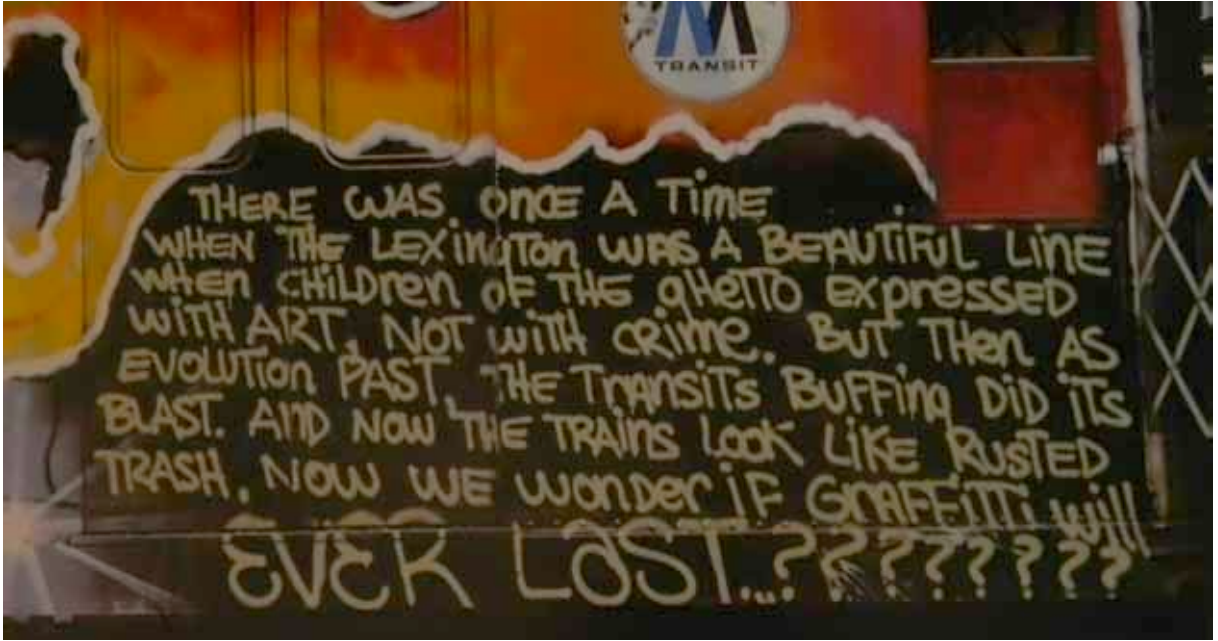


Fig. 16 – Detalhe da intervenção de LEE

Fonte: THOMPSON, Margo. **American Graffiti**. Parkstone Press International, Nova Iorque, 2009.

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

A insurreição do *graffiti* em Nova Iorque relatada por Baudrillard não se sustentou sozinha; era também acompanhada de outros ícones da cultura popular daquele momento, como o skate, o *rap* e a *break dance*.

Um dos precursores desse movimento foi TAKI 183, o primeiro nova-iorquino a ficar famoso por meio do *graffiti*, conforme matéria do *New York Times* em 1971. Taki foi aclamado como o pai do *graffiti* contemporâneo, e tudo começou como uma brincadeira de uma criança.

Taki, diminutivo de Demétrius, é filho de imigrantes gregos e morava em uma vizinhança formada por imigrantes de diversas procedências. O ato, ou brincadeira de espalhar seu nome pela cidade foi inspirado ao ver num muro “JÚLIO 204”, marca que pertencia a outro menino de um bairro vizinho, também filho de imigrantes.

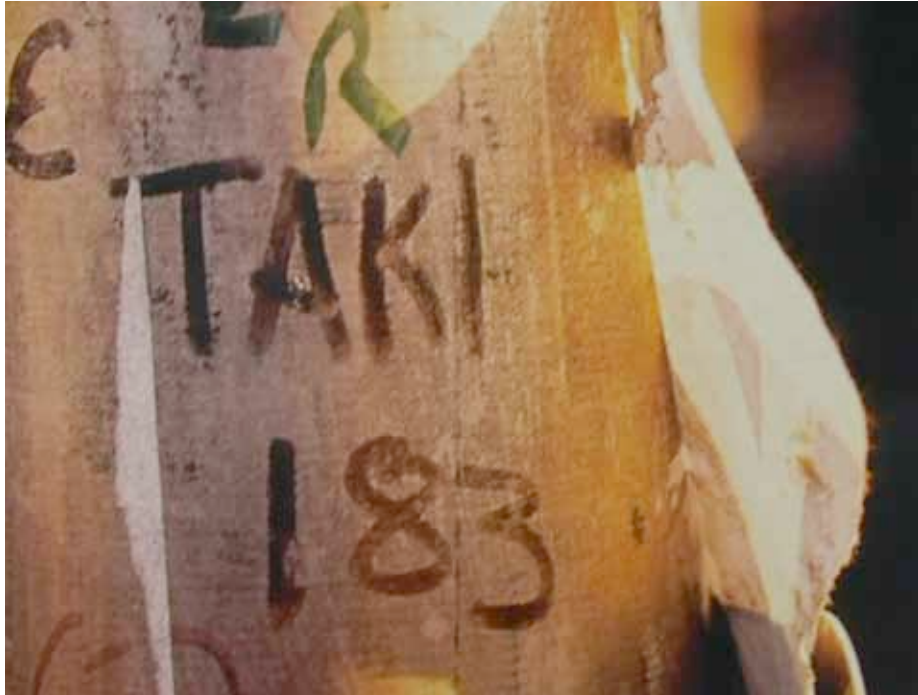


Fig. 17 – “Assinatura” (tag) de TAKI 183

Fonte: THOMPSON, Margo. **American Graffiti**. Parkstone Press International, Nova Iorque, 2009.

Júlio só atuava na sua vizinhança. TAKI, no entanto, ao conseguir um emprego de *delivery boy*, começou a espalhar seu nome pela cidade (bairros e linhas de metrô em que passava), conquistando e demarcando um amplo território. Desse modo, acabou por obter grande visibilidade. TAKI 183 conseguiu notoriedade em Nova Iorque. Sua assinatura se tornou conhecida conseguindo a atenção da mídia.

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

O apoio de Warhol aproximou um fenômeno “subcultural” à arte oficial e, conseqüentemente, ao mercado. De acordo com Thompson (2009), Warhol fez com que o trabalho dos agentes do *graffiti* cruzasse barreiras, adentrasse e fosse aceito por consumidores tanto da cultura popular quanto da cultura oficial, pois sinalizou para os grafiteiros que poderiam exibir suas telas nas galerias da arte de elite mundial e ainda assim manter a reputação pintando os vagões do metrô.

Dos muros para as galerias

Desde os anos de 1970, o *graffiti* sai dos muros e começa a “frequentar” galerias de arte e museus. De acordo com Gitahy (1999), a primeira grande exposição relacionada com o *graffiti* aconteceu em 1975, em Nova Iorque, no Artist’Space. Porém, a consagração da “nova” forma de arte exibida nas galerias data de 1981, com a mostra *New York/New Wave*, organizada por Diego Cortez na MoMA PS1, que até hoje é um dos principais espaços de arte de vanguarda de Nova Iorque.

Andy Warhol, Jean-Michel Basquiat, reconhecido artista nova-iorquino dos anos de 1970 e 1980, “protegido” por Andy Warhol, já assinava suas “obras” nas ruas da cidade. Com a quebra no anonimato, a fama se instaura nos artistas da rua. Basquiat conquistou certa reputação escrevendo frases enigmáticas sob o nome SAMO, em 1979. Suas intervenções se concentraram em algumas vizinhanças de *lower Manhattan*, especialmente próximo a galerias de arte, como uma forma de desafiar tais estabelecimentos, bem como de alcançar visibilidade.

Gitahy ainda aponta Keith Haring, grafiteiro do metrô nova-iorquino, como um dos artistas mais conhecidos dos anos de 1980, por ter levado o *graffiti*, ou melhor, a estética do *graffiti*, um fenômeno exclusivo das ruas, guetos e becos, para galerias, museus e bienais de arte. Haring dedicava-se com Andy Warhol a discutir a “[...] delicada relação entre arte oficial e não oficial e a hierarquia existente entre arte, cultura e poder” (GITAHY, 1999, p. 37).

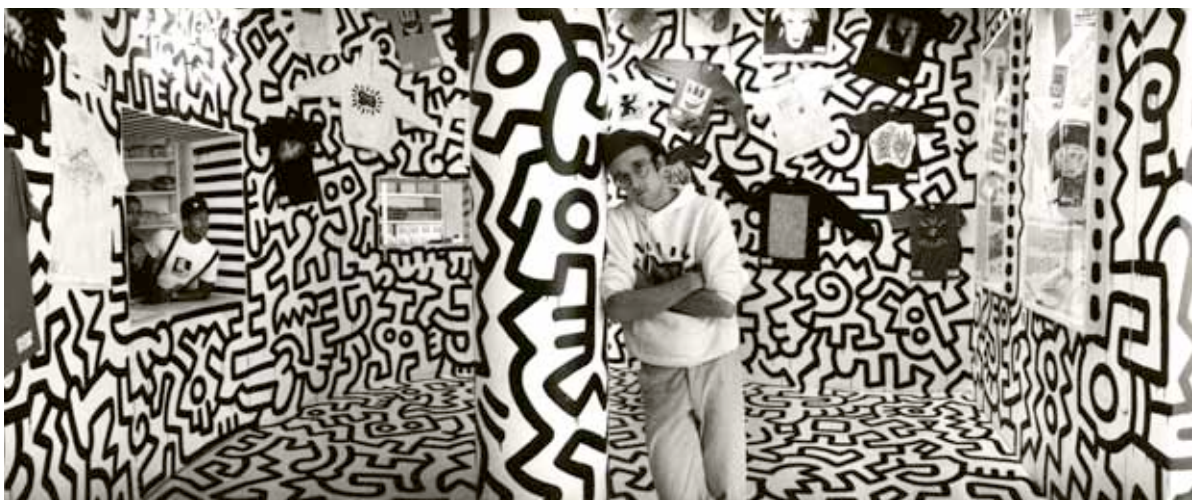


Fig. 18 – Keith Haring em sua loja *Pop-Shop*, onde vendia produtos estampados com seus desenhos
 Fonte: Disponível em <<http://artobserved.com>>. Acesso em: 14 ago. 2010.

Haring já apontava a dinâmica da troca e a rede de colaboração entre os praticantes do *graffiti*. Tal tendência, hoje, parece-nos mais clara devido a maior eficiência dos meios de comunicação.

Apresentou-se em 1983 na Bienal de Arte de São Paulo, quando interagiu com grafiteiros brasileiros e, em 1985, expôs na Bienal de Arte de Paris. Em 1986, foi convidado a pintar 100 metros do muro de Berlin (ocidental) e, no mesmo ano, expôs na galeria Thomas Cohn, no Rio de Janeiro.

Outra tendência que aparece nos trabalhos de Haring é a comercialização de produtos a partir da estética de seus desenhos murais. Seus bonecos caracterizados pela simplicidade formal e seus complexos labirintos viraram estampas para produtos vendidos na sua loja, chamada *Pop-Shop*, localizada no bairro do Soho, em Nova Iorque.

O *graffiti* “sai do muro” e entra para o mercado. Entretanto, não é bem o *graffiti*, mas a sua estética, que nasce nas ruas, na urbe, é apropriada pelas galerias e retorna às ruas em estampas nas roupas, tênis, skates, latas de refrigerante etc.

O *graffiti* contemporâneo, que insurgiu nas ruas e tão logo foi absorvido pelo mercado, não se tratou exclusivamente de um fenômeno norte-americano; sua escala era mundial, como dito. O *graffiti* nova-iorquino se destacou nesse cenário global pela voracidade descrita por Baudrillard e pelas inúmeras inserções midiáticas nas quais os elementos de sua cultura, como a música *hip hop*, o modo de falar e de se vestir, estavam expostos, principalmente no cinema.

Estilo brasileiro

A *street art* no Brasil possui atualmente uma grande visibilidade mundial. Em diversas publicações sobre o gênero, o País conquistou um capítulo à parte. Sobretudo a cidade de São Paulo, a grande metrópole brasileira, destaca-se no cenário mundial com a quantidade, qualidade e variedade de interferências insurgentes no meio urbano.

A cena atual do *graffiti* brasileiro é caracterizada por Manco, Neelon e Lost Art (2005) como única e particular. Com a conquista da reputação internacional, adquirida nos últimos anos, o Brasil tem sido destino procurado para inspiração artística.

No passado, as influências vinham da Europa e principalmente dos Estados Unidos, porém a dificuldade de troca de informação gerou “[...] novos estilos e técnicas, e restrições econômicas forçaram os artistas a se adaptar e improvisar” (MANCO; NEELON; LOST ART, 2005, p.14). Tais

aspectos, somados à diversidade cultural assimilada de diversas raças e nacionalidades, originou um estilo brasileiro, do qual São Paulo é o seu maior expoente.

Hoje, Manco afirma que São Paulo é o novo santuário do *graffiti*, suplantando Nova Iorque. Daze, uma das lendas do *graffiti* nova-iorquino, reflete sobre o cenário brasileiro, em especial, São Paulo:

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

Nada, no entanto, poderia me preparar completamente para o impacto acerca da minha chegada em São Paulo [...] (MANCO; NEELON; LOST ART, 2005, p. 9).

No Brasil, o TAKI seria considerado um “pixador”. A tipologia de sua marca, monocromática, composta de letras e números, evoluiu, adquiriu linhas mais complexas, muitas vezes ininteligíveis, assinaturas chamadas de *tag*.

Essas assinaturas, no entanto, evoluíram, adquirindo “corpo”, forma, brilho, sombra e cor. Deixaram de ser uma linha e adquiriram espessura, múltiplas cores e formas elaboradas, sendo denominadas *bomb*. O nome onomatopéico faz jus à transição explosiva entre *tag* e *bomb*.



Fig. 19 – Exemplo de *bombs* em Istambul
Fonte: Foto de Eneida Mendonça, Istambul, 2010.



Fig. 20 – Exemplo de *bombs* em Istambul
Fonte: Foto de Eneida Mendonça, Istambul, 2010.

Em São Paulo, Alex Vallauri foi um dos precursores do *graffiti* (MANCO, 2005; GITAHY, 1999). Etíope, naturalizado brasileiro, nos anos de 1970, começou a espalhar sua primeira imagem pelas esquinas de São Paulo – uma bota preta – utilizando *spray* e *stencil*.

A técnica do *stencil* consiste em utilizar um molde vazado, também chamado máscara. Vallauri costumava desenhar mulheres de trajes íntimos nas ruas. Criou uma personagem célebre (a qual teve origem em suas aulas na FAAP, em São Paulo) que, com a utilização do *stencil*, se reproduziu pela cidade e ficou conhecida como a “Rainha do Frango Assado”.

Vallauri faleceu em decorrência da aids em 28 de março de 1987. Esse dia se tornou o Dia Nacional do *Graffiti*.

Companheiros de Vallauri no *graffiti*, Hudinilson Júnior, Mário Ramiro e Rafael França que, juntos formavam o grupo “3nós3”, tinham como proposta intervir na paisagem urbana, “[...] oferecendo à cidade uma nova versão do espaço urbano”. Esse grupo, além do *graffiti*, dedicava-se a outras ações no meio urbano. Uma das intervenções do grupo consistiu em vedar as portas das principais galerias de arte fazendo um X em fita crepe acompanhado por um bilhete dizendo: “O que está dentro fica, o que está fora se expande” (GITAHY, 1999).



Fig. 21 – A bota feita com máscara, de Vallauri, e abaixo os *posters* de caveiras de SHN
Fonte: MANCO, Trista; NEELON, Caleb; Lost Art. *Graffiti* Brasil. Thames e Hudson, Nova Iorque, 2005.



Fig. 22 – Astronauta, de Mauricio Villaça
Fonte: MANCO, Trista; NEELON, Caleb; Lost Art. *Graffiti* Brasil. Thames e Hudson, Nova Iorque, 2005.



Fig. 23 – Intervenções de John Howard
Fonte: MANCO, Trista; NEELON, Caleb; Lost Art. *Graffiti* Brasil. Thames e Hudson, Nova Iorque, 2005.

Muitos artistas passaram a usar a cidade como suporte de suas obras, entre eles: Carlos Matuck, Waldemar Zaidler, Mauricio Villaça, Jonh Howard, Ozéias Duarte, o grupo TupiNãoDá. Os dois primeiros, juntamente com Alex Vallauri, foram os primeiros a serem reconhecidos como grafiteiros e foram convidados a expor suas obras em galerias e bienais.

Em meio à onda de disseminação das figuras em *stencil*, John Howard, entre outros, começou a pintar figuras e cenas à mão livre. Howard era um artista americano que se mudou de São Francisco para São Paulo. Ele acreditava no *graffiti* como um meio de arte efêmero. Alguns anos após começar a espalhar suas pinturas pela cidade, Howard deu início a oficinas de *graffiti* para crianças, entre as quais, muitas eram pichadoras.

Em entrevista para um jornal de São Francisco (EUA), ele conta:

Em São Paulo você sempre tem a sensação que ali não tem centro, não tem história [...] uma paisagem urbana com poucas árvores, sem parques e milhas de muros como fortalezas. Existem milhões de crianças sem acesso a bibliotecas ou a museus, nada. Mas a arte urbana introduziu uma possibilidade. Elas tomaram consciência: Ei, eu posso fazer alguma coisa! E a cidade passou a ser delas (MANCO; NEELON; LOST ART, 2005, p.15).

Gitahy (1999) afirma que o crítico de arte e fotógrafo Enio Massei, em sua visita ao Brasil em 1989, impressionou-se com a qualidade dos *graffiti* brasileiros:

São Paulo tem o privilégio de ser a única cidade no mundo a ter um grupo de artistas trabalhando dentro de uma coerência lingüística com homogeneidade que não se encontra mesmo em Nova Iorque. Conheço todas as capitais do mundo e posso garantir que São Paulo é o centro do *graffiti* ocidental. (GITAHY, 1999, p. 55)

Nos anos de 1980, o Brasil recebeu influência do estilo americano, que invadiu o País juntamente com o estilo musical *hip hop* e a moda de rua (*streetwear*). A técnica do uso do *spray* foi sendo aprimorada e a criatividade dos artistas os fez encontrar soluções para a limitação do único traço de *spray* existente no momento, então espesso.

O estilo americano alcançou grande escala em 1989, com destaque para Osgemeos (hoje mundialmente famosos), Speto, Binho, Tinho e o grupo Aerosol.

A história do *graffiti* no Brasil não para nesse momento. De acordo com Celso Gitahy, em seu livro “O que é *Grffiti*”, escrito em 1999, três estilos foram criados a partir da produção dos artistas por ele destacados:

- a) estilo das máscaras: da escola *vallauriana*, teve contribuição de Jorge Tavares em seu aprimoramento com o uso do tule, evitando, assim, as pontes existentes nos moldes vazados e aumentando sua durabilidade;
- b) estilo americano: ligado ao movimento do *hip hop*;
- c) estilo à mão livre: influenciado por Keith Haring.

O *graffiti* brasileiro, como o nova-iorquino, tão logo começou a ganhar notoriedade, foi capturado por meios midiáticos – inclusive disseminados em oficinas que, como as de Howard, levaram muitos jovens pichadores a grafitar.

Hoje, existem diversas galerias especializadas na arte urbana, como a galeria paulista Choque Cultural. A intenção desse espaço é não ser mais uma proposta de galeria comercial; procura desenvolver educação e compromisso sociocultural. Afirma que sua principal missão é aproximar o público jovem das artes plásticas, incentivando o colecionismo, produzindo conhecimento e promovendo intercâmbios. O seu currículo conta que, desde a sua fundação, em 2003, o projeto apresentou mais de 200 artistas brasileiros, trouxe para o Brasil mais de 50 artistas internacionais, levou brasileiros à Europa e aos Estados Unidos em mais de dez grandes exposições; editou muitas gravuras e livros. A partir de todos os trabalhos desenvolvidos, conseguiu uma importante rede de contatos global, entre galerias, artistas e colecionadores, além de ter chamado a atenção de instituições e museus por todo o mundo.

A partir dos esforços dos próprios artistas e das possibilidades atuais de intercâmbios, somados aos esforços das galerias e coletivos, o *graffiti* brasileiro e seus representantes conquistam um território ampliado. A questão territorial do *graffiti* extrapola a vizinhança, a cidade e o País, como é o caso d'Osgemeos.

Osgemeos (catálogo da exposição, 2009) já expuseram na Deitch Gallery em Nova Iorque, no Tate Modern em Londres, no Museu de Arte Moderna em Tóquio, no Louvre em Paris, e, desde 1994, levaram suas criaturas amarelas para o Chile, Argentina, Cuba, Estados Unidos, Austrália, China e Europa quase inteira, incluindo a fachada completa de um castelo medieval situado na Escócia.

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

Osgemeos, a partir de São Paulo, difundem pelo mundo cenas oníricas com suas criaturas de tons de pele amarelada, “queimada pelo sol”, com características do Nordeste brasileiro, cercadas de cores, formas, animais, objetos. Os que vivem à margem de nossa sociedade, como num sonho, ganharam força e tamanho no mundo; são retratados com o olhar melancólico, porém com cores alegres e vibrantes.

Atualmente São Paulo continua exercendo forte influência e mantendo sua posição de capital do *graffiti* brasileiro. Entretanto, o *graffiti* se desenvolveu em outras tantas cidades, como Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Porto Alegre, Recife e Salvador.

Em Vitória o desenvolvimento tem sido lento desde a década de 1980, mas aos poucos os muros da capital do Espírito Santo vão ganhando “voz”.

De acordo com Fredone (2010) e Sagaz (2010), o *graffiti*, tal qual estamos analisando, teve seu processo iniciado em Vitória no final dos anos 1980 e início de 1990. Edson Sagaz, um dos precursores do movimento na cidade, afirma que iniciou com o picho, mas pensava estar grafitando. Recorda que na cidade havia poucas intervenções de *graffiti*.

Um marco desse período inicial foi o encontro de *break dance*, no início dos anos 1990, no Centro Cultural Maria Carmélia de Souza, em Santo Antônio, no qual foi exibido o filme *Beat Street*² (1984), sobre o universo da arte de rua característico dos anos 1980. O filme tem como cenário o sul do Bronx, bairro de Nova Iorque, e se desenvolve acerca de um casal de irmãos e seu grupo de amigos, cujas vidas estão marcadas pelos diversos elementos das raízes do *hip hop*: dj’s, b-boys, rappers e mc’s; e o *graffiti* aparece como elemento forte em meio ao cenário musical.

² Filme lançado em 1984 nos Estados Unidos.



Fig. 24 – Foto do evento de *Break Dance*, Paulo Black
 Fonte: Acervo Fredone, Vitória / ES, década de 1980.

Sagaz, que, naquela época, já pichava, e Fredone, ainda um observador, afirmam que a exibição do filme serviu de inspiração e fonte de conhecimento sobre o *graffiti* e o meio cultural no qual estava inserido em Nova Iorque.

Fredone se lembra da primeira revista sobre *graffiti*, que foi trazida por PIPA, um dos primeiros a grafitar em Vitória e que teve a oportunidade de passar um tempo na França, onde conseguiu a revista.



Fig. 25 – *Graffiti* (Bomb) do veterano PIPA e o pinguim do novato Fel 22, intervenções no viaduto próximo à rodoviária de Vitória

Para ser *graffiti*

Na evolução desse meio de comunicação e expressão cidadão, observam-se, em diversas épocas e lugares, características distintas.

Em Pompeia, o *graffiti* parece ter feito parte tanto do cotidiano da cidade e seus muros quanto da sua população, não no sentido passivo da visão, mas no sentido ativo do tato, da execução. As paredes eram um aparato para a rede social interativa daquela cidade. O tipo de *graffiti* encontrado em Pompeia – a comunicação cravada nos muros – perdura até os dias atuais, e em muito se diferencia, na aparência, dos *graffiti* contemporâneos.

A pintura mural mexicana não possui a mesma potência comunicativa entre cidadãos como em Pompeia. São artistas comunicando para as massas, principalmente os trabalhadores. Há um apelo estético muito mais forte que em Pompeia, já que se trata de obras de arte e da vontade de difundir tais obras, ampliando seu espectro de espectadores.

Já na França de 68, o que se destaca é o caráter revolucionário e subversivo, no qual a sociedade reage impregnando os muros da cidade com suas reivindicações, fazendo do espaço urbano o lugar do desabafo e da sua voz. A estética não importava, mas sim o conteúdo das mensagens.

Mas é em Nova Iorque que se encontra a forma do *graffiti* que mais se assemelha ao *graffiti* contemporâneo e ao objeto de estudo desta pesquisa. Nessa cidade, o *graffiti* concatena as características das expressões relatadas: a reação e subversão francesa, a apurada estética mexicana e o poder comunicativo de Pompeia. Além disso, o *graffiti* toma forma e corpo entre as minorias e invade a cidade e o meio artístico oficial, adentrando as galerias. Utilizando-se principalmente da tinta *spray*, os grafiteiros nova-iorquinos desenvolveram uma estética singular que veio influenciar todo o mundo, apoiada em outros movimentos originários das ruas, como o *rap*, o *skate*, a *break dance etc.*

Na procura de uma melhor definição do fenômeno, Franco (2009) apresenta quatro regras que caracterizam os *graffiti* contemporâneos. Afirma que as duas primeiras permanecem com maior importância desde seus primórdios como constituintes da expressão.

A primeira é estar na rua, de forma consentida ou não pelo proprietário do espaço da intervenção; a segunda é “[...] ser regida pela disposição dos artistas em realizá-la, sem passar por uma encomenda [...]. Dentro da galeria, deixa de ser *graffiti*, disseram Osgemeos, grafiteiros de prestígio que ingressaram no comércio de obras com essa origem nas instituições que lhes dizem respeito (FRANCO, 2009, p. 28).

A terceira, dentro dos segmentos mais ortodoxos da expressão do *graffiti*, apresenta-se como elemento constitutivo de fundamental importância do fenômeno: é o caráter transgressivo. De acordo com Franco (2009), a transgressão se configura como a força motriz para a expansão e disseminação da prática, uma vez que os espaços mais cobiçados da cidade dificilmente são autorizados para intervenções, exigindo um comportamento radical de seus autores.

Fredone (2010)³ possui uma posição radical sobre a transgressão, colocando esse fator acima da segunda regra de Franco. Entende que, se a intervenção for executada em um lugar com permissão de seu proprietário, mesmo que haja total liberdade criativa, não haverá *graffiti* e sim uma expressão mural que utiliza a estética do *graffiti*.

Por fim, a quarta regra se apresenta com menor exigência de verificação: a utilização da tinta *spray*. O uso da tinta é importante por caracterizar as possibilidades estéticas desse instrumento e pela agilidade que ele confere ao processo da prática.

Assim, o *graffiti* não é uma expressão exclusiva da cidade contemporânea, é uma experiência antiga nos centros urbanos, uma expressão direta de alguns de seus habitantes, refletindo outra urbanidade, diferente da oficial.

É no entendimento da urbanidade do praticante do *graffiti*, ou seja, na relação entre o grafiteiro e a cidade, que se pode compreender melhor o fenômeno analisado.

³ Praticante do *graffiti*, um dos fomentadores do movimento com criação e produção de eventos relacionando diversas formas de arte urbana com suas origens nas ruas, como o *hip hop* (mc's), a *break dance* (b-boy's), *graffiti* na Grande Vitória.



CAPÍTULO II **CARNE E PEDRA***: o grafiteiro e a cidade

O olho da rua vê
o que não vê o seu.
Você, vendo os outros,
pensa que sou eu?
Ou tudo que teu olho vê
você pensa que é você?
(LEMINSKI, 1990)

O título do livro de Sennet (1998) é usado neste capítulo pelo entendimento de que a relação “grafiteiro” e cidade é uma das infinitas possibilidades de discussão acerca do corpo (carne) e da cidade (pedra). Na busca de uma compreensão sobre as questões do corpo relacionadas com a Arquitetura, o Urbanismo e à vida cotidiana, Sennet (1998) afirma que a civilização ocidental não tem respeitado a dignidade dos corpos humanos e sua diversidade. O autor aponta, nesse sentido, para a privação sensorial à qual estamos aparentemente condenados pelos projetos arquitetônicos, e a passividade, monotonia e cerceamento tátil que afligem o ambiente urbano contemporâneo.

É na natureza dialética entre corpo e cidade que o *graffiti* emerge, como um fenômeno insurgente de ação e reação, no qual o homem modifica a paisagem e a paisagem modifica o homem, num movimento infinito de forças e reações. Estas podem ser advindas do mero impulso humano de deixar sua marca – como acontece desde a pré-história; ou da comunicação, como em Pompeia; da expressão artística dos murais do México; da voz revolucionária dos muros de Paris de 1968; ou da conquista de um novo território; ou da fama como em Nova Iorque. Podem ser essas forças meios de recuperação do respeito e da dignidade perdidos?

A complexidade da paisagem urbana acompanha proporcionalmente a complexidade das sociedades humanas. O estudo da paisagem urbana então se revela como grande colaborador na compreensão da nossa própria condição humana. A cultura age sobre a paisagem transformando-a em um verdadeiro palimpsesto, ou seja, uma sobreposição de camadas ou de narrativas (HOLSTON, 2006). São inserções múltiplas que, ao longo do tempo, permitem alcançar inúmeras formas, definições e significados.

O encontro e a análise do *graffiti* só são possíveis na paisagem cultural urbana. É nela, paisagem urbana, que o fenômeno do *graffiti* encontra os fatores propícios para se desenvolver. A cidade é o lugar da diferença onde a copresença ensina aos homens, ou pelo menos deveria ensinar. Nesse contexto, poder-se-ia supor que, quanto maior a cidade, maiores as possibilidades de aprendizado,

devido à vasta e densa copresença de diferenças.

Entretanto, nem sempre o aprendizado é alcançado pela presença das diferenças; em meio delas surgem preconceitos e julgamentos. No que tange ao uso da cidade, os que não se comportam de acordo com os preceitos do seu uso oficial são chamados de bárbaros, no sentido de incivilizados.

Quem são os bárbaros?

If *graffiti* seems barbaric, then it is a reflection of the world in
which it exists.
Cedar Lewisohn

A geração de *graffiti writers* que invadiu o espaço urbano de Nova Iorque na década de 1970, a qual Baudrillard (1996) chamou de “insurreição dos signos”, é apontada por Lewisohn como a geração que cresceu na Arquitetura social aos moldes modernistas, ou seja, na segregação espacial. A atitude desses grafiteiros é tida como clamor por visibilidade e conquista do espaço urbano.

Para Baudrillard (1996), a ocupação da paisagem urbana com nomes e figuras – muitas vezes baseados em quadrinhos ou outros ícones da cultura pop – não possui em si a carga política encontrada no cenário francês de maio de 1968. Porém esse vazio de significado, que poderia ser interpretado como um defeito, é, no entanto, considerado como o caráter que confere força ao movimento.

O *graffiti* é colocado por Lewisohn (2008) como uma atitude de “anti-modernismo” na qual seus praticantes se colocam em atitude de “guerra”a contra os planejadores urbanos, mostrando-se como voz dos que se encontram fora dos estratos oficiais contemplados pelos planos e reagem de alguma forma contra as imposições do planejamento.

O “anti-modernismo” do *graffiti* se configura por caminhar na contramão do almejado ideal padronizado e de aparência asséptica do Modernismo. As nobres intenções expostas nos planos modernistas com o passar do tempo se tornaram caricaturas do pensamento moderno, e seus modelos não foram convertidos no bem-estar das massas como se esperava, mas em mal projetados modelos arquitetônicos e espaços urbanos geradores de exclusão e isolamento. “A cidade, o urbano, é ao mesmo tempo um espaço neutralizado, homogeneizado, o da indiferença e da segregação crescente dos guetos urbanos” (BAUDRILLARD, 1996, p. 100).

Os espaços de cidadania insurgentes aos quais Holston (1996) faz referência são assim denominados no sentido de enfatizar a sua oposição aos espaços com tendências modernistas que dominam tantas cidades na atualidade. A sua oposição se estende “[...] ao projeto político modernista que absorve a cidadania num plano de construção do estado e que, no processo, tende a reforçar um projeto elitista de concentração de classes trabalhadoras” (HOLSTON, 1996, p. 244).

As assinaturas e as imagens produzidas pelas minorias que invadiram a cidade e atuaram diretamente no espaço arquitetônico que os envolvia. A luta pelo território e pelo sentido de visibilidade diante de uma metrópole que se expande vertical e horizontalmente, é vista por Lewisohn como produto do sistema o qual os praticantes do *graffiti* atacavam com suas inscrições. A emergência dessa manifestação em Nova Iorque (LEWISOHN, 2008) coincide com muitas falências sociais, principalmente a recessão financeira.

Para além do caráter estético, reificado em diversas direções do mercado, e o fato de ser uma ação ilegal, o *graffiti* contemporâneo resguarda em sua prática o uso transgressivo da cidade. Poucos habitantes se utilizam da materialidade do domínio público como meio de expressão e comunicação; há pouca subjetivação nesse domínio.

O que surge em meio à urbe pouco generosa e maquinica é um cidadão que deseja e decide dominar a cidade e, de forma simbólica, aproxima-a de sua escala humana. Tal classe de sujeitos emerge como os praticantes mais atuantes das ruas e menos passivos diante de suas formas. Por consequência, são aqueles que conseguem alcançar maior liberdade vivendo de forma mais intensa sua urbanidade, subvertendo a lógica de uso padrão previsto pelas regulações oficiais.

Com racionalidades outras, é possível criar/conquistar territórios dentro do espaço opressor dos modelos hegemônicos que tendem a excluir os que o margeiam.

Os muros são utilizados por esses sujeitos, transmutando-os em espaços de trocas simbólicas na cidade. Com essa ressignificação dos muros como suportes para a mediação simbólica, o *graffiti* torna-se vetor de forças que caminham de encontro ao projeto urbano de espaço “público” hegemônico e segregado, deixa emergir o devir urbano, ou seja, a potência do ser urbano, em sua liberdade de uso e circulação na cidade.

O alcance do espaço construído vai bem além de suas estruturas visíveis e funcionais. São essencialmente máquinas, máquinas de sentido, de sensação, [...] que podem trabalhar tanto no sentido de um esmagamento uniformizador quanto no de uma re-singularização libertadora de subjetividades individual e coletiva (GUATTARI, 1993, p. 158).

O ato do *graffiti* pode ser considerado como uma “linha de fuga” diante do “esmagamento uniformizador” das cidades modernas. Os *graffiti* têm a potência de territorializar “[...] o espaço urbano codificado [...]. Eles não se circunscrevem ao gueto, eles exportam o gueto para todas as artérias da cidade, invadem a cidade branca e ela é o verdadeiro gueto do mundo ocidental” (BAUDRILLARD, 1996, p. 102-103).

O *graffiti* se encontra, na maioria das ocasiões, no território dos desejos. Mas dos desejos que são expressos na cidade, a qual tende a reprimi-los. Encontram-se na marginalidade, no entanto,

A marginalidade é o lugar onde se podem ler os pontos de ruptura nas estruturas sociais e os esboços de problemática nova no campo da economia desejante coletiva. Trata-se de analisar a marginalidade, não como uma manifestação psicopatológica, mas como uma parte mais viva, a mais móvel das coletividades humanas nas suas tentativas de encontrar respostas às mudanças nas estruturas sociais e materiais (GUATTARI, 1987, p. 46).



Fig. 26 – Portugal, 2010
Fonte: Maria Aparecida Trinxet.

A paisagem do *graffiti* é então destacada como uma força na cidade para além da forma capitalista de criar território e potência de expansão dos territórios de subjetividades.

Em uma entrevista, OSGEMEOS testemunham sobre o que é o *graffiti*:

O *graffiti* é você intervir no meio urbano. É você transformar alguma coisa. O bom do *graffiti* é que não existe regra, não existe lei, não existe quem vai te falar o que você pode fazer, o que não pode fazer, onde você pode fazer, onde você não pode fazer, não existe lei. Você usa a cidade e faz aquilo que você bem entender, não existe regra. **Por que a cidade precisa disso? Porque, se você não usar a cidade, ela te usa.**

Os *graffiti* deixam suas marcas nas camadas das cidades. Rastros das apropriação das culturas subdominantes que se contrapõem à cidade idealizada por projetos e desejos das culturas dominantes. Porém, como fenômeno de expressão artística e força comunicacional, não se mantém ilesos às forças de reificação dos processos de produção contemporâneos.

O *graffiti* reificado

Hoje abundam as imagens. Nunca se havia representado e visto tanta coisa. Continuamente estamos entrevedo o outro lado do planeta, ou o outro lado da lua. As aparências são representadas e transmitidas, rápidas como um raio.
(BERGER, 1997)

John Berguer (1997, p. 36) descreve a experiência vertiginosa a que somos arrebatados por imagens e informações. “Mas, isso veio mudar algo, inocentemente. Costumava-se chamar aparências físicas por que pertenciam a corpos sólidos. Hoje, as aparências são voláteis”. E o nosso arrebatamento diante da tecnologia é transmutado em desejo. “Converte as aparências em refrações, [...] mas não são refrações de luz, mas sim do apetite, de um único apetite, do apetite por mais” (BERGER, 1997, p. 36).

A experiência vertiginosa descrita por Berguer se soma ao que Guattari (2008, p. 171) afirma ser “[...] um rizoma multipolar urbano que envolve o planeta, [o qual define como] cidade-mundo do capitalismo contemporâneo”, onde o domínio dos modos de produção mundiais não se concentra em uma única capital. Tal cidade é caracterizada por ter seus elementos constitutivos espalhados pela superfície terrestre. Estes elementos são subconjuntos de grandes cidades interligadas por meios telemáticos e uma infinidade de meios de comunicação.

Nesse contexto de sobreposições de imagens e informações, em velocidades que se superam a cada dia, o *graffiti* contemporâneo parece pretender acompanhar com a mesma voracidade o consumo do espaço urbano.

Desde os anos de 1970, tem se efetivado uma transformação no espaço público; este tem se tornado cada vez mais colonizado. Tal fase se caracteriza pela flexibilização e pelos modos de acumulação do capital e somatiza, ainda, o descumprimento de promessas sociais e uma atuação cada vez menor do Estado em efetuar suas próprias regulações. Acompanhada de uma profunda mudança nas relações de trabalho – nas quais a instabilidade é uma característica crescente, privilegiando terceirizações nos serviços e contratos temporários – somada ao fortalecimento dos centros privados, assim vem sendo processada “[...] uma significativa recharacterização do que vem a ser público, na direção do encolhimento dos seus domínios” (PALLAMIN, 2002, p. 103).

Segundo Pallamin (2002), nesse movimento, no qual percebemos a desinstitucionalização do espaço público, as expectativas acerca do social e do coletivo não se confirmam em fatos. O que se observa é o acirramento das diferenças socioeconômicas, o que contribui diretamente para o aumento da pobreza, conseqüentemente, da violência; e, concomitantemente, há um velamento nos processos geradores das desigualdades sociais.

No Brasil, Marilena Chauí (2006) nos coloca defronte aos obstáculos à cidadania e à democracia, que fincam suas raízes nas condições materiais de existência e, portanto, naquilo que é a marca da sociedade brasileira: a desigualdade econômica e social, a exclusão política e cultural e a violência como forma natural das relações econômicas e sociais. Essa desigualdade se exprime na polarização da sociedade entre o privilégio e a carência, polarização que tende a transformar-se em abismo entre bolsões de riqueza e bolsões de miséria.

O colonizador se infiltra por meio do apelo midiático e o mercado se coloca como o grande regulador no direcionamento dos recursos econômicos, conseqüentemente, das relações sociais. Aproveitando-se do poder de seus mecanismos de reprodução e mediação, a cultura é exacerbada, porém a cultura reificada, imediatamente lucrativa (JAMESON, 2007). Por adquirir um grande valor no mercado, torna-se ela própria uma mercadoria.

O *graffiti* não foge à regra da reificação cultural, apesar de seu caráter marginal e atuação transgressora no uso dos espaços urbanos.

A “arte bastarda das ruas” alcança, no avançar dos anos, uma posição de maior destaque nas discussões acerca da arte oficial; sai das ruas e adentra em galerias e museus. Ao alcançar o destaque nas artes plásticas, acaba perdendo instantaneamente o caráter de transgressão urbana inicial e passa a adquirir um valor de mercado, ocorrendo aí uma transmutação de significância. Ainda sob a significância do capital, retorna às ruas na moda e em anúncios publicitários.

Tal prática ocorre em relação ao *graffiti*, desde a década de 1970, quando acontecem a explosão do fenômeno em Nova Iorque, com a ação dos *graffiti writers*. A “paisagem cultural urbana” é então transferida do seu “habitat natural” ao ar livre das cidades, e cotidiano dos cidadãos, e passa a habitar ambientes fechados, com paredes e teto protegendo-a das intempéries e de seu desgaste natural.

O mercado de arte dos anos de 1980, em Nova Iorque, assimilou a “*subcultural*” forma de arte vernacular produzida na maior parte por minorias raciais e étnicas (THOMPSON, 2009). O movimento da arte do *graffiti* começou com mostras nos redutos alternativos de maiores influências em Nova Iorque, como a *Fashion Moda*, a *Fun Gallery*, e o *Mudd Club*, entre outros espaços; posteriormente conquistou as galerias estabelecidas no SoHo, na 57^a Street e, finalmente, atravessou o oceano e se infiltrou na Feira de Arte de Basel, na Suíça, uma das maiores feiras internacionais de arte.

Em inserções mais recentes e mais próximas da nossa realidade, no Brasil, em setembro de 2010, foi organizada pelo Museu Brasileiro de Escultura (Mube), em São Paulo, a 1^a Bienal Internacional *GRAFFITI FINE ART*. A bienal pretendia chamar a atenção da sociedade para o que acontece nas ruas das grandes metrópoles e, assim, colocar o Brasil como referência inevitável para quem se debruça sobre arte na atualidade.

A bienal não trata o *graffiti* como uma corrente artística, mas como um fenômeno que se disseminou pelo mundo conquistando principalmente os jovens, os quais desenvolveram a estética e as estratégias de conquista do espaço por meio do *graffiti*. O Mube realizou uma exposição com artistas de renome internacional que extrapolou o espaço físico do museu e se estendeu pela cidade, o lugar de origem do *graffiti*. As obras expostas no espaço museológico é assumidamente uma ratificação do espaço engendrador da expressão: a rua.

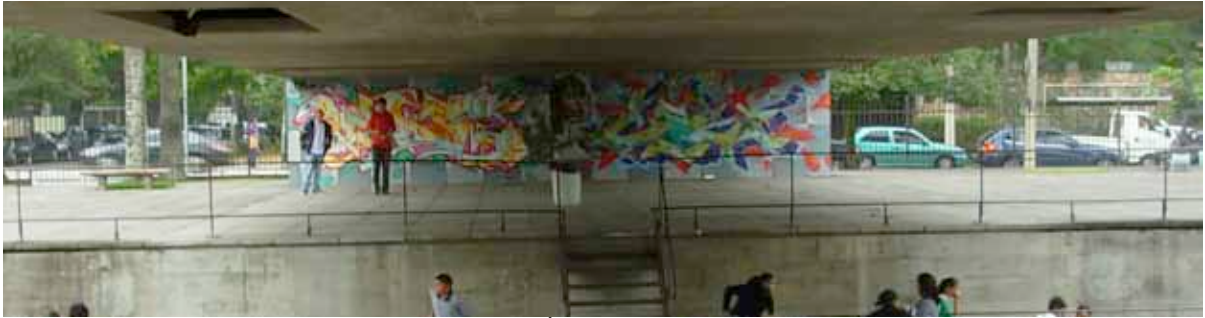


Fig. 27 – 1ª Bienal Internacional GRAFFITI FINE ART. Área externa do Mube. São Paulo, 2010



Fig. 28 – 1ª Bienal Internacional GRAFFITI FINE ART. Área externa do Mube. São Paulo, 2010

No espaço externo do museu, diversas intervenções foram realizadas nas paredes de maneira bem aproximada do que se vê nas ruas da cidade. Encontravam-se também algumas esculturas com características estéticas da arte encontrada nas ruas. As intervenções contrastavam tanto com a sobriedade do concreto e das linhas retas do espaço arquitetônico quanto com as esculturas da exposição permanente do museu.

No espaço interno da exposição, utilizaram os mesmos elementos da área externa, pinturas, murais e esculturas, somados a painéis e fotografias.

A fotografia foi apresentada pela bienal como de um papel preponderante diante da efemeridade do *graffiti*. Não só o tempo e as intempéries condicionam o fenômeno a esse estigma, como também a própria condição urbana faz com que a efemeridade possa ser ainda mais radical. Assim, no cotidiano das ruas, a permanência das intervenções vai depender da voracidade com que os praticantes do *graffiti* se sobrepõem. Por outro lado, a fotografia cumpre o papel do registro, a captura do momento, finda a efemeridade do *graffiti*, porém não é mais um *graffiti*; é uma fotografia.



Fig.29 – 1ª Bienal Internacional GRAFFITI FINE ART, muro de recados, área interna do MUBE. São Paulo, 2010



Fig. 30 – Fotografia da obra d'OSGÊMEOS na 1ª Bienal Internacional GRAFFITI FINE ART. São Paulo, 2010

A primeira parede no interior do Mube é repleta de assinaturas, colagens e recados, fazendo referência às inscrições insurgentes cotidianas. O conjunto se assemelha às inscrições encontradas nos exemplos de Paris no Arco de La Defense e na casa de Julieta em Verona, no início do capítulo anterior. A ambiência das ruas, no entanto, não foi capturada. Provavelmente não houve essa intenção e, se houve, certamente não foi alcançada.

Como vimos, desde a década de 1980, o *graffiti* esteve presente na Bienal Internacional de Artes de São Paulo com a presença de Keith Haring. E este se insere no mercado das artes não só em exposições e bienais, mas a partir de sua própria estética, que ganhou notoriedade nas ruas, desenvolveu produtos diversos com suas estampas, abriu sua própria loja e abarcou mais um nicho do mercado da moda.

Os *graffiti* contemporâneos foram rapidamente capturados pelo capital e transmutados em objetos de desejo. Passam, então, a alimentar com sua estética urbana a indústria da moda e da publicidade e, assim, como o fechamento de um ciclo, o *graffiti* de certa forma retorna à sua gênese, as ruas. Porém, nesse retorno, não há mais a potência territorializante do *graffiti*, já não é mais um *graffiti*; é uma lembrança de um fenômeno urbano.

Diversos são os exemplos dessa subversão capitalista de valores. Em 2006, a Reebok elaborou uma coleção de tênis (*sneakers*) utilizando-se dos desenhos de Jean-Michel Basquiat. Este teve seus trabalhos expostos em uma retrospectiva no Museum of the Contemporary Art (Moca) de Los Angeles

próxima ao lançamento dos produtos Reebok. Os tênis tinham atrás a assinatura de Basquiat, e seus desenhos na sola foram produzidos em poucas cores e poucas unidades, limitados a 500. Parece que o sucesso foi grande, pois coleções se seguiram em anos posteriores. A última saiu no outono de 2011.

Dentre as diversas manifestações de utilização da estética do *graffiti* nos anos 2000, a mais inusitada e talvez a mais subversiva do capital foi a criação, em 2001, da *Graffiti Collection* para a grife de acessórios *Luis Vitton*. O *graffiti* alcança patamar no mercado de luxo pelas mãos do artista nova-iorquino Stephen Sprouse que colabora com Marc Jacobs nessa coleção. A estética da arte bastarda das ruas passa a circular no *Jet Set* internacional, tornando-se objeto de desejo para uma outra camada da população, de poder aquisitivo elevado.



Fig. 31 – Tênis com a assinatura e desenhos de Basquiat
Fonte: <<http://grandgood.com/2006/01/15/basquiats-on-my-feet/>>. Acesso em: 25 jun. 2011.



Fig. 32 – Tênis Basquiat Reebok, lançado em 2011
Fonte: <<http://www.highsnobiety.com/news/>>. Acesso em: 25 jun. 2011.



Fig. 33 – Bolsas Luis Vitton
Fonte: <www.alifeofstyle.com>. Acesso em: 25 jun. 2011.



Fig. 34 – Porta skate Luis Vitton, com a estampa de Stephen Sprouse
Fonte: <<http://mundinhofashion.wordpress.com/>>. Acesso em: 25 jun. 2011.

As possibilidades de apropriações da estética do *graffiti* vão muito além da moda. São utilizados em produtos, desde bebidas a pranchas de *surf*, fachadas e interiores de estabelecimentos comerciais e mesmo institucionais como escolas, centros esportivos.

Esse tipo de apropriação aposta no poder comunicacional da estética do *graffiti* e a utiliza como uma linguagem acessível e atraente ao público jovem.



Fig. 35 – Fachada de loja utilizando *graffiti* dentro de um centro comercial de Vitória (2011)



Fig 36 – *Graffiti* numa escola da Plaestina

Fonte:

<http://www.woostercollective.com/2011/06/gola_2501_auma_at_a_children_school_in_p.html>. Acesso em: 10 maio 2011.

Um dos exemplos recentes dessa apropriação foi a campanha promocional de um refrigerante ocorrida em 2010. Quatro artistas, em cuja produção permeia o universo do *graffiti*, da arte de/na rua, apesar de jovens, parecem possuir uma inserção no mercado de trabalho bastante consolidada, inclusive internacionalmente. Para eles, o *graffiti* e o ambiente urbano aparecem como possibilidades de tornar sua forma de expressão conhecida, ganhar visibilidade tanto nas ruas como nas artes.

Bruno Big, um dos convidados para participar da campanha, admite que a presença dele nas ruas abriu muitas portas na conquista de trabalhos de grande expressividade e projeção, como o do refrigerante Sprite, trabalhos de ilustração para a NIKE do Brasil e de Tóquio, e a oportunidade de ir a Paris para um festival chamado *Paris Hip Hop*.

Big estreitou a sua experiência com a arte urbana, passando de observador a executor quando esteve pela Europa e lá procurou “[...] realizar uma vasta pesquisa sobre o que acontecia nas ruas, já que o *graffiti*, *stencil*, pôsteres e adesivos são presentes em todos os lugares nas grandes capitais européias” (BIG, 2011). Estabeleceu-se em Barcelona e lá se envolveu com a arte de rua por meio do *stencil* e do

graffiti. Ao voltar ao Rio de Janeiro, completou o Curso de Comunicação Visual na PUC-Rio e seguiu ministrando oficinas. Porém, admite que, depois de ter pintado na rua, no exterior, sentiu-se mais livre em pintar com os seus amigos na sua cidade e resolveu investir no *graffiti*.



Fig. 37 – Latas de refrigerante grafitadas por diversos artistas
 Fonte: <<http://refresque.sprite.com.br/estampacoletiva/brunoBig.html>>. Acesso em: 10 maio 2011.



Fig. 38 – Bruno Big grafitando a arte que seria utilizada nas latas de refrigerante
 Fonte: <<http://refresque.sprite.com.br/estampacoletiva/brunoBig.html>>. Acesso em: 10 maio 2011.



Fig. 39 – Os artistas trabalhando na criação das estampas das latas de refrigerante
 Fonte: <<http://acriacao.com/2010/08/22/refresque-suas-ideias-decorando-sua-lata-de-sprite/>>. Acesso em: 10 maio 2011.

Para além da frequente utilização de estética do *graffiti* para fins midiáticos, como anúncios publicitários e moda, o *graffiti* é encontrado influenciando o mercado imobiliário de Londres. Há um movimento migratório interno em Londres, como em toda cidade grande e custosa, no qual os bairros de pessoas com menor poder aquisitivo vão sendo aos poucos substituídos por uma classe de maior poder aquisitivo, classe esta que foi “expulsa” de outra vizinhança pelo aumento de seus preços. Esse

processo é conhecido como “expulsão branca”. Tal movimento se dá das áreas centrais para as periferias, onde, em geral, as classe menos abastadas são constituídas por imigrantes e afro-descendentes.

O seguinte depoimento/carta de reclamação/apelo enviado para o *website* do Banksy e publicado em seu livro “Wall and Piece” é de um morador que reclama da elevação dos preços em sua vizinhança, Hackney, a partir de uma série de trabalhos do artista:

I dont know who you are or how many of you there are but i'm writing to ask you to stop painting your things where we live. In particular xxxxx road in Hackney. My brother and me were born here and have lived here all our lives but these days so many yuppies and studants are moving here neither of us can afford to buy a house where we grew up anymore. Your graffities are undoubtably part of what makes theses wankers think our área is cool. You're obviusly not from around here and after youve driven up the house prices youll probably just move on. Do us all a favor and go do your stuff somewhere else like Brixton.

Daniel (name and adress not withheld) (BANKSY, 2006).

O morador acusa os *graffiti* do Banksy como responsáveis por tornarem a sua vizinhança interessante (*cool*) diante dos olhos de estudantes e *yuppies* e, com o aumento dos preços, coloca a impossibilidade de ele e do irmão comprar uma residência no bairro de sua infância. Por fim, pede para Banksy fazer “as coisas dele” em outro lugar, como Brixton, bairro considerado (não oficialmente) afro-caribeño londrino.

Hackney é considerada a vizinhança mais “barra pesada” de Londres, porém está se tornando tendência, ou modismo, por causa da migração dos artistas, que estão sempre em busca de lugares interessantes por menores custos habitacionais.

Dois paradoxos se instauram a partir do depoimento destacado. O primeiro é a valorização de imóveis pela presença dos *graffiti* do Banksy na paisagem do bairro, no qual a “arte bastarda das ruas” que, a princípio, simboliza declínio para as regiões onde se localiza passa a agregar valor de mercado imobiliário, no sentido de que próximo às intervenções do Banksy o valor é maior.

O segundo paradoxo são as próprias intervenções e seu autor. O referido artista é o grafiteiro incógnito mais conhecido do mundo. Em seus trabalhos, as críticas sociais são de grande relevância e constância. O paradoxo se instaura à medida que seus trabalhos, fundamentados em críticas ao capitalismo e outras instâncias sociais, são explorados pelo mercado imobiliário, gerando aumento de

lucro para os investidores e auxiliando no processo da “expulsão branca”.



Fig. 40 – Intervenção de Banksy em Hackney
Fonte: BANKSY. **Wall and Piece**. Londres: Century, 2006.



Fig. 41 – Intervenção de Banksy
Fonte: BANKSY. **Wall and Piece**. Londres: Century, 2006.

É importante dizer que *graffiti* não é permitido por lei na cidade de Londres, e, no livro “*Wall and Piece*” (BANKSY, 2006), há uma consideração em nota da editora, advertindo que o livro contém elemento artístico/criativo da arte do *graffiti* o que não significa encorajar ou induzir a prática onde o *graffiti* é ilegal e inapropriado. Tal advertência obviamente não condiz com o comportamento do autor do livro em relação à urbanidade oficial.

Ilegalidade



Fig. 42: Banksy
Fonte: BANKSY. **Wall and Piece**. Londres: Century, 2006.

O *graffiti*, além de ser proibido e reprimido, é comumente interpretado como ato de vandalismo e degradação na paisagem urbana, e não como manifestação artística. No senso comum, é uma “sujeira” urbana.

No início dos anos de 1990, foi implantada uma ação de combate ao crime em Nova Iorque e tolerância-zero ao *graffiti*, como se grafitar fosse um ato de violência ao urbano, ou mesmo uma prática diretamente ligada à violência.

Anos após tal campanha, a onda de violência em Nova Iorque foi contornada ou amenizada, mas os muros continuam a ser recobertos de *graffiti*, e estes ainda são proibidos.

Apesar da repreensão e proibição ao ato de grafitar, o *graffiti* continua se disseminando e ganhando cada vez mais espaço nos meios midiáticos e artísticos. A disseminação do *graffiti* conta com sua característica rizomática, e o poder catalizador de um único *graffiti*: onde há um, tende a aparecer outros.

Esse comportamento foi relatado por Pontello,¹ como sendo, talvez, a teoria do pingo no muro branco. Ele afirma que em São Paulo, se for encontrado um muro com um *graffiti*, certamente outros aparecerão para completar o “pico” (lugar favorável para ser grafitado). Se for encontrado um muro disponível, deve-se grafitar o mais depressa possível. Se houver demora, é muito provável de outro o fazer. Se a vontade é utilizar o muro inteiro, que seja feito de uma vez.

E assim, as cidades, principalmente capitais e cidades maiores, tendem a ver seus muros ocupados por *graffiti*, apesar das proibições.

Essa característica de propagação é retratada no livro “Wall and Piece” (2006), do Banksy, por meio de uma intervenção urbana. Nessa experiência, ele elegeu alguns muros para aplicar um *stencil*, que simulava ser uma ação da municipalidade que permitiria *graffiti* naquela parede. Foi utilizada, inclusive, a grafia errada da palavra *graffiti*, transparecendo a fraude.

A intervenção do *stencil* sobre a parede branca teve como resultado de poucos dias uma parede completamente grafitada. A evolução da intervenção foi acompanhada por registros fotográficos, nos quais podemos observar a evolução do fenômeno nas áreas eleitas.

¹ Entrevista com Renato Pontello realizada em 24 de junho de 2010.



Fig. 43 – Dia 1 da intervenção
Fonte: BANKSY. **Wall and Piece**. Londres: Century, 2006.



Fig. 44 – Dia 9 da intervenção
Fonte: BANKSY. **Wall and Piece**. Londres: Century, 2006.



Fig. 45 – Dia 15 da intervenção
Fonte: BANKSY. **Wall and Piece**. Londres: Century, 2006.

Bruno Big² morou na Europa e começou a grafitar lá. Ele afirma que, em algumas cidades europeias, a municipalidade disponibilizou muros ao *graffiti*, nos quais é possível encontrar filas para a execução da prática, cujo resultado, em geral, é rapidamente encoberto por outro *graffiti*. Muitas vezes, a intervenção dura o tempo de sua execução mais o instante de sua imediata fotografia.

No Brasil, o *graffiti* e a pichação são considerados em lei como ato de vandalismo e crime ambiental, nos termos do art. 65, da Lei nº 9.605/98 (Lei dos Crimes Ambientais) que diz:

Art. 65. Pichar, grafitar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano:

Pena - detenção, de três meses a um ano, e multa.

Parágrafo único. Se o ato for realizado em monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena é de seis meses a um ano de detenção, e multa.

² Entrevista realizada em 17 de março de 2011.

Em complementação à lei de 1998, em agosto de 2008, foi aprovado o Projeto de Lei nº 706/07, que proíbe a venda de tintas *spray* para menores de 18 anos.

Um paradoxo se instaura: a medida em que a lei se torna mais rigorosa, o movimento parece evoluir e ganhar maior aceitação pública. A aceitação é observada pela aproximação com as artes oficiais, na utilização em tapumes, muros de escolas, lojas, moda; e também em eventos como a Bienal Internacional *GRAFFITI FINE ART* que teve a finalidade de estreitar as relações do grande público com o *graffiti*.

Uma outra rua: um outro olhar

As intervenções de arte urbana a partir do *graffiti* ultrapassam o estigma de arte bastarda ou barbárie, e, mesmo tendo sua significância e estética subvertida ao ser capturada pelas forças do capital, ainda assim se configuram como agenciamentos que escapam ao planejamento oficial e que, a princípio, sem lugar no meio urbano, insurgem e criam novos territórios, possibilidades, usos, olhares.

Apesar da potência territorializante do *graffiti*, dentro do próprio fenômeno, criam-se códigos que vão se sedimentando, enrijecendo e aos poucos se estratificando. Na errância da prática do fenômeno, no sentido de sua flexibilidade, dinamismo e capacidade de renovação, os seus desvios criam novas possibilidades, novas territorializações.

Enquanto apropriação da cidade, o fenômeno se manifesta de maneira rizomática, adquirindo novas formas nos modos e nos materiais, conquistando novos territórios.

O *graffiti* contemporâneo se manifesta frequentemente estampando muros e fachadas abandonados. É observado, na maioria das vezes, que não se busca um diálogo mais estreito com o anteparo escolhido para intervenção ou com seu entorno.

Com o passar do tempo, o caráter rizomático do *graffiti* escapa de forma estratificada, já consolidada da utilização dos suportes usuais (muros e fachadas) e se transmuta partindo para a conquista de novos territórios, novas possibilidades.

“A busca pelo diferente fez com que os dois amigos deixassem de caçar muros e desviassem o olhar para os inúmeros bueiros da cidade” (MORESCHI, 2010, p. 16).

Em 2006, Leonardo Delafuente (D lafuen T) e Anderson Augusto (SÃO), à procura de produzir algo que chamasse a atenção na maior metrópole brasileira, pintaram a tampa do primeiro bueiro no bairro da Barra Funda, em São Paulo. Conhecidos como 6emeia, “[...] nome espelha o momento em que os ponteiros do relógio analógico se unem e apontam para o chão, justamente o local que a dupla converteu em galeria de arte” (MORESCHI, 2010, p. 16), eles se espalharam por outros bairros da metrópole e alcançaram seu objetivo: suas obras vêm conquistando admiradores dentro e fora do Brasil.



Fig. 46 – Bueiro da dupla 6emeia
Fonte:
<<http://bravonline.abril.com.br/conteudo/artesplasticas/quando-tela-bueiro-584303.shtml>>. Acesso em: 15 jul. 2011.



Fig. 47 – Bueiro da dupla 6emeia
Fonte:
<<http://bravonline.abril.com.br/conteudo/artesplasticas/quando-tela-bueiro-584303.shtml>>. Acesso em: 15 jul. 2011.



Fig. 48 – Bueiro da dupla 6emeia
Fonte:
<<http://bravonline.abril.com.br/conteudo/artesplasticas/quando-tela-bueiro-584303.shtml>>. Acesso em: 15 jul. 2011.



Fig. 49 – Bueiro da dupla 6emeia
Fonte:
<http://bravonline.abril.com.br/conteudo/artesplasticas/quando-tela-bueiro-584303.shtml>>. Acesso em: 15 jul. 2011.



Fig. 50 – Bueiro da dupla 6emeia
Fonte:
<http://bravonline.abril.com.br/conteudo/artesplasticas/quando-tela-bueiro-584303.shtml>>. Acesso em: 15 jul. 2011.



Fig. 51 – Bueiro da dupla 6emeia
Fonte:
<http://bravonline.abril.com.br/conteudo/artesplasticas/quando-tela-bueiro-584303.shtml>>. Acesso em: 15 jul. 2011.

Um outro exemplo da dinâmica e caráter rizomático do *graffiti* é o “*graffiti invertido*”; invertido porque, ao invés de acrescentar matéria sobre a superfície, ele retira. A ideia é de Alexandre Órion e surgiu em 2005, quando a Prefeitura de São Paulo construiu um túnel e, em pouco tempo, ele ficou com sua superfície interna coberta com a fuligem proveniente dos automóveis. Incomodado com a situação, Órion resolveu fazer o “ossário”, o nome se refere aos amontoados de ossos dos sítios arqueológicos. O autor da obra declara: “[...] eu quis trazer a catacumba do futuro próximo ao presente, para mostrar

para as pessoas a tragédia da poluição que está acontecendo agora” (BLACKSHAM; FARRELLY, 2008, p. 50).

Órion cria essas imagens descolando seletivamente daquelas paredes a película da negra fuligem que ali se depositou no curto tempo da existência daquela orifício da modernidade. Vai esculpindo caveiras na camada de fumo depositada pelo escapamento dos carros, até encontrar a cor natural das paredes. Retira a sujeira que nelas gruda, que gruda na nossa pele, nos nossos pulmões e nos nossos olhos para, no contraste entre o limpo e o sujo, trabalhar a sua criação, construir seu discurso visual cidadão, gritar a sua liberdade no silêncio dos mortos (MARTINS, 2006, p. 122).

Martins (2006) considera que Alexandre Órion “[...] bate à porta da nossa consciência, com seu refinado *graffiti*, para expor a morte oculta na vida vibrante da cidade de São Paulo”. Subverte o modo de fazer do *graffiti*, não utilizando a tinta *spray*, ou outra tinta qualquer. Parte, então, para a matéria-prima encontrada na própria metrópole, a poluição, a abundante quantidade de fuligem que escapa dos meios de transportes, do nosso “conforto poluidor” (MARTINS, 2006), que fazem a metrópole funcionar, mas, entretanto, debilitam a máquina (corpo) humana.



Fig. 52 – Órion fazendo as caveiras do “ossário”
Fonte: <<http://ossario.net/imagens3.html>>. Acesso em: 15 jul. 2011.



Fig. 53 – Túnel de São Paulo com o “ossário” de Órion
Fonte: <<http://ossario.net/imagens3.html>>. Acesso em: 15 jul. 2011.



Fig. 54 – Limpeza do “ossário” pela Prefeitura de São Paulo
Fonte: <<http://ossario.net/imagens3.html>>. Acesso em: 15 jul. 2011.



Fig. 55 – Limpeza do “ossário” pela Prefeitura de São Paulo
Fonte: <<http://ossario.net/imagens3.html>>. Acesso em: 15 jul. 2011.

O que Órion faz no “*graffiti invertido*” não se encaixa exatamente no *graffiti* contemporâneo pela falta do uso da tinta, porém a atitude está completamente aportada nos modos de fazer e pensar o *graffiti* e a urbe contemporâneos.

Em outras experiências com o *graffiti*, Órion apresenta a necessidade de interação com o fluxo da cidade e seus habitantes. Ele executa o *graffiti* pensando em uma situação específica e espera o momento certo em que sua obra e a dinâmica da cidade se encontram em sintonia. Nesse instante, ele fotografa. “Ele aguarda, às vezes, dias ou meses esperando para capturar o momento perfeito de sincronia” (MANCO; NEELON; LOST ART, 2005, p. 122).



Fig. 56 – Uma das fotos dos graffiti de Órion

Fonte: MANCO, Tristan; NEELON, Caleb; Lost Art. *Graffiti Brasil*. Thames e Hudson, Nova Iorque, 2005.



Fig. 57 – Foto do graffiti de Órion

Fonte: MANCO, Tristan; NEELON, Caleb; Lost Art. *Graffiti Brasil*. Thames e Hudson, Nova Iorque, 2005.



Fig. 58 – Foto do graffiti de Órion

Fonte: MANCO, Tristan; NEELON, Caleb; Lost Art. *Graffiti Brasil*. Thames e Hudson, Nova Iorque, 2005.

As intervenções, tanto da dupla quanto de Órion como de qualquer grafiteiro, são precedidas por um mapeamento da cidade, um olhar sobre o espaço urbano na procura de enxergar suas possibilidades. O mapeamento dos grafiteiros, de modo geral, procura por espaço, visibilidade, muros em branco. Entretanto, em suas errâncias no meio urbano, os grafiteiros se aproximam de outros objetos, como é o caso do Gêmeia com os bueiros, ou no mesmo objeto, como os muros, enxergam, mais uma vez, diferente, como o faz Órion.

Quem produz arte no meio urbano tem o olho da rua, e “o olho da rua vê, o que não vê o seu”. Na investigação acerca no *graffiti* na cidade de Vitória, será revelado o olho da rua dos praticantes do *graffiti* nessa cidade.



LIMPO
LIMPO
LIMPO
LIMPO
LIMPO
LIMPO
LIMPO
LIMPO
LIMPO
LIMPO

FRM

CAPÍTULO III A VITÓRIA DO GRAFFITI

As cidades estão cheias de histórias no tempo; umas, sedimentadas e catalogadas, outras, dispersas, em formas de rastros e vestígios. Suas narrativas são épicas e cotidianas: falam de migração e produção, lei e riso, revolução e arte.
JAMES HOLSTON (1996)

Dentre as inúmeras narrativas (ou camadas) que configuram a paisagem urbana, a do *graffiti* surge deixando seus rastros e vestígios. Mesmo escolhendo uma das infinitas narrativas da cidade, seu registro está longe de ser totalmente legível, pois, como afirma Holston (1996, p. 243), tais narrativas “[...] são registradas como parte da multiplicidade e simultaneidade dos processos que convertem as cidades em uma infinita geometria de sobreposições”.

No entanto, cada narrativa, ou camada, apresenta características, formas, peculiaridades e particularidades fazendo com que “[...] tais narrativas sejam tanto evidentes como enigmáticas. Conhece-las é sempre experimental” (HOLSTON, 1996, p. 243).

A partir dos vestígios das narrativas cotidianas dos *graffiti* da cidade de Vitória, serão levantados os traços evidentes do fenômeno, os quais serão apresentados em cartografias acompanhadas de levantamentos fotográficos. Com base nesses vestígios evidentes, tem-se um panorama físico relacional entre os *graffiti*, fenômeno analisado, e a cidade de Vitória, interpretado pelas classificações produzidas.

A relação entre a cidade de Vitória e o *graffiti* será analisada a partir dos dados encontrados durante o período da investigação da pesquisa de campo realizada entre agosto de 2010 e abril de 2011.

A cartografia

O território construído pelos praticantes do *graffiti* na cidade de Vitória foi cartografado e representado por meio da confecção de mapas acompanhada por levantamento fotográfico e consequentes classificações e análises. Tais artifícios são representações da materialidade do território do fenômeno analisado, cuja finalidade é a busca pelo entendimento acerca de como o fenômeno se apropria e se plasma na paisagem da cidade.

O levantamento desenvolvido durante nove meses não foi realizado em toda a cidade de Vitória. Algumas regiões foram escolhidas devido à extensão da cidade e heterogeneidade quanto à incidência e intensidade do fenômeno.

A partir de uma análise prévia, na qual a cidade foi percorrida para obtenção de um diagnóstico preliminar, algumas regiões foram designadas para serem levantadas e analisadas com mais relevância. Tais regiões foram destacadas pela maior incidência de *graffiti* e oferecerem, assim, maior contribuição à investigação.

Nesse primeiro momento de reconhecimento, foi levantada a hipótese de haver uma tendência do aparecimento do fenômeno nas vias de maior tráfego, principalmente nas regiões sul, sudeste e leste da cidade, determinando que o levantamento seria efetuado nessa região.

No segundo momento, de maior aproximação e já iniciando o levantamento, foi confirmada a hipótese da maior concentração da incidência de *graffiti* na vias de maior fluxo.

Os *graffiti* foram identificados nas proximidades das principais vias de trânsito que foram destacadas a partir da classificação elaborada no Estudo Integrado de Uso e Ocupação do Solo e Circulação Urbana da Região Metropolitana da Grande Vitória, concluído em 2009. Segundo esse estudo, em Vitória, as vias foram classificadas em: via metropolitana, via arterial e via coletora. A via de ligação regional não aparece na cidade de Vitória.

As vias metropolitanas são assim classificadas por exercerem a função de conectoras intermunicipais, principalmente dos eixos de transportes coletivos e de logística. As vias arteriais são responsáveis pela articulação municipal interna, possibilitando ligações de média ou longa distância.



Mapa 1 – Hierarquização Viária

Fonte: Elaborado a partir do Estudo Integrado de Uso e Ocupação do Solo e Circulação Urbana da Região Metropolitana da Grande Vitória. TECTRAN, Vitória, 2009. v. I. Base fotográfica Google Earth. Acesso em: 15 ago. 2011.

As três áreas nas quais o levantamento se concentrou foram delimitadas a partir da maior frequência e dinamismo da inserção dos *graffiti* em sua paisagem, comparadas com outras áreas da cidade analisada.

As áreas destacadas foram identificadas pelas letras iniciais referentes aos nomes dos bairros âncoras de cada uma: [C] para Centro e seus arredores, [E] para Enseada do Suá e seus arredores e [JP] para Jardim da Penha e seus arredores.



Mapa 2 – Localização e delimitação das áreas identificadas em Vitória
 Fonte: Base fotográfica Google Earth. Acesso em: 15 ago. 2011.

Dentro dos limites das três áreas: [C], [E] e [JP], os *graffiti* foram identificados e marcados na base cartográfica. Foram representados por pontos ou segmentos, caso tenham uma extensão maior, e posteriormente numerados.

Os *graffiti* ou conjuntos de *graffiti* identificados nas três áreas, [C], [E] e [JP], foram numerados em cada área a partir de 01. Cada ponto é identificado com a letra correspondente à região e um número. Assim, o *graffiti* de número 01 da área do Centro [C] será: [C.01]; o *graffiti* de número 01 da área da Enseada do Suá [E] será: [E.01]; e o *graffiti* de número 01 da área de Jardim da Penha [JP] será: [JP.01]. O levantamento completo das três áreas se encontra em anexo.

Para iniciar as possibilidades de leituras a partir da cartografia e levantamentos realizados, foi desenvolvida uma primeira classificação dos exemplares de *graffiti*. Tal classificação corresponde à abordagem na forma de **apropriação** do aparato físico, ou suporte, havendo para tanto, dois enquadramentos: **com permissão** ou **sem permissão**.

A necessidade de classificar nessas duas características antagônicas veio a partir da gênese do fenômeno analisado: a subversão, a qual guarda um sentido libertário de uso da cidade, e a percepção de que esse aspecto não é mais a condição essencial para desenvolvimento o da atividade referente ao *graffiti*.

Com a recorrente apropriação do fenômeno, ou pelo menos de sua estética, por diversos meios, como a mídia e a moda, parecia importante enxergar se a característica subversiva da gênese se mantinha ativa na cidade de Vitória.

Alguns parâmetros foram desenvolvidos para auxiliar nessa classificação para a cidade de Vitória. Nessa etapa, contou-se com a ajuda dos próprios grafiteiros: Pontello e Fone. A partir dessa indicação, foi possível desenvolver alguns critérios que pudessem auxiliar a percepção do que poderia se enquadrar como permitido ou não.

Permitido:

- a) construções/muros públicos e privados com intervenções bem elaboradas ou/e em grandes extensões;
- b) tapumes de obras com intervenções bem elaboradas ou/e em grandes extensões;
- c) *graffiti* que necessita de mais de um dia para ser finalizado.

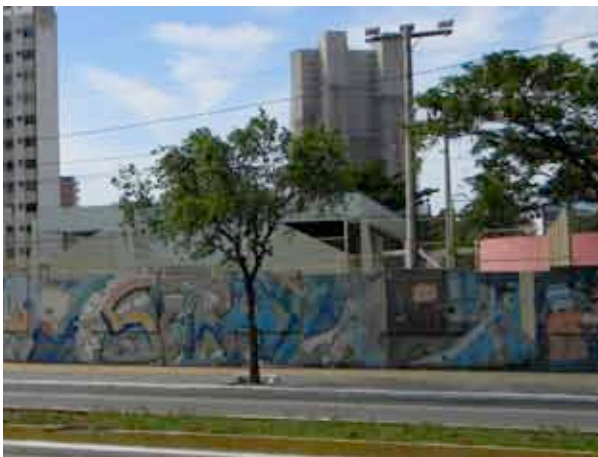


Fig. 59 – Exemplos de *graffiti* executados com permissão



Fig. 60 – Exemplos de *graffiti* executados com permissão



Fig. 61 – Exemplos de *graffiti* executados com permissão



Fig. 62 – Exemplos de *graffiti* executados com permissão

Não permitido:

- a) construções/muros públicos e privados abandonados;
- b) parte inferior de viadutos e pontes;
- c) caixas de telefone, postes, superfícies menores;
- d) desenhos menos elaborados, finalizados em pouco tempo.



Fig. 63 – Exemplos de *graffiti* executados sem permissão



Fig. 64 – Exemplos de *graffiti* executados sem permissão



Fig. 65 – Exemplos de *graffiti* executados sem permissão



Fig. 66 – Exemplos de *graffiti* executados sem permissão

Apesar da distinção realizada a partir desses parâmetros, observou-se que a dinâmica da cidade e dos praticantes do *graffiti* não segue sempre regras tão claras e constantes, havendo a possibilidade de desvios quanto aos parâmetros enunciados. Então, na prática, o que foi encontrado nas ruas pode contradizer tais parâmetros, como *graffiti* muito bem executados sem permissão ou *graffiti* com permissão, mais simples e executados sem muitos detalhes. Portanto, essas indicações ajudam como ponto de partida, mas não respondem efetivamente à realidade completa do contexto examinado. Desse modo, foram necessárias consultas com os próprios grafiteiros (Pontello, Fone, Ficore, Ren e Iran) para confirmar a classificação realizada.

A partir das observações e de consultas aos grafiteiros, mais duas classificações foram observadas: *graffiti* executados com permissão em locais onde já existiam *graffiti* sem permissão, e o contrário também foi encontrado, *graffiti* executados sem permissão em locais onde já havia *graffiti* executados com permissão.



Fig. 67 – *Graffiti* executado sem a permissão do dono do estacionamento (C35) pelos OSGÊMEOS



Fig. 68 – *Graffiti* (C35) executado com a permissão após a reforma do moro, por solicitação do próprio dono do estabelecimento



Fig. 69 – À esquerda, *graffiti* executados com permissão da Prefeitura Municipal de Vitória em evento de *graffiti*; à direita, *graffiti* mais antigos, executados sem permissão (C38)



Fig. 70 – *Graffiti* executados por solicitação da Prefeitura Municipal de Vitória nos tapumes das obras dos quiosques, a posteriori outros *graffiti* foram sendo acrescentados, já sem permissão (JP06)

Assim os *graffiti* mapeados e expressos nas Figuras 61 a 70 foram classificados quanto à apropriação conforme indicação a seguir:

■ Grafites com Permissão	<i>Graffiti</i> executados com permissão ou mediante contrato
■ Grafites sem Permissão em lugar com permissão	<i>Graffiti</i> executados sem permissão em lugares onde já existiam <i>graffiti</i> com permissão
■ Grafites sem Permissão	<i>Graffiti</i> executados sem permissão ou conhecimento do proprietário, responsável ou da municipalidade
■ Grafites com Permissão em lugar sem permissão	<i>Graffiti</i> executados com permissão em lugares onde já existiam <i>graffiti</i> sem permissão

Quadro 1 – Classificação quanto à permissão

No decorrer da análise, outras possibilidades de classificação se fizeram necessárias para ampliar a apreensão das características do fenômeno na cidade. Aspectos como o dinamismo, o tipo de suporte e os usos desses suportes foram também demarcados.

Durante o período de investigação, muitas mudanças foram observadas; o levantamento efetuado, rapidamente se apresentou desatualizado. O caráter dinâmico de mudanças na paisagem dificulta a apreensão e a simulação numa cartografia estática. A partir daí, percebeu-se a necessidade de uma classificação dos *graffiti* quanto à **dinâmica**.

Para esta classificação, foram diferenciados os *graffiti* novos, executados dentro do período investigativo, e os que foram encobertos ou tiveram seus suportes destruídos no mesmo período, conforme indicação a seguir:

▲ Grafites retirados ou cobertos	<i>Graffiti</i> que tiveram seus suportes demolidos, ou reformados, receberam pinturas, apagando-os, ou foram sobrepostos por outros <i>graffiti</i>
▼ Grafites novos	<i>Graffiti</i> executados dentro do período no qual o levantamento foi realizado

Quadro 2 – Classificação quanto à dinâmica

Uma outra classificação foi desenvolvida a partir dos **suportes**, com o intuito de revelar como o *graffiti* se apropria dos aparatos urbanos em Vitória.

Quanto ao **suporte**, foram distinguidos, então, os tipos utilizados nos *graffiti* identificados. O ato de grafitar pressupõe suportes. Necessita-se de um anteparo para a realização de tal atividade, pela diversidade de possibilidades de inserção dos *graffiti* nos aparatos existentes na cidade.

■ Muro	Estrutura divisória que serve de delimitação, público e privado, dentro e fora
■ Fachada	Uma das faces de uma edificação ou mobiliário urbano
■ Escadaria	Elemento viário que interliga por degraus outras duas vias em níveis diferentes
■ Ponte / Viaduto	Elementos viários elevados
■ Poste	Elemento vertical de infraestrutura urbana utilizado como suporte de fiação, iluminação e sinalização
■ Caixa Telefone / Energia	Elemento construído em forma de prisma instalado em calçadas ou praças para passagem de infraestrutura telefônica ou de energia

Quadro 3 – Classificação quanto ao suporte

Em complemento à classificação descrita, foram destacados também os **usos** dos aparatos grafitados indicando as atividades ou funções urbanas com eles relacionadas e, ainda, os suportes em estado de **abandono**.

A classificação quanto ao **uso** se desenvolve para além do suporte físico. A tipologia do uso desses suportes pode alterar ou revelar novas significâncias da territorialidade das intervenções de *graffiti* e indicar possíveis dinâmicas e apropriações do fenômeno.

Tal classificação emergiu a partir da percepção da quantidade significativa de *graffiti* executado em elementos abandonados, indicando uma possível tendência do comportamento do fenômeno analisado. Por outro lado, alguns usos surpreendem quando não acompanhados pelo item “abandono”, como o residencial e ensino.

A classificação dos *graffiti* quanto ao uso seguiu os parâmetros indicados abaixo:

● Serviço, comércio e/ou instituição	Edificações de uso misto, comércio, órgãos públicos e demais serviços
● Residência	Edificações residenciais
● Ensino	Edificações de instituições de ensino
● Terreno Vazio	Terrenos vazios, mesmo que, em alguns casos, sejam utilizados para estacionamentos ou outras atividades temporárias
● Equipamento complementar	Elementos complementares, como redes de infraestrutura urbana, como energia, telefonia, luz; estruturas desportivas, como quadras de esportes e pistas de <i>skate</i> ; bancas de jornais; banheiros públicos
● Viário	Elementos da malha urbana, como viadutos, pontes e escadarias
● Tapume	Elemento de vedação de terrenos e obras, normalmente de caráter provisório
× Abandono	Estruturas, edificações ou terrenos em desuso. Foram considerados, também, os espaços intersticiais da cidade, como a parte inferior de pontes e viadutos, que apesar de parecerem estar abandonados pela maior parte da população, servem de passagem e por vezes de abrigo para outros usos, como moradia

Quadro 4 – Classificação quanto ao uso

A cartografia elaborada é apresentada por meio de diagramas e registros fotográficos e pretende capturar a maneira como o fenômeno analisado se plasma na cidade de Vitória, modificando sua paisagem e permitindo analisar alguns de seus mecanismos, dinâmicas e potências.

Cada área possui seu mapa e levantamento específicos, seguidos de análises. As cartografias de localização e classificação dos *graffiti* analisados e algumas fotografias originárias dos levantamentos acompanham as análises das três áreas. O levantamento completo se encontra em anexo.

Área [C] : Centro de Vitória e arredores

Considerou-se [C] de Centro, a região entre a “Segunda Ponte”, localizada próxima à rodoviária, estendendo-se até um pouco além da curva do antigo Clube de Natação e Regata Saldanha da Gama, abrangendo o bairro Centro e adjacências (Mapa 3).

Nessa área se encontram o núcleo histórico da cidade (localizado nas proximidades da Praça Costa Pereira, Parque Moscoso e do porto), o Porto de Vitória, a rodoviária, entre outras estruturas e edificações importantes do contexto local e até mesmo estadual.

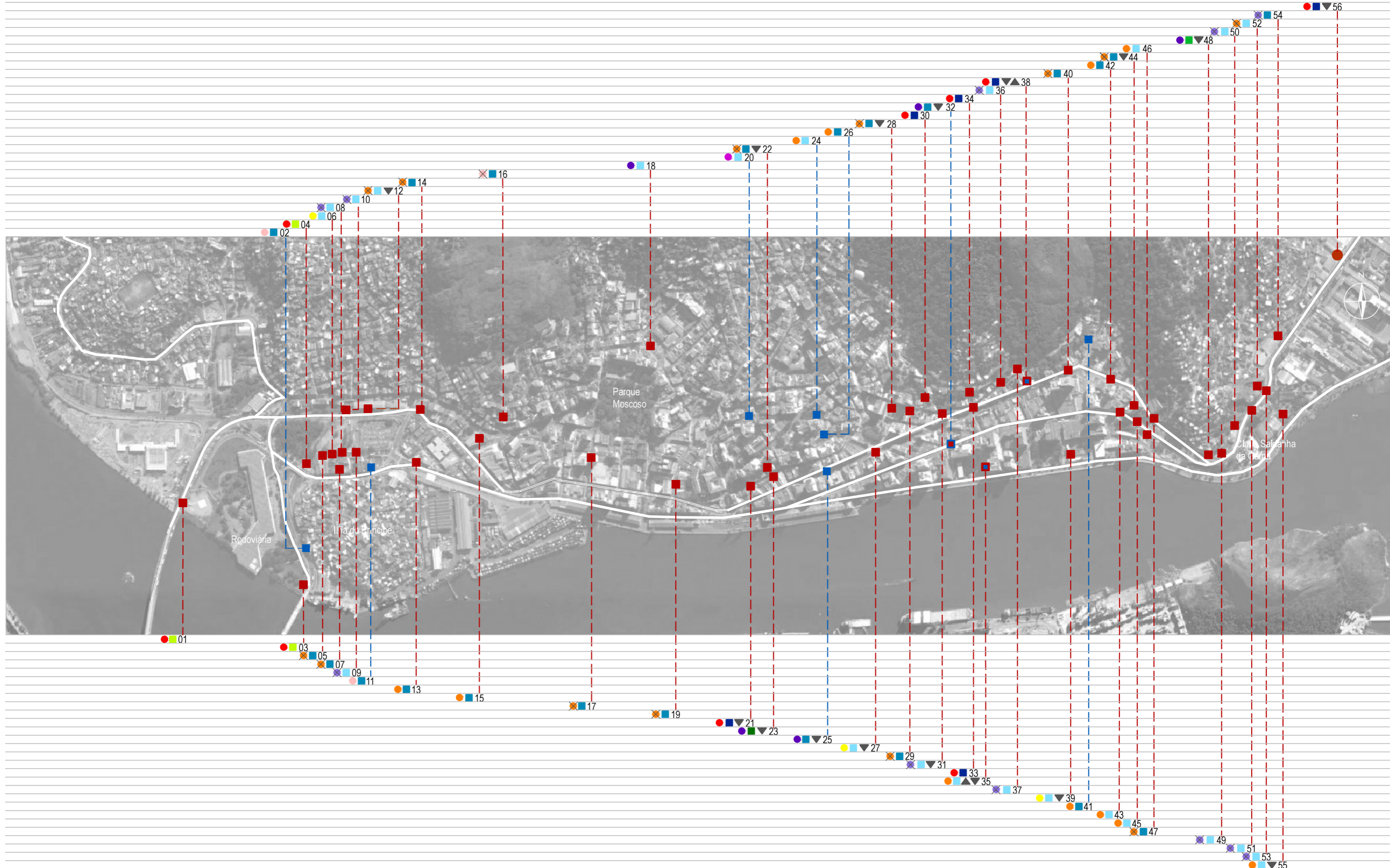
O núcleo histórico representa a conexão com o passado. Algumas edificações antigas, com maior apuro arquitetônico e imponência, denotam o prestígio e importância que essa área já teve em relação à cidade. Hoje muitos prédios encontram-se em estado de abandono. O Porto, também de importância histórica, marca sua presença com suas estruturas e navios lado a lado com a movimentação dos cidadãos que transitam por essa parte da cidade. Representa a conexão de passageiros e produtos com o exterior. A rodoviária, Terminal Rodoviário Carlos Alberto Vivacqua Campos, com história mais recente, foi inaugurada em 1979 e representa uma das principais conexões com os demais municípios e Estados. Sua localização influencia a primeira impressão que os visitantes que por lá chegam têm da cidade.

Destaca-se ainda a forte presença de comércio e serviços característicos das áreas centrais das cidades brasileiras. Embora tenha havido evasão de serviços e órgãos públicos para as novas centralidades, principalmente para a Enseada do Suá, o papel de centralidade continua latente no centro de Vitória, e o poder administrativo demarca sua forte presença com a sede do Governo do Estado, no Palácio José de Anchieta.



Mapa 3 – Mapa área Centro[C]

Fonte: Base fotográfica Google Earth. Acesso em: 15 ago. 2011.



MAPA 4:
RECORTE [C]: Centro

LEGENDA:
 — Principais Vias

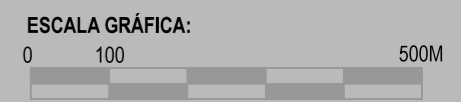
- APROPRIAÇÃO**
- Grafites com Permissão
 - Grafites sem Permissão em lugar com permissão
 - Grafites sem Permissão
 - Grafites com Permissão em lugar sem permissão

- DINÂMICA**
- ▲ Grafites retirados ou cobertos
 - ▼ Grafites novos

- SUPORTES**
- Muro
 - Fachada
 - Escadaria
 - Ponte / Viaduto
 - Poste
 - Caixa Telefone / Energia

- USOS**
- Serviço e Comércio
 - Residência
 - Ensino
 - Terreno Vazio
 - Equipamento complementar
 - Viário
 - Tapume
 - Abandono

FONTE:
 Base fotográfica Google Earth.
 Acesso em: 15 ago. 2011.



Foram identificados 56 *graffiti* ou conjuntos de *graffiti* na área do Centro.

A maioria dos *graffiti* existentes nessa região foi realizada sem permissão do proprietário ou da municipalidade. São nove *graffiti* executados com permissão e 47 realizados sem permissão dos proprietários.

Dentre os que obtiveram permissão, estão duas residências (Figura 71), uma agência de comunicação (Figura 72), uma escola, uma sede do Centro Beneficente São Vicente de Paula (Figura 73), um bar, um estacionamento privado e duas bancas de jornal.

É interessante perceber que, nos exemplos supracitados, observa-se que os *graffiti* foram executados em locais não abandonados. Os estabelecimentos de comércio e serviço utilizam a estética do *graffiti* para se destacar na paisagem e tentar provocar uma empatia com o público-alvo ou com a comunidade em geral. Já no caso residencial, a intervenção renova a superfície da fachada do imóvel, destacando-a e transformando-a esteticamente de modo radical. Na renovação estética, percebe-se que uma fachada sem tratamento estético, com elementos dispostos sem harmonia e sem proporção alcança um outro padrão estético, no qual o *graffiti* disfarça os elementos de composição da edificação.



Fig. 71 – Graffiti em fachada de residência [C.02]



Fig. 72 – Fachada de agência publicitária [C.26]



Fig. 73 – Centro Beneficente São Vicente de Paula [C.24]

As bancas de jornal ganham destaque na paisagem a partir das intervenções de *graffiti*. Entretanto, tal destaque só ocorre quando estão com suas portas fechadas e sem as mercadorias expostas. A intervenção na banca da Figura 74 não foi exatamente permitida. No entanto, ela já era grafitada, e com permissão. Os grafiteiros resolveram fazer uma nova intervenção sobre a anterior, senso classificado aqui como um *graffiti* permitido. Para a banca da Figura 75, os grafiteiros tinham permissão por escrito, caso fossem abordados pela polícia.



Fig. 74: Banca de jornal [C.32]



Fig. 75: Banca de jornal [C.25]

O muro do estacionamento da Figura 76 hoje conta com *graffiti* os quais o proprietário permitiu a ação. Porém, anteriormente, seu muro já havia sido alvo de *graffiti* não permitidos, inclusive d'Os Gêmeos, que assinaram o muro com sua *tag*. O muro teve que ser reformado, e o proprietário convidou alguns grafiteiros para retornarem após a reforma e assim foi feito.



Fig. 76 – Muro antes da reforma [C35]



Fig. 77– Após a reforma, com novos graffiti.[C35]

A escadaria (Figura 78) foi suporte de um evento de *graffiti* em 2010, quando recebeu novas intervenções, previamente aprovadas pela Prefeitura Municipal. No entanto, o *graffiti* foi considerado, neste estudo, como não permitido, pois a escadaria já se encontrava completamente grafitada antes do evento. Nota-se que, de um lado (à esquerda), as intervenções se encontram mais desbotadas que do outro lado (à direita), onde as cores estão vivas, por tratar-se de intervenção mais recente.



Fig. 78 – A escadaria com antigas e novas intervenções [C.38]

Em se tratando de dinamismo, foram observadas, no período investigativo, 16 novas inserções de *graffiti* na região. Apenas dois exemplares foram apagados, porém, substituídos por novos *graffiti*. Esses foram os casos já relatados sobre o estacionamento das Figuras 76 e 77 e a escadaria da Figura 78. Na cartografia, nesses casos, são simbolizadas, então, as duas setas da dinâmica.

Com relação aos suportes, os muros, representados pelas Figuras 79 e 80, e as fachadas, expostas pelas Figuras 81 e 82, são os mais utilizados. Juntos, nessa região, esses dois tipos de suporte somam 45 exemplares, sendo 23 muros e 22 fachadas.



Fig. 79 – Muro [C.31] grafitado



Fig. 80 – Muro [C.50] grafitado



Fig. 81 – Fachada [C.22] de casarão abandonado grafitado



Fig. 82 – Fachada [C.17] de comércio abandonado grafitado

Os demais suportes somam 11, sendo: seis escadarias (Figuras 64, 78 e 83), três viadutos e pontes (parte inferior, Figura 84), uma caixa de telefone (Figura 85), e um poste (Figura 86). As escadarias são elementos muito frequentes da estrutura urbana da área do Centro [C] devido ao seu relevo acidentado. Estima-se que o número de incidência nesse tipo de suporte não seja mais elevado pelo valor histórico de muitas escadarias, pois elas contam com uma atenção específica de manutenção municipal, recebendo pinturas e reparos frequentemente.



Fig. 83 – Escadaria Dionísio Rosindo, localizada dentro do perímetro do Centro Histórico de Vitória [C.33]



Fig. 84 – Graffiti localizado no pilar da Ponte Florentino Avidos [C.03]



Fig. 85 – Caixa de telefonia [C.23] grafitada



Fig. 86 – Base de poste [C.48] grafitada

As intervenções em suportes, como postes ou caixas telefônicas, parecem procurar, dentro do cenário da cidade de Vitória, o mesmo que o 6emeia e o Órion procuraram na cidade de São Paulo: escapar dos estratos do próprio fenômeno, das suas formas usuais, mas recriando dentro da mesma lógica.

Dos usos relacionados com os suportes identificados, constatou-se que a grande maioria pertence à categoria de serviço e comércio, somando 24 exemplares (Figuras 87, 88 e 89), seguidos por terrenos vazios com oito (Figura 90) e infraestrutura viária com nove (Figura 91). Os demais usos somam nove exemplares: três residências, uma instituição de ensino, cinco equipamentos complementares, destacando as bancas de jornal e, finalmente, três tapumes (Figura 92).



Fig. 87 – Comércio abandonado [C.07]



Fig. 88 – Prédio que pertenceu ao INSS, hoje abandonado [C.07]



Fig. 89 – Muro de edificação que abriga serviços da prefeitura [C.46]



Fig. 90 – Terreno abandonado [C.53]



Fig. 91 – Viaduto [C.04]



Fig. 92 – Tapume [C.48]

Os abandonos encontrados somam 25, quase a metade do número total. Muitos desses espaços abandonados se encontram na área próxima à Rodoviária, região onde o vazio urbano e a malha viária predominam e muitos espaços intersticiais são configurados a partir da morfologia do traçado urbano e do desuso/abandono de algumas estruturas.

Tais interstícios são por vezes aproveitados por moradores de ruas ou usuários de drogas. Os *graffiti*, por sua vez, também “povoam” tais espaços, humanizando-os. O *graffiti* revela e “povoam” abandonos.

Na região próxima à Curva do antigo Clube de Natação e Regata Saldanha da Gama, a incidência recai em muros (Figuras 92, 94 e 95), em sua maioria em estado de abandono, principalmente na Avenida Vitória, com continuidade nas Avenidas Princesa Isabel e Jerônimo Monteiro.

Os desenhos do muro do Saldanha da Avenida Marechal Mascarenhas de Moraes foram renovados recentemente. As intervenções pictóricas existentes e anteriores aos *graffiti* marcaram a realização da Casa Cor Espírito Santo (mostra de *design* de interior que ocorre anualmente) no monumento, no ano de 2003, e foram realizadas por artistas e alunos de artes plásticas não ligados ao movimento do *graffiti*. Na recente renovação, os *graffiti* se sobrepuseram aos desenhos anteriores que se encontravam bastante deteriorados pelo tempo, podendo ser observados nas Figuras 93, 94 e 95.



Fig. 93 – Muro do antigo Clube Saldanha da Gama [C.55]



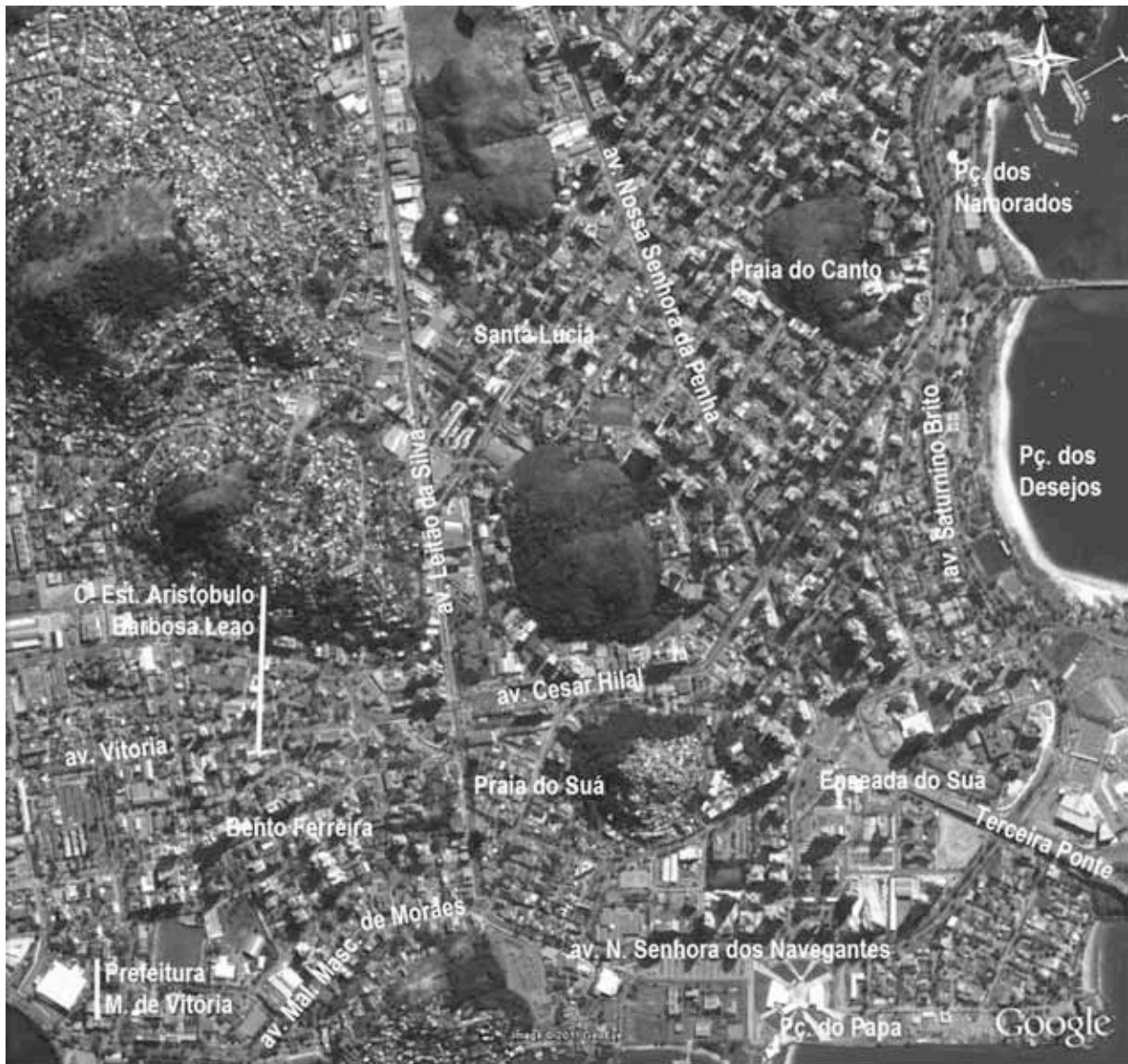
Fig. 94 – Muro do antigo Clube Saldanha da Gama [C.55]
Fonte: Guilherme Lauer.



Fig. 95 – Muro do antigo Clube Saldanha da Gama [C.55]
Fonte: Acervo Guilherme Lauar.

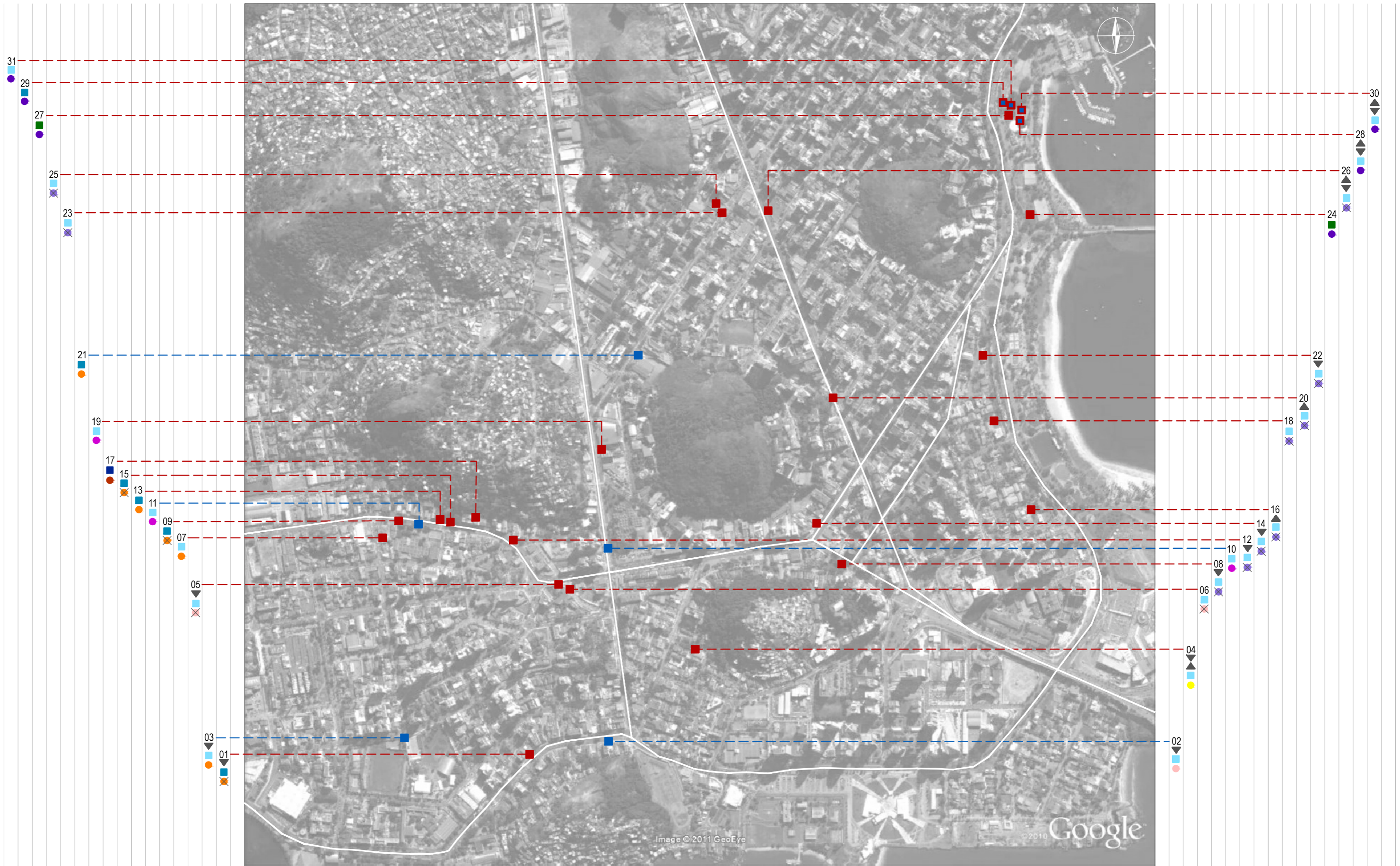
Área [E]: Enseada do Suá e arredores

A área Enseada do Suá [E] abrange diversos bairros como Bento Ferreira – onde está localizada a sede da Prefeitura Municipal de Vitória – atual alvo do mercado imobiliário de Vitória; Praia do Suá, bairro tradicional pela sua colônia de pescadores, resistente da época em que o mar fazia parte de seu limite; Praia do Canto, um dos bairros mais valorizados da cidade que sofreu uma verticalização massiva nos últimos anos; Santa Lúcia e a Enseada do Suá. Este último o nomeia a área e que atualmente se apresenta como a nova grande centralidade de serviços e comércio da região metropolitana da Grande Vitória, principalmente com a transferência de inúmeros órgãos públicos do Centro para essa região que vem, cada vez mais, atraindo maior número de público e investimentos imobiliários.



Mapa 5 – Mapa da Área [E]

Fonte: Base fotográfica Google Earth. Acesso em: 15 ago. 2011.



MAPA 6:
RECORTE [E]: Enseada do Suá

LEGENDA:

— Principais Vias

APROPRIAÇÃO

- Grafites com Permissão
- Grafites sem Permissão em lugar com permissão
- Grafites sem Permissão
- Grafites com Permissão em lugar sem permissão

DINÂMICA

- ▲ Grafites retirados ou cobertos
- ▼ Grafites novos

SUPORTES

- Muro
- Fachada
- Escadaria
- Ponte / Viaduto
- Poste
- Caixa Telefone / Energia

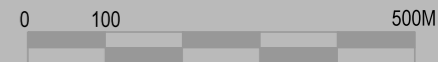
USOS

- Serviço e Comércio
- Residência
- Ensino
- Terreno Vazio
- Equipamento complementar
- Viário
- Tapume
- × Abandono

FONTE:

Base fotográfica Google Earth.
 Acesso em: 15 ago. 2011.

ESCALA GRÁFICA:



Na área da Enseada do Suá [E] foram identificados 31 *graffiti* ou conjuntos de *graffiti*. A maioria dos exemplares foi realizada sem permissão do proprietário ou da municipalidade, dentre os quais cinco *graffiti* foram executados com permissão e 27, sem permissão dos proprietários ou responsáveis.

Dentre os permitidos ou contratados, estão: uma residência; o muro das futuras instalações do Centro de treinamento Jayme Navarro de Carvalho; o muro do Colégio Estadual Aristóbulo Barbosa Leão; o muro da antiga escola Estadual Desembargador Carlos Xavier Paes Barreto (Polivalente); e a fachada de um estabelecimento de boliche, Top Strike.



Fig. 96 – Muro residencial [E.02]

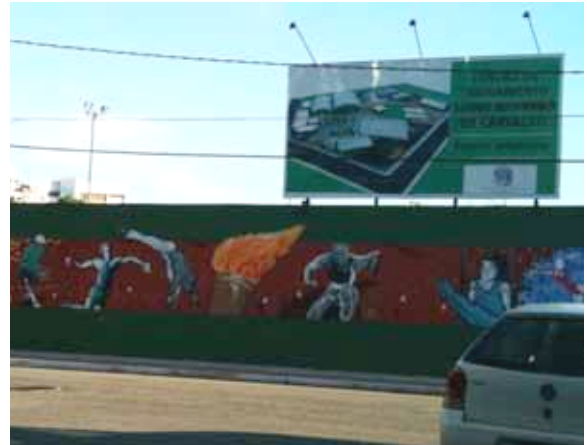


Fig. 97 – Muro do Centro de Treinamento Jayme Navarro de Carvalho [E.03]



Fig. 98 – Muro da antiga escola Polivalente [E.10]



Fig. 99 – Muro do Colégio Aristóbulo Barbosa Leão [E.11]



Fig. 100 – Muro de um estabelecimento comercial [E.21]

Com exceção da residência representada pela Figura 96, os demais estabelecimentos (Figuras 97, 98, 99 e 100) possuem uma relação de uso direta com o público jovem. A utilização do *graffiti* em seus muros denota, então, a tentativa de adotar essa estética com o intuito de atingir aproximação com esse público-alvo.

A dinâmica da região relacionada com o fenômeno do *graffiti* no intervalo temporal investigativo se apresentou da seguinte forma: seis *graffiti* ou conjuntos retirados ou encobertos e nove novas intervenções, mais que um terço dos *graffiti* encontrados. É importante ressaltar que, em alguns casos, os novos *graffiti* foram executados em locais que já possuíam outros *graffiti*, como é observado nas Figuras 101 e 102.



Fig. 101 – *Graffiti* em muro de residência abandonada [E.05]



Fig. 102 – Novos *graffiti* em muro de residência abandonada [E.05]



Fig. 103 – Muro com *graffiti* [E.20]

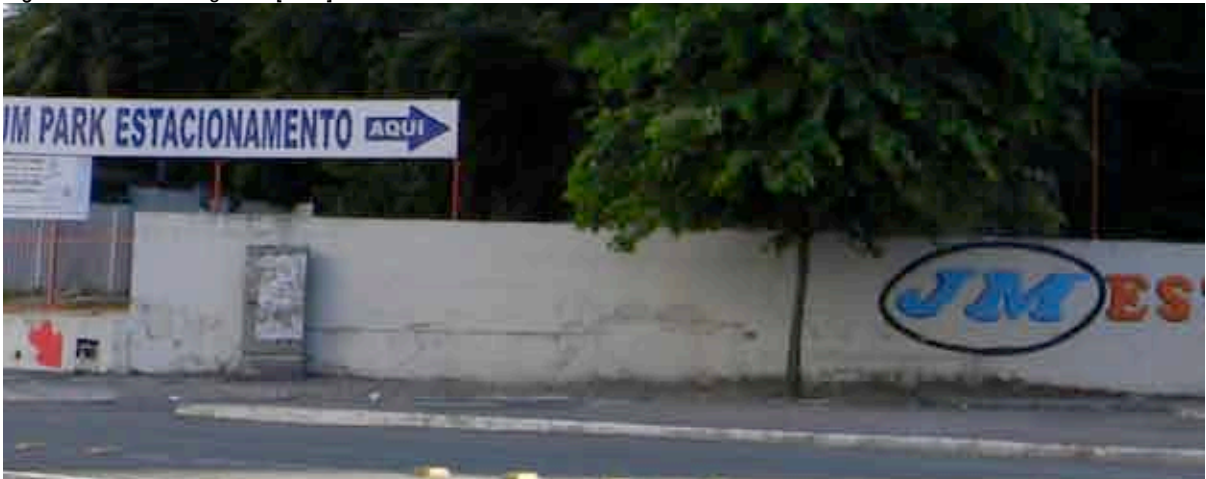


Fig. 104 – Muro com o *graffiti* apagado [E.20]

Os suportes mais utilizados são os muros (Figuras 101 a 106 e 108), na grande maioria, ocorrendo em 22 casos dos 31 *graffiti* identificados. Os demais suportes somam nove, sendo seis em fachadas, um em escadaria (Figura 107) e dois em caixa de telefone/ energia (Figuras 109 e 110).



Fig. 105 – Muro [E.11] e fachada de comércio abandonado [E.09]



Fig. 106 – Parte do muro da escola estadual Aristóbulo Barbosa Leão, destaque para o detalhe que atesta o financiamento da Lei Rubem Braga à iniciativa envolvendo *graffiti* [E.11]

Na Figura 105, os conjuntos de *graffiti* se localizam em suportes diferentes, mas, devido à proximidade dos elementos, parecem pertencer ao mesmo suporte. À esquerda, encontra-se o *graffiti* pertencente ao Colégio Estadual Aristóbulo Barbosa Leão, executado na década de 1990,¹ num projeto financiado pela Lei Rubem Braga² (Figura 106), e o da direita em um prédio comercial abandonado. A princípio, ambos os *graffiti* parecem pertencer a um mesmo conjunto, mas, com um olhar mais atento, percebem-se diferenças de tonalidade. O *graffiti* da escola é mais antigo e se encontra mais desbotado, enquanto o da edificação vizinha é mais recente e tem as cores mais vivas. A outra diferença é estética. Percebe-se a diferença de traço e de temática.



Fig. 107 – *Graffiti* na escadaria [E.17]



Fig. 108 – Muro abandonado [E.18]

¹ O projeto foi executado pelo Centro Grafitalcional. Projeto iniciado em 1990 pelos professores e artistas plásticos Emilio Aceti e Valdelino Gonçalves (Didico) com o intuito de levar arte para o interior das escolas públicas do Estado do Espírito Santos. Utilizaram o *graffiti* para atingir o objetivo, que segundo eles, é um dos meios de alcançar o maior número de pessoas possível. Fonte: Disponível em: < <http://www.youtube.com/watch?v=jlDnkpmGleY>>. Acesso em: 5 abr. 2011.

² A Lei Rubem Braga (Lei Municipal nº 3.730) foi criada em 1991. É uma lei de incentivo à cultura, concedendo incentivos fiscais às empresas estabelecidas em Vitória que financiam projetos culturais.



Fig. 109 – Caixa de energia, praça dos Namorados [E.24]



Fig. 110 – Caixa de energia, praça dos Namorados [E.27]

As Figuras 109 e 110 apresentam dois elementos, numa mesma tipologia de suporte, localizados na mesma praça, com a mesma técnica, realizados pelo mesmo artista. Parecem elementos seriados, como se fossem parte de uma série ou coleção. Por estarem em suportes não muito grandes e considerando a extensa dimensão dessa praça linear, eles podem não ser percebidos como seriais, ou mesmo nem captar a atenção do olhar pouco interessado nos detalhes.

Na análise dos usos das edificações ou elementos utilizados como suportes, constatou-se o terreno vazio (Figura 111) como o mais incidente, aparecendo em dez ocasiões. Logo em seguida, ocorrem o serviço e comércio em sete; equipamentos complementares em seis, ressaltando os equipamentos desportivos da Praça dos Namorados (Figuras 112 a 115); instituição de ensino em três; residências em três; e elemento viário (Figura 107) e tapume em um.



Fig. 111 – Graffiti localizados muro de terreno vazio, utilizado como estacionamento [E.26]



Fig. 112 – *Graffiti* localizados em quadras de esportes na Praça dos Namorados [E.28]



Fig. 113 – *Graffiti* localizados em quadras de esportes na Praça dos Namorados [E.30]

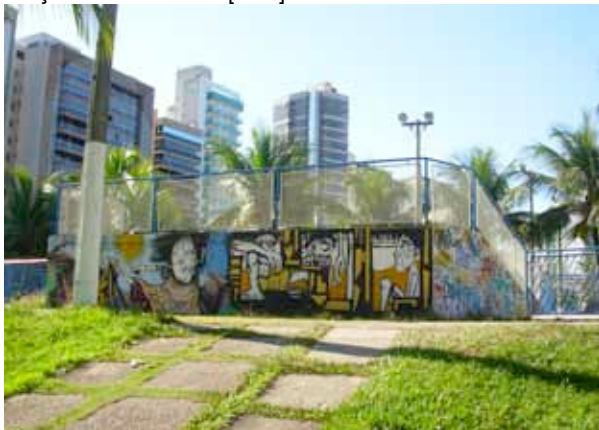


Fig. 114 – *Graffiti* localizados na pista de skate [E.29] na Praça dos Namorados



Fig. 115 – *Graffiti* localizados numa mureta próxima à pista, na Praça dos Namorados [E.31]

A Praça do Namorados, entre o bairro Praia do Canto e o mar, é um ponto de confluência das intervenções de *graffiti*, localizadas em duas caixas de energia (Figuras 109 e 110), na pista de skate (Figuras 114 e 115) e no muro das quadras de tênis (Figuras 112 e 113). Nesse local, frequentemente são realizados eventos que envolvem skate, *graffiti* e *hip hop*, atividades diretamente nascidas nas ruas.

Os exemplares que se inserem nessa região em espaços, edificações ou estruturas abandonadas (Figura 116) somam 14 exemplares, quase a metade dos *graffiti* identificados na área. Dentre os *graffiti* nas estruturas abandonadas, a maior parte foi localizada em terrenos vazios (Figura 117).



Fig. 116 – Fachada de comercio abandonado, localizado na av. Mal Mascarenhas de Moraes [E.01]

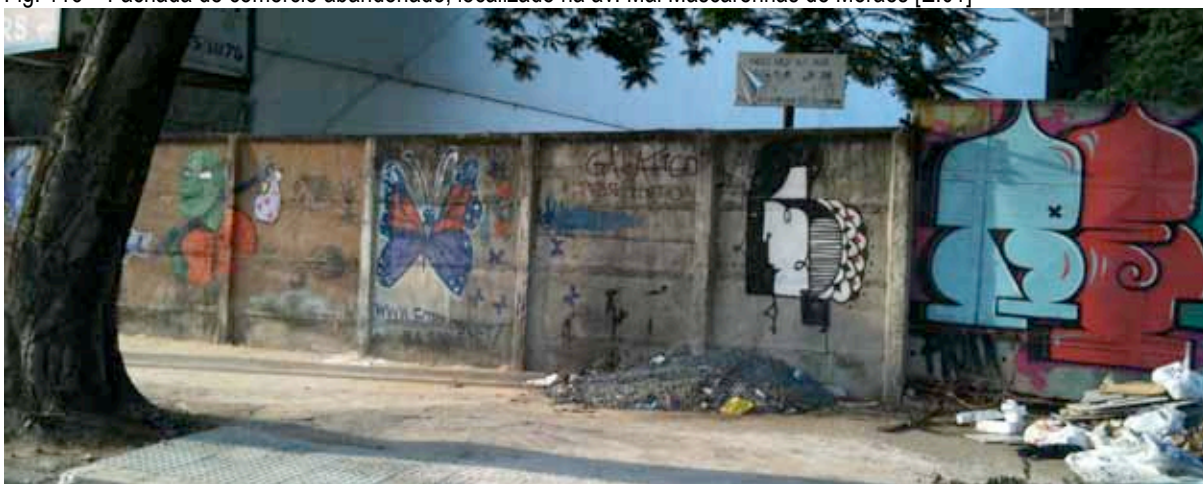


Fig. 117 – Muro abandonado [E12]

Os *graffiti*, ou conjuntos de *graffiti* nessa região se encontram dispersos. São destacadas, no entanto, duas áreas nas quais há uma concentração relevante, na Avenida Vitória e na Praça dos Namorados.

Área [JP]: Jardim da Penha e arredores

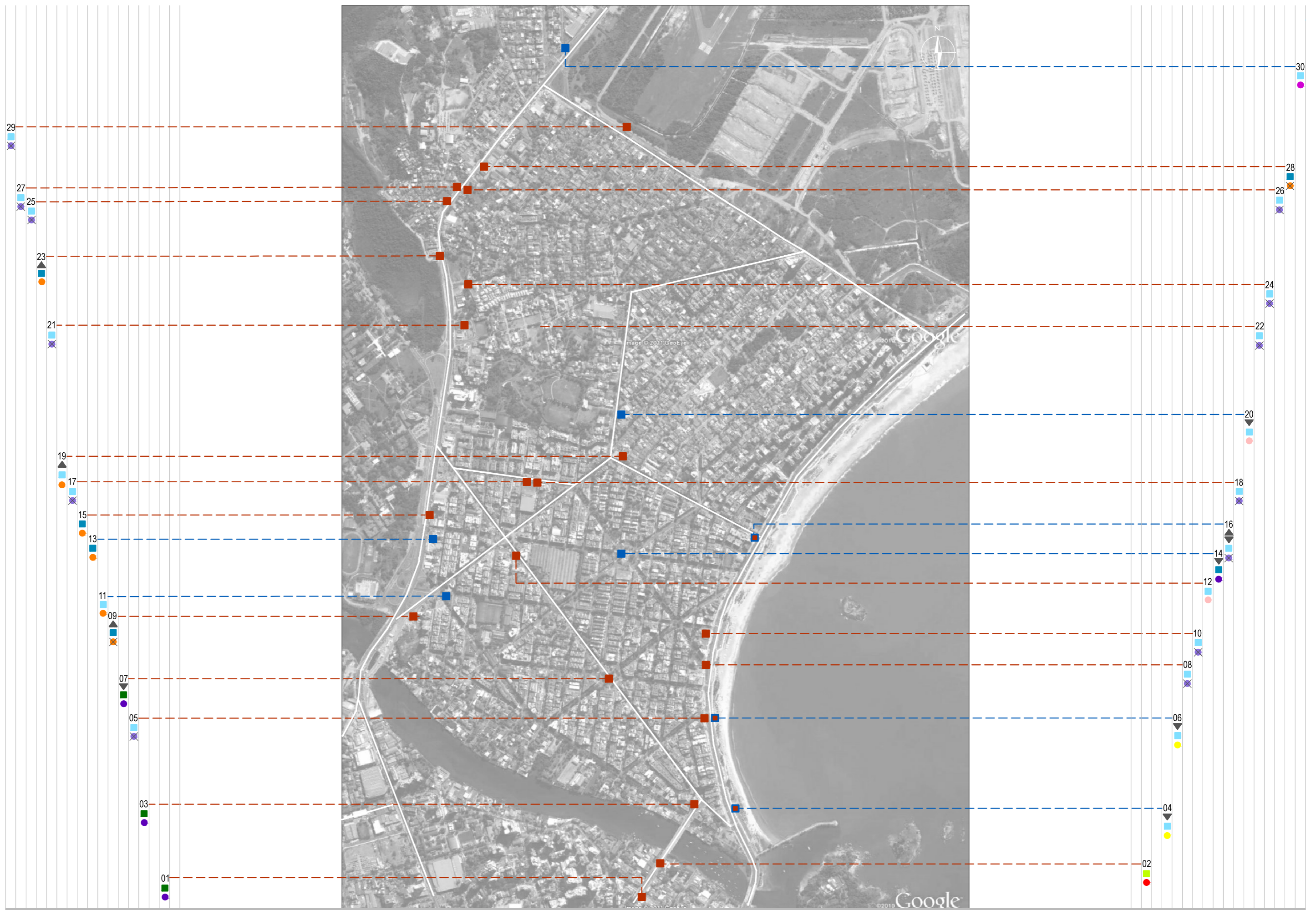
Essa região abrange os bairros Jardim da Penha e Bairro República, uma pequena parte da Praia do Canto, parte da Mata da Praia e de Goiabeiras. Limitada por duas avenidas de grande fluxo e potencial de conexão: Fernando Ferrari (tangente à Universidade Federal do Espírito Santo) e a Dante Michelini (que margeia a orla da Praia de Camburi), a região é também marcada por elementos com grande poder de atração populacional e de importância metropolitana, como a Praia de Camburi, a Universidade Federal do Espírito Santo e o aeroporto Eurico Salles.

O bairro âncora dessa área, Jardim da Penha, teve ocupação mais recente que as outras duas regiões analisadas, a partir da década de 1960, com a construção de conjuntos habitacionais. Hoje é um bairro populoso e valorizado pela proximidade com a Praia de Camburi e a Universidade Federal. A proximidade com a Universidade Federal faz com que o bairro seja bastante atrativo para moradias estudantis e toda uma rede de serviços relacionados com jovens e estudantes.



Mapa 07 – Mapa da Área [JP]

Fonte: Base fotográfica Google Earth. Acesso em: 15 ago. 2011.



MAPA 8:
RECORTE [JP]: Jardim da Penha

LEGENDA:
 — Principais Vias

- APROPRIÇÃO**
- Grafites com Permissão
 - Grafites sem Permissão em lugar com permissão
 - Grafites sem Permissão
 - Grafites com Permissão em lugar sem permissão

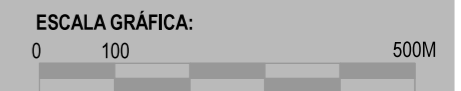
- DINÂMICA**
- ▲ Grafites retirados ou cobertos
 - ▼ Grafites novos

- SUPORTES**
- Muro
 - Fachada
 - Escadaria
 - Ponte / Viaduto
 - Poste
 - Caixa Telefone / Energia

- USOS**
- Serviço e Comércio
 - Residência
 - Ensino
 - Terreno Vazio

- Equipamento complementar
- Viário
- Tapume
- × Abandono

FONTE:
 Base fotográfica Google Earth.
 Acesso em: 15 ago. 2011.



Na região de Jardim da Penha [JP], foram identificados 30 *graffiti* ou conjunto de *graffiti*. Como nas outras regiões analisadas, mais uma vez, os *graffiti* sem permissão são a maioria. Foram distinguidos 22 *graffiti* sem permissão, enquanto com permissão foram oito.

Dentre os que obtiveram permissão, estão os tapumes na Praia de Camburi (Figuras 118 e 119), a intervenção na sede de uma construtora, cujos muros foram grafitados no 1º Mutirão ao Vivo e a Cores em um encontro de grafiteiros (Figura 120), as intervenções realizadas em um bar, em uma guarita (Figura 121), em uma residência (Figura 122) e em um dos muros abandonados da Praia de Camburi (Figura 123).



Fig. 118 – Tapumes grafitados, promovidos pela Prefeitura Municipal de Vitória [JP.04]



Fig. 119 – Tapumes grafitados, promovidos pela Prefeitura Municipal de Vitória [JP.06]

Destacam-se os *graffiti* executados com permissão da Prefeitura Municipal de Vitória nos tapumes da orla da Praia de Camburi (Figuras 118 e 119). Os grafiteiros foram contratados pela Prefeitura, recebendo ajuda de custo e tintas para desenvolver os painéis. Porém, nem todos os *graffiti* nesses tapumes foram executados sob contrato, pois, segundo depoimentos colhidos com os grafiteiros, posteriormente, foram acrescentadas novas intervenções. Mesmo essas intervenções sendo executadas após as intervenções contratadas, presume-se que sejam permitidas.



Fig. 120 – Muro grafitado no 1º Mutirão “Ao Vivo e a Cores [JP.11]



Fig. 121 – Guarita [JP.14]



Fig. 122 – Muro de residência [JP.20]



Fig. 123 – Muro de terreno abandonado, (re)grafitado [JP.16]

O muro da figura acima (Figura 123) foi “(re)grafitado” recentemente, como em exemplos anteriores (banca de jornais do Centro – Figura 70). Um dos grafiteiros conhecia o proprietário e pediu permissão

para realizar as intervenções. Em outro momento, percebendo que os antigos *graffiti* se encontravam desgastados, alguns grafiteiros realizaram uma segunda intervenção, desta vez, sem permissão formal.

Com relação à dinâmica do *graffiti*, houve quatro exemplares retirados ou encobertos, como é o exemplo das Figuras 124 e 125, e seis novas intervenções na área de Jardim da Penha.



Fig. 124 – Muro com *graffiti* [JP.19]



Fig. 125 – Muro sem *graffiti* [JP.19]

Em se tratando dos suportes nos quais os *graffiti* foram executados, os muros são utilizados em 20 exemplares nessa área, enquanto aparecem seis *graffiti* em fachadas, um embaixo da Ponte Airton Senna e três em caixas de telefone/energia.

A fachada da guarita (Figura 121) localizada em uma das praças de Jardim da Penha, merece destaque. Na confusa malha urbana do bairro, as quatro praças em rótula são elementos que se repetem, contribuindo para a noção de “andar em círculos”, pela constante presença de alguma dessas

praças, ao longo do trajeto. Assim, um elemento que se destaque na paisagem, como a guarita grafitada, cria um marco imagético na praça, tornando-a diferente das demais. O *graffiti* dessa guarita, pelo seu destaque visual no entorno, pode fazê-la atuar no sentido de reforçar sua imageabilidade.



Fig. 126 – Muro de terrenos vazios em frente à Praia da Camburi [JP.08]



Fig. 127 – Muro de terrenos vazios em frente à Praia da Camburi [JP.10]



Fig. 128 – Graffiti em caixa de energia [JP.01]



Fig. 129 – Graffiti embaixo da ponte Airton Senna [JP.02]



Fig. 130 – Detalhe da fachada de galpão abandonado em Goiabeiras [JP.28]

O usos das edificações ou elementos sobre os quais os *graffiti* se inserem mais frequentemente nessa área são os terrenos vazios, como os exemplos das Figuras 131 e 132, com 13 inserções; o serviço e comércio corresponde a seis situações; residência a três; ensino a dois; infraestrutura a três; uso viário a uma; e tapume a duas situações.



Fig. 131 – Terreno vazio em frente à Universidade Federal do Espírito Santo [JP.22]



Fig. 132 – Terreno vazio próximo à Universidade Federal do Espírito Santo [JP.23]

Na área de Jardim da Penha [JP], constatou-se quase a metade das incidências dos *graffiti*, apropriando-se de áreas ou estruturas abandonadas. De um total de 30 *graffiti*, 14 foram realizados em áreas abandonadas, como podemos ver nas Figuras 133 e 134.



Fig. 133 – Terrenos vazios, abandonados [JP.26].

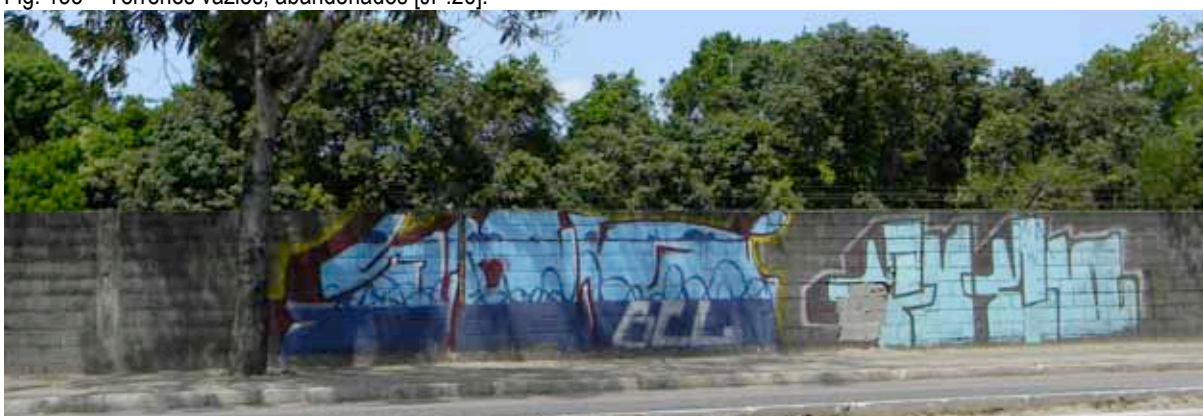


Fig. 134 – Terrenos vazios, abandonados [JP.29]

Na Praia de Camburi, a maioria dos *graffiti* se concentra em muros de terrenos baldios; normalmente esses muros possuem grande extensão. No momento, com a reformulação da orla da praia de Camburi, os tapumes que envolvem as edificações de apoio aos usuários da praia, em construção, foram pintados de branco e posteriormente grafitados.

Pela extensão e importância do sítio, tanto de significado, como marco na paisagem urbana na cidade, a presença dos *graffiti* na composição dessa paisagem indica aceitação pública do fenômeno, ou ao menos de sua estética. Mais uma vez, como já vimos em exemplos anteriores, a municipalidade se apropria da estética do *graffiti* em suas benfeitorias.

[C] + [E] + [JP]

Após a análise de cada região, é importante o desenvolvimento de uma análise comparativa entre as três áreas identificadas com o intuito de compreender as dinâmicas do fenômeno de modo ampliado, na escala da cidade.

CLASSIFICAÇÃO	Área [C]	Área [E]	Área [JP]
Total de <i>graffiti</i>	56	31	30
APROPRIAÇÃO			
■ Grafites com Permissão	09 (16,07%)	05 (16,13%)	08 (26,66%)
■ Grafites sem Permissão	47 (83,93%)	26 (83,87%)	22 (73,34%)
DINÂMICA			
▲ Grafites retirados ou cobertos	02 (3,53%)	06 (19,35%)	04 (13,33%)
▼ Grafites novos	16 (28,57%)	12 (38,70%)	06 (20%)
SUPORTES			
■ Muro	23 (41,08%)	22 (70,96%)	20 (66,66%)
■ Fachada	22 (39,28%)	06 (19,35%)	06 (20%)
■ Escadaria	06 (10,72%)	01 (3,22%)	-
■ Ponte / Viaduto	03 (3,36%)	-	01 (3,34%)
■ Poste	01 (1,78%)	-	-
■ Caixa Telefone / Energia	01 (1,78%)	02 (6,46%)	03 (10%)
USO			
● Serviço, comércio e/ou instituição	24 (42,85%)	07 (22,58%)	06 (20%)
● Residência	03 (5,36%)	03 (9,68%)	03 (10%)
● Ensino	01 (1,78%)	03 (9,68%)	01 (3,34%)
● Terreno Vazio	11 (19,65%)	10 (32,25%)	13 (43,33%)
● Equipamento complementar	05 (8,92%)	06 (19,35%)	04 (13,33%)
● Viário	09 (16,08%)	01 (3,23%)	01 (3,34%)
● Tapume	03 (5,36%)	01 (3,23%)	02 (6,66%)
× Abandono	25 (44,64%)	14 (45,16%)	12 (40%)

Com base na tabela foram registrados o total de 117 *graffiti* ou conjuntos de *graffiti*, sendo 56 no setor

[C], 31 no setor [E] e 30 no [JP].

Comparando o número de exemplares identificados nas três áreas analisadas, a região do Centro [C] se confirma como o principal alvo da atividade dos grafiteiros na cidade de Vitória, tanto com relação às manifestações mais antigas, quanto às novas intervenções. Os números apenas confirmam a impressão que as paisagens (e seus *graffiti*) revelam ao comparar as três áreas investigadas. Na área do Centro, o *graffiti* parece estar mais entranhado em seus “poros”, parece insurgir com mais desenvoltura e habilidade, com uma maior intimidade com seus muros e fachadas.

Isso pode ser reflexo de pelo menos duas possibilidades, e ambas se apoiam no fato de o Centro ser a região mais antiga e consolidada. A primeira possibilidade é da região do Centro se conservar como polo de atração no contexto metropolitano de fluxo de pessoas e serviços, ainda que tenham se desenvolvido novas centralidades nesse mesmo contexto, no qual se inclui a Enseada do Suá. A segunda é a quantidade de estruturas em estado de abandono existentes no Centro. No momento atual, a região central da cidade se encontra num processo de renovação urbana mais lento que as demais áreas estudadas, tendo esse processo migrado dali (Centro) para outras áreas da cidade, nas quais se incluem as outras duas regiões analisadas.

No entanto, apesar de as regiões da Enseada do Suá e de Jardim da Penha se encontrarem em pleno processo de consolidação e construção urbana, existem, também nessas áreas, como no Centro, exemplos de *graffiti* em muros de terrenos e construções vazias com jeito de abandonados. Nessas duas regiões, porém, os muros dos terrenos abandonados atualmente, em breve, podem ser demolidos para a construção de novas edificações. O Centro [C] é uma área mais consolidada e, apesar de contar com alguns terrenos vazios, encontra-se num processo de renovação urbana mais lento; os investimentos imobiliários priorizam atualmente as áreas da Enseada do Suá [E] e Jardim da Penha [JP].

Quanto à dinâmica verificada durante o procedimento de pesquisa, percebeu-se que, entre *graffiti* novos e *graffiti* que deixaram de existir, na área Centro [C], somam-se 18 (32,1%), na área Enseada do Suá [E] são 18 (58,05%) e, finalmente, na área Jardim da Penha [JP] somam-se dez (33,33%). Vale ressaltar que, nos três setores, há uma grande diferença entre a quantidade de *graffiti* novos e os retirados ou encobertos, indicando que há uma tendência de crescimento do fenômeno nesse momento.

Proporcionalmente, a área Enseada do Suá [E] foi a que apresentou maior dinamismo no que diz respeito às mudanças ocorridas no período da investigação. O dinamismo do fenômeno coincide, no entanto, com o dinamismo de renovação urbana em que a cidade se encontra. A região da Enseada do Suá [E] é a que, na atualidade, vem recebendo maior atenção do mercado imobiliário, de investimentos e atração de pessoas em busca de comércio, serviços (incluindo os órgãos públicos) e até mesmo moradia. A paisagem construída se renova com mais rapidez, a paisagem do *graffiti* também.

A região do Centro [C] é a mais antiga e mais consolidada, como mencionado. Seu processo de renovação imobiliária urbana se apresenta no momento como o menos dinâmico das três áreas analisadas. De acordo com os percentuais obtidos na investigação, observamos que o Centro [C] apresenta o menor índice de *graffiti* retirados ou encobertos. Esse índice pode estar diretamente ligado ao letárgico processo de renovação imobiliária, ocasionando poucas perdas de exemplares de *graffiti*. O índice de *graffiti* novos, no entanto, é elevado. Tal resultado pode estar ligado às dinâmicas urbanas de fluxo, denotando a vitalidade da região central da cidade.

Os *graffiti* na área Jardim da Penha [JP] são os que apresentam menor dinamismo, mas, ainda assim, existe um número muito maior de exemplares novos do que retirados ou encobertos, indicando crescimento do fenômeno na região. Os números de retirados ou encobertos se justificam pelo dinamismo da renovação imobiliária e de infraestrutura urbana da região. Podem-se indicar as obras de ampliação da Avenida Fernando Ferrari e as obras na orla, como exemplo dessas mudanças.

As intervenções dos *graffiti* na cidade proporcionam rápida e frequente mudança na paisagem urbana. É provável que o dinamismo do fenômeno acompanhe o dinamismo da própria cidade.

Em se tratando de dinâmicas, pode-se ilustrar tal análise comparando Vitória com São Paulo, mesmo que sejam cidades/capitais com dimensões e dinâmicas desproporcionais, tanto no que diz respeito à vida urbana, quanto à manifestação do próprio fenômeno do *graffiti*. O *graffiti*, em certos pontos da cidade de São Paulo, domina a paisagem; isso ainda não acontece em Vitória.

Em entrevista, Pontello (2010), um estudante de Arquitetura praticante do *graffiti*, tece comparações a partir de sua própria experiência em Vitória e em São Paulo. Em Vitória, ele percebe muito espaço possível e disponível de ser grafitado. Por conta da grande “oferta” de espaços propícios à prática do *graffiti*, é possível escolher o lugar e ter um tempo maior disponível para imaginar o que pode ser

executado; a ação não precisa ser imediata, como em São Paulo. Os espaços propícios para o *graffiti* são chamados por seus praticantes de “pico”.

Em São Paulo, a prática é outra, há uma concorrência pelos “picos”. Quando se encontra um local interessante, deve-se fazer o *graffiti* quase imediatamente para não perder a oportunidade. Pontello também ressalta que, se o muro é grande e se algum grafiteiro começa e não termina a intervenção, nos dias seguintes já não haverá espaços naquele muro.

Aparentemente, a intensidade de contaminação do fenômeno do *graffiti* na cidade de Vitória não se apresenta muito alta, se comparada com a de São Paulo; mas, com o passar do tempo, a contaminação vem crescendo. Percebe-se que são poucas as áreas de concentração, como se pode observar a partir do levantamento (completo em anexo). Em Vitória, ainda existem muitos “picos” a serem conquistados e, aos poucos, muros e outros elementos urbanos vão sendo preenchidos com a ação dos grafiteiros.

Considerando aspectos semelhantes entre os setores, foi possível concluir que em todos eles a quantidade de *graffiti* permitida é bem inferior que a realizada sem permissão. Foram destacados sete *graffiti* executados com permissão na área do Centro [C], quatro na Enseada do Suá [E] e oito na área Jardim da Penha [JP], correspondendo, respectivamente, a 12,5%, 12,9% e 26,66% dos *graffiti* analisados em cada região. Na última região, nota-se um percentual maior de *graffiti* permitidos ou sob encomenda, em relação às demais.

A partir da classificação com referência à permissão para executar os desenhos, percebe-se que a maioria dos *graffiti* analisados não são permitidos. Isso denota a permanência do caráter subversivo da manifestação, sendo predominante a utilização apropriada pelo capital, pelo menos em se tratando de utilização do espaço e suportes públicos na realização de *graffiti*.

Em entrevistas, todos os grafiteiros apontam para uma demanda crescente de proprietários de imóveis que os convidam para “pintar” seus muros, ou permitem a atividade em sua propriedade.

A maioria dos *graffiti* executados com permissão é responsável por estampar muros, espaços ou edificações públicas, principalmente pertencentes à municipalidade. Apresenta-se aí um paradoxo: o mesmo Estado que proíbe e repreende o *graffiti* amparado por leis, estampa *graffiti* em seus muros contrata grafiteiros.

Quanto às tipologias de suporte, constatou-se que os muros (41,08%) e as fachadas (39,28%) corresponderam à maior parte do suporte utilizado no setor [C], e os muros dominaram os setores da Enseada do Suá [E] com 70,96% e Jardim da Penha [JP] com 66,66%.

O muro aparece, então, como o principal suporte nas áreas analisadas. Na região do Centro [C], as fachadas dividem a atenção com os muros em relativa igualdade. Isso ocorre por haver muitas construções abandonadas, algumas chegando ao estado de arruinamento, terminando por serem utilizadas como suporte. Nessa mesma região, observa-se a utilização das escadarias como suporte e um inusitado poste. É o *graffiti* se adaptando completamente ao suporte. É o grafiteiro procurando novas possibilidades, novos desafios, criando novos territórios.

Nas regiões da Enseada do Suá [E] e de Jardim da Penha [JP], os muros são os principais suportes. As demais possibilidades de suportes somam aproximadamente um terço dos *graffiti* identificados dessas áreas. Como áreas de renovação urbana e interesse imobiliário, é possível que em breve tais suportes não existam mais. Já as fachadas, por serem elementos já edificadas, podem constituir suportes mais duradouros. Elas aparecem como a segunda principal opção de aparato para os *graffiti*, 19,35% na Enseada do Suá e 20% em Jardim da Penha.

Quanto ao uso, observa-se que, na área do Centro [C], a inserção dos *graffiti* ocorre predominantemente em serviço e comércio com 25 exemplares (42,85%), seguida pelas ocorrências em estruturas viárias com 9 casos (16,08%) e, em terrenos vazios, com 11 (19,65%). Nos outros dois setores, predominam as situações relacionadas com os terrenos vazios seguidas por serviços e comércios, correspondendo, na Enseada do Suá [E], a 10 (32,25%) e 7 casos (22,58%) e, na área de Jardim da Penha [JP], a 13 (43,33%) e 6 casos (20%), respectivamente.

Ainda com relação ao uso, foram destacadas as inserções em elementos abandonados com 25 (44,64%) ocorrências na área do Centro [C], 14 (45,16%) na área da Enseada do Suá [E] e 12 (40%) na área de Jardim da Penha [JP]. Os índices indicam a grande incidência de *graffiti* em lugares abandonados. Como a prática do *graffiti* é proibida por lei, é possível correlacionar a escolha de uma estrutura abandonada com o instinto do grafiteiro. O abandono denota menos vigília, e para eles (os grafiteiros), menor possibilidade de repreensão.

Com relação aos usos dos suportes, a região do Centro [C] se comporta mais uma vez com índices diferentes das demais analisadas. Os usos mais correntes dos suportes identificados no Centro [C] são

o serviço, comércio e/ou institucional (42,85%), seguido dos terrenos vazios (19,65%). Nas outras duas regiões, acontece o contrário: primeiro vêm os terrenos vazios e depois o serviço, comércio e/ou institucional. Mais uma vez parece plausível a justificativa de a região do Centro [C] ser consolidada e as demais se encontrarem em contínua transformação urbana, para a compreensão sobre a diferença e característica de apropriação dos suportes entre as áreas estudadas.

A região central de Vitória [C] mantém outra característica diversificada. Nela, os vazios intersticiais são mais frequentes devido à presença de pontes, viadutos, extensos canteiros (“ilhas” no meio urbano), propiciando espaços de pouca circulação de pedestres, criando ambientes hostis e pouco humanizados. Porém, esses espaços são frequentemente aproveitados pelos praticantes do *graffiti*. Esses locais, no entanto, revelam o abandono, o lugar de descanso dos que vivem à margem da sociedade e encontram nos espaços intersticiais da cidade o lugar do abrigo.

Podem-se observar, a partir das análises, algumas semelhanças entre as áreas; porém é nas diferenças que os *graffiti* evidenciam com mais vigor as características de suas paisagens. A paisagem antiga e consolidada do Centro, na qual o elemento fachada divide a atenção com os muros no foco dos grafiteiros, ressalta o desuso de estruturas existentes.

Nas outras duas áreas, configuradas como novas centralidades e como áreas de renovação urbana, os *graffiti* se voltam também para seus abandonos revelando, porém, novas possibilidades, considerando os terrenos vazios na iminência de ocupação, podendo a qualquer momento modificar completamente a dinâmica da cidade, da região.

Quem são esses que pintam os abandonos da cidade e modificam sua paisagem?

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



1/2

CAPÍTULO IV EU GOSTO É DA RUA

[...] Porque o mundo, ele é assim,
ele é nossa conquista [...]
Graffiti, Caetano Veloso

Parte da conquista de Vitória, pelos praticantes do *graffiti*, foi demonstrada no capítulo anterior. Por meio de mapeamentos, levantamentos fotográficos e análises, foi possível visualizar e entender como o fenômeno do *graffiti* se insere na paisagem urbana da cidade, ou pelo menos em parte significativa.

É esse uso dos espaços, onde se mesclam discurso, ação, política, onde as diferentes formas de expressão e de manifestação convivem, que garante um estatuto de público – feitos e vistos por qualquer um que tenha olhos e queira ver. Outra dimensão que esse tipo de ação vai transformar está na paisagem da cidade, ligando-se diretamente ao campo visual, re-colocando significados aos olhos dos passantes. São, portanto, territorialidades que mexem diretamente com a paisagem da cidade (MEDEIROS, 2008, p. 26).

Para além dessas territorialidades visuais, outros elementos ou vestígios da espécie de narrativa urbana analisada, o *graffiti*, não são evidentes, não podem ser apreendidos diretamente na mera observação da manifestação física do fenômeno. Para tanto, faz-se necessária a proximidade com os praticantes do *graffiti*. Somente a partir do entendimento da relação dos praticantes com a cidade é que a compreensão da narrativa se complementa, trata-se de entender a prática para além “muros”.

As entrevistas qualitativas realizadas com alguns grafiteiros da cidade de Vitória e a participação em eventos nos quais o *graffiti* era presente ajudam a entender como os praticantes do *graffiti* se relacionam com a cidade.

Foram realizadas dez entrevistas com praticantes do *graffiti* de diversas idades, dos 19 aos 37 anos, e diversos níveis de experiência, dos pichadores aos artistas que foram às ruas à procura de novas formas de expressão.

Pelos depoimentos dos entrevistados, percebe-se que o início da prática do *graffiti*, em sua maioria, ocorre na adolescência, motivado pelo desenho e pela proximidade com outras práticas, como *skate*, *street dance*, sempre ligadas às ruas, ao meio urbano.

Quando não há uma proximidade prévia do grafiteiro com outras práticas urbanas, é por intermédio do *graffiti* que ele desenvolve intimidade com o ambiente urbano. Alguns relatos, como o de Ficore (2010), revelam a mudança de sua relação com a cidade. Ele começou a grafitar ainda “moleque”, época em

que não tinha permissão, nem muito tempo para estar na rua: de garoto de apartamento com hora determinada para estar em casa se tornou grafiteiro. Ele, seu irmão e um amigo começaram a grafitar por sua vizinhança e formaram uma *Crew* (um grupo de grafiteiros). Com o passar do tempo, ao ficar mais velho e com maior liberdade, começou a grafitar em outros bairros e em outros Estados.

É possível perceber, além da intimidade com o ambiente urbano, que os praticantes do *graffiti* desenvolvem também uma cartografia própria em seus deslocamentos pela cidade. Tal cartografia aguça o olhar que procura espaços “grafitáveis”, ou “picos”, utilizando-se a linguagem de tais praticantes.

O *graffiti*, em seu caráter subversivo de utilização do espaço urbano, na marca do gesto de um corpo livre e desejante, guarda em si a potência do que Guattari define como “revolução molecular”, ou processos de singularização subjetiva. “Uma revolução, em qualquer domínio que seja, passa por uma libertação prévia de uma energia de desejo” (GUATTARI, 1987, p. 67).

No entanto, tais energias tendem a ser reprimidas ou domadas. No caso do *graffiti*, a repressão pode ser incisiva, por intermédio da polícia apoiada pela lei.

Muitas forças tendem hoje à libertação das energias populares e do desejo próprio de toda espécie de minorias oprimidas, e para enfrentar essa situação os poderes vigentes não param de reforçar as estruturas repressivas [...]. A repressão é adaptada de modo que possa ser interiorizada mais facilmente (GUATTARI, 1987, p. 64).

A maioria dos grafiteiros entrevistados relatou que já foi abordada quando em atividade nas ruas. Em algumas dessas abordagens, eles apenas tiveram suas ferramentas apreendidas e, em outras, chegaram a ser presos. Alguns deles, após algumas retenções, decidiram que só iam grafitar em lugares e ocasiões permitidos. Outros se mantêm na ativa mesmo sabendo da possibilidade de serem autuados pela infração.

Há ainda um outro caso de estratégia de dominação do fenômeno: “[...] procura-se de preferência controlar as pessoas com laços quase invisíveis que as prendam mais eficientemente ao modo de produção capitalista na medida que elas o investem de modo inconsciente” (GUATTARI, 1987, p. 64). Tal estratégia é uma certa “legalização”, por parte da municipalidade. Em Vitória, a Prefeitura utiliza a estética do *graffiti* em seus empreendimentos, em alguns casos oferecendo material e remuneração pelo serviço de *graffiti* executado, como foi observado em alguns pontos do mapeamento, por exemplo:

tapumes da Praia de Camburi (Figuras 118 e 119), ou no centro desportivo Jaime Navarro de Carvalho (Figura 97).

Na procura de amenizar os impactos do controle, da repressão, os grafiteiros se organizam e periodicamente realizam eventos e oficinas que envolvem não só o *graffiti*, mas outras práticas cujas origens se firmam no meio urbano.

Pela nossa conquista: o mundo

Durante o processo investigativo, constatou-se que há uma diversidade de eventos relacionadas com as atividades artísticas provenientes das ruas. Acontecem mutirões de *graffiti*, semana do *graffiti*, encontros de *graffiti*, escola de rima, encontros de *skate*, encontros de MCs², entre outros. Todos esses segmentos da cultura de rua se alimentam e se fortalecem, parecem unidos pela mesma origem.

Muitos praticantes do *graffiti* participam de mais de uma dessas atividades, pois são, também, skatistas, *B boys* (praticantes do *break dance*), MCs.

A trajetória desses eventos é marcada por algumas particularidades e, principalmente, acompanha o desenvolvimento do fenômeno na Grande Vitória.

De acordo com Fredone, em 2004/2005, o movimento do *graffiti* se encontrava fortalecido, no sentido de que havia poucas pessoas grafitando, porém a produção era grande. Em função da “força” do movimento, em 2004, aconteceu o primeiro Encontro de *Grffiti* na Serra (município que faz parte da Grande Vitória) no qual participaram 24 grafiteiros. A partir desse ano, os encontros passaram a ser frequentes.

No ano de 2007, aconteceu o primeiro mutirão “Ao Vivo e a Cores”, apoiado pela Rede Jovem, que reuniu cerca de 20 grafiteiros.

² O MC (Mestre de Cerimônia) é a figura do *hip hop* que, por meio de rimas, anima a festa.



Fig. 135 – Muro que foi grafitado no 1º Mutirão “Ao vivo e a cores”

Em 2009, um dos mutirões que ocorreram reuniu 42 grafiteiros, quase dobrando a quantidade de participantes do primeiro mutirão em 2007, e do primeiro encontro em 2004, apesar de Fredone entender que a atividade do *graffiti* era mais ativa nos anos de 2004/2005.

No final de 2010, aconteceu a sétima edição do mutirão “Ao Vivo e a Cores” no bairro Jardim Carapina, localizado no município da Serra. O bairro teve origem por meio de invasões e hoje é considerado uma localidade de alta periculosidade. Esse evento contou com a participação de mais de 40 grafiteiros.



Fig. 136 – Cartaz do 7º Mutirão “Ao vivo e a cores”, em Jardim Carapina



Fig. 137 – 7º Mutirão “Ao vivo e a cores”, em Jardim Carapina



Fig. 138 – Pontello no 7º Mutirão “Ao vivo e a cores”, em Jardim Carapina



Fig. 139 – Ficare no 7º Mutirão “Ao vivo e a cores”, em Jardim Carapina



Fig. 140 – 7º Mutirão “Ao vivo e a cores”, em Jardim Carapina



Fig. 141 – Fachada da ONG sendo grafitada no 7º Mutirão “Ao vivo e a cores”, em Jardim Carapina

De acordo com Ficare, os mutirões geralmente acontecem em lugares previamente liberados. Pode ocorrer em um muro grande, como foi o caso do primeiro, em 2007; ou num bairro, como em 2010, em Jardim Carapina. Quando acontece num bairro, há um contato prévio com a comunidade, que libera espaços para as intervenções; normalmente algum grafiteiro mora no bairro e facilita o contato.

Nesses eventos, os grafiteiros são instruídos a sempre pedirem permissão ao proprietário para intervir em seu muro. Muitas vezes os próprios moradores oferecem seus muros ou, como aconteceu em Jardim Carapina, o dono da Kombi a ofereceu para ser grafitada (Figuras 138 e 139).

Uma nova oportunidade de evento foi criada em 2010. Com a finalidade de comemorar, divulgar e difundir a prática do *graffiti*, Fredone idealiza e chama outros grafiteiros para organizar a Semana do *Grffiti*, que pretende acontecer anualmente próximo à data do Dia do *Grffiti*, comemorada em 27 de março. Nessa semana, acontecem exposições, eventos, exibição de filme e oficinas. O primeiro foi em um centro comercial no bairro de Jardim da Penha.

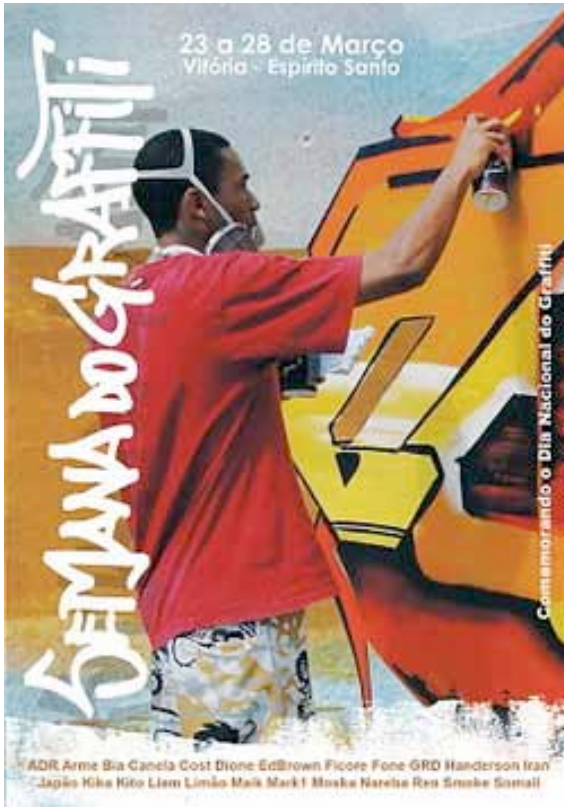


Fig. 142 – Cartaz da Primeira Semana do *graffiti* em março de 2010



Fig. 143 – Cartaz da Segunda Semana do *graffiti* em março de 2011

A Segunda Semana do *Graffiti* aconteceu em 2011, com atividades diversas espalhadas por vários locais na Grande Vitória, como: *graffiti* simultâneos, encontros com grafiteiros e profissionais que atuam em conjunto com os grafiteiros ou utilizam a sua estética para refletir sobre o fenômeno, e mutirão no bairro Ilha de Monte Belo.

A comunidade do bairro Ilha de Monte Belo, escolhido para o mutirão da Semana do *Graffiti* de 2011, mostrou-se receptiva e participativa com o grupo de grafiteiros e MCs que ocuparam o bairro por horas. Muitas pessoas, principalmente crianças, observavam as atividades que transformaram não só a dinâmica do bairro na tarde de um domingo, mas também coloriram e marcaram sua presença em diversos muros. A aceitação da comunidade se refletiu na quantidade de muros que foram oferecidos para que os grafiteiros pudessem desenhar.



Fig. 144 – O evento bloqueou uma rua do bairro



Fig. 145 – Participação de DJs e MCs



Fig. 146 – Iran e Fredone em atividade



Fig. 147 – Quadra poliesportiva do bairro recebendo graffiti

Outros eventos são frequentes no circuito do *graffiti*. O “Skate na Praça” acontece na Praia do Canto, na Praça dos Namorados. Outro evento é a Escola de Rima, que ocorre em escolas públicas, no qual as crianças entram em contato com o domínio da rima dos MCs.

No evento “Skate na Praça” de agosto de 2010, foi observada a grande participação do público infanto-juvenil, com muitos pais acompanhando os filhos. O exercício do *graffiti* foi iniciado a princípio em telas, posteriormente se deslocou para o muro da quadra de tênis da praça, onde já havia *graffiti*, cobrindo alguns *graffiti* existentes e renovando, assim, o cenário anterior.



Fig. 148 – Skatistas na pista e público assistindo às manobras, 2010



Fig. 149 – GRD e James reproduzindo em telas a estética do graffiti, 2010



Fig. 150 – O cartaz do evento Skate na Praça em 2010

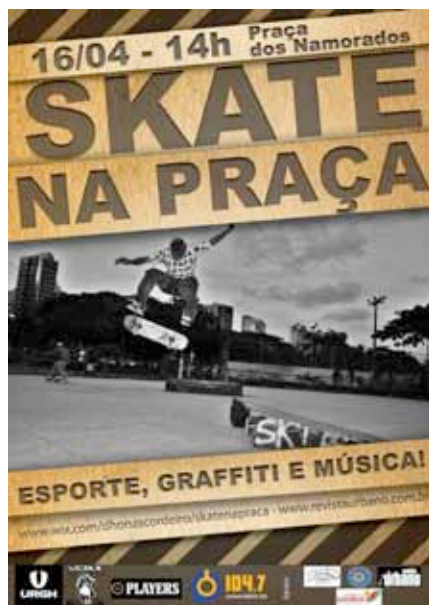


Fig. 151 – Cartaz do evento Skate na Praça em 2011



Fig. 152 – Cartaz do evento Escola de Rima, realizado na escola Gomes Cardim, em 2011

Nesses eventos, alguns propósitos se mostram claramente, como: o encontro dos grafiteiros com troca de ideias, a divulgação da atividade do *graffiti* bem como das outras manifestações urbanas que sempre estão presentes nos eventos, a manutenção da vontade de grafitar para os que desistiram de enfrentar a ilegalidade da atividade e a conquista de novos adeptos.

Foi possível observar o grande interesse das crianças nas intervenções dos grafiteiros. Algumas, além de espreitarem os grafiteiros, pediam latas de tinta *spray* para que pudessem fazer sua própria intervenção.

Os eventos, principalmente os mutirões, não privilegiam a visibilidade na escolha dos lugares

grafitados. Na maioria das ocasiões, são escolhidos bairros e as intervenções ocorrem no interior deles, escapando da visibilidade do fluxo principal da cidade.

Oficinas

Em meio a encontros e mutirões, acontecem as oficinas de *graffiti*. De acordo com Fredone (2011), as oficinas começaram a ser ministradas há uns sete ou oito anos, no início dos anos 2000. Muitas delas foram financiadas pelas Prefeituras Municipais, algumas pelos próprios grafiteiros, que observaram uma demanda do público em querer aprender a técnica, e outras por particulares, como opção de arte-educação para crianças e adolescentes.

O *graffiti* se mostra como uma linguagem atrativa para os jovens e assim se torna uma possibilidade de aproximação num trabalho pedagógico. Ao que parece, as oficinas de *graffiti* se configuram como uma possibilidade educativa, utilizada para ampliar os horizontes de jovens em situação de risco social. O *graffiti*, como manifestação de origem e difusão no meio urbano, possui uma linguagem mais acessível aos jovens, e com maior possibilidade de conquistá-los.

A partir dessa demanda de oficinas, os grafiteiros passaram, então, a obter remuneração ao ensinar sobre sua prática. Com a remuneração, ser oficinheiro de *graffiti* alcançou um certo status, com possibilidade de lucro. E como nada escapa da lógica capitalista, assim se deu com o *graffiti*.

Fredone observou, em suas experiências de transmissão de conhecimento da prática do *graffiti*, que alguns oficinantes estavam nas oficinas para obter um “diploma de grafiteiro” e, em pouco tempo, ministravam suas próprias oficinas. Aprendiam a técnica, porém, mal haviam vivenciado a prática do *graffiti* nas ruas, já se distanciavam da essência urbana do *graffiti*. Fredone acusa essa situação de ser um fator de enfraquecimento no movimento do fenômeno, decaindo em quantidade de intervenções, apesar de ter aumentado o número de “grafiteiros”, já que estes, após as oficinas, seguiam como ministrador de oficinas sem ter passado pela vivência nas ruas.

Ainda na leitura de Fredone, em sua prática das oficinas, poucos praticantes do *graffiti* foram despertados a partir das oficinas nas escolas das Prefeituras. Poucos realmente apresentavam interesse em continuar com a atividade.

Dos grafiteiros que foram entrevistados, nenhum passou por uma oficina para aprender a grafitar.

Aprenderam na rua, acompanhando outros grafiteiros ou sozinhos.

Comunicação

É fato que o ato de grafitar é um ato de comunicar. Os muros da cidade são utilizados como suportes de mensagens e desenhos transmutando de significado, de cercas e vedações, passando a ser canais de comunicação.

No entanto, essa comunicação nem sempre é universal. Como afirma Silva-e-Silva (2008), o *graffiti* é executado, às vezes, como um diálogo exclusivo entre o grafiteiro e seus pares. Mesmo estando acessível a qualquer pessoa em uma exposição permanente no meio urbano, é o desejo do artista que define o que estará inteligível para determinado público. O “escritor” urbano exhibe desenhos e textos, porém manipula a forma e os códigos, dirigindo, assim, a comunicação para determinados observadores, a sua *crew*, para outros grafiteiros ou para os transeuntes em geral.

Dentre as diversas possibilidades de conteúdos simbólicos ocultos, durante a pesquisa, foi desvendada uma em particular: o “preza”. Tal comunicação, para os grafiteiros de Vitória, é o ato de cumprimentar, homenagear, agradecer, prezar o outro em suas intervenções. Não é uma prática utilizada por todos e pode aparecer sob diversas formas. Ficore afirma que pode haver outras interpretações para o “preza” de acordo com a região. Em Belo Horizonte, por exemplo, um outro grafiteiro disse que marcou um “preza” no muro. No entanto, ele não havia feito uma dedicação a ninguém e sim uma pichação com seu nome, marcou sua presença naquele muro. No caso de Belo Horizonte, o “preza” já não funciona como um cumprimento, uma lembrança, e sim como demarcação de território.

Em Vitória, o “preza” aparece sob algumas das formas diversas. Pode ser simplesmente escrever o nome ou apelido da pessoa homenageada, ou a sigla do *crew*, até mesmo escrevendo “dedico a ...”. Uma forma mais discreta e mais difícil de destacar o “preza” é “Colocar algo no ‘trampo’ que remeta ao estilo de outro”³ (FICORE, 2011).

³ Entrevista com o Ficore realizada em março de 2011.



Fig. 153 – “Preza” para “ todos os CRAs de Cariacica”. Os CRAs são Centros de Referência e Assistência Social no município de Cariacica



Fig. 154 – “Preza” de Mito para Nana, P2 Marujo, Iran e Ficare

Outra possibilidade de comunicação é colocar nos trabalhos o nome de todos os integrantes da “crew”. Utiliza-se também escrever a sigla da “crew” no desenho, ou sair para pichar e escrever o nome dos outros.



Fig. 155 – Nome dos que grafitaram nesse muro



Fig. 156 – A sigla da Crew BCL no boné da personagem central do *graffiti*

São encontradas também referências das origens (de onde vêm, bairro onde moram) dos que executam os *graffiti*, suas cidades, ou estados, até mesmo as regiões da cidade, “Nomes das quebradas, tipo zonaleste, zn - zona norte” (FICORE, 2011).

A referência de onde vêm não é encontrada sempre, mas é interessante para entender o deslocamento e a elasticidade do território do grafiteiro. Normalmente, há referências quando há deslocamentos, mas não é uma regra.

Frases de provocação também são encontradas acompanhando *graffiti*. Frases como: “Sobe aqui!” ou “Sai inveja!” A intenção é de provocar os outros grafiteiros com seus *graffiti*, com suas conquistas.

A conquista da cidade, por intermédio do *graffiti*, envolve não somente a paisagem impressa na retina, mas todo um conjunto de modos de operar e esforços, constituindo, assim, seu potencial rizomático que lhe assegura a continuidade e desenvolvimento do fenômeno.



ALGUMAS CONCLUSÕES

Ainda vão me matar numa rua.
Quando descobrirem,
principalmente,
que faço parte dessa gente
que pensa que a rua
é a parte principal da cidade.
Paulo Leminski

No poema de Paulo Leminski “Ainda vão me matar numa rua”, o poeta reconhece as potencialidades de aprendizagem que a rua oferece, e a coloca como principal referência da cidade (SUSUKI, 2000). No entanto, tal aprendizado só é passível de ser desenvolvido por aqueles que vivenciam cotidianamente essa rua, e dela se tornam íntimos por meio da troca de experiências e olhares. A prática do *graffiti* é uma das possibilidades de alcançar essa intimidade.

Tal prática pode ser reconhecida como parte de uma outra urbanidade, que surge na/da urbe a partir de modos de vivenciar e olhar a cidade, deslocados das práticas urbanas oficiais. O ímpeto humano de deixar sua marca, de se comunicar por meio dos suportes físicos da cidade, continua por resguardar o ato libertário de um corpo livre, que usa, aprende e apreende na cidade, um ato importante na conquista de territórios e no despertar do sentimento de pertencimento a um lugar, e possivelmente da cidadania.

Próximo de sua gênese subversiva, o fenômeno mantém, ao longo de sua história, a estreita e simbiótica relação entre aqueles que o praticam e a cidade, embora tenha sido cooptado, adquirindo novas configurações e fronteiras, que por vezes o distanciam de sua origem na urbanidade.

A análise do fenômeno faz emergir a questão do uso do espaço público sob uma segunda ótica, para além da outra urbanidade. Trata-se da questão da propriedade privada ou pública, do ato dos praticantes utilizarem suportes e espaços que não “lhes pertencem” para prática de sua outra cidadania. A expressão da subjetividade nesses suportes não dispensa uma discussão/avaliação da ética, pois, em se tratando principalmente do espaço público, deve-se encontrar uma forma harmônica de convivências das diversidades e formas de expressão subjetivas.

Apesar de alguns dos praticantes do *graffiti* relatarem problemas com as autoridades, percebe-se que há um certo ajuste da prática em Vitória, graças, principalmente à organização do grupo que promove os eventos nos bairros, nos quais, na maior parte dos casos, a comunidade acompanha as atividades

com certa simpatia. Somando-se a isso, a linguagem do *graffiti* vem a ser cada vez mais cooptada pelo poder público e na venda de produtos e serviços, quando se objetiva atingir o público jovem ou transparecer uma atitude menos conservadora e mais atual. Podemos concluir que, apesar do ajuste na convivência entre cidade (Vitória) e *graffiti*, a sua prática se encontra num campo paradoxal criado pelo mercado e pela municipalidade em contraponto com a lei.

A análise do *graffiti* em Vitória se pautou principalmente em sua materialidade, em como ele se distribui na paisagem, ou melhor, em parte dela.

Pelo levantamento prévio e delimitação final das áreas escolhidas para execução do levantamento final, conclui-se que o fenômeno não se desenvolve de maneira homogênea em Vitória, no entanto, entre as áreas escolhidas para análise, revelam-se mais semelhanças que diferenças nas territorialidades do *graffiti*.

Com relação às semelhanças, percebe-se que, nas três áreas (Cento, Enseada do Suá e Jardim da Penha), predominam os *graffiti* executados sem permissão, indicando que a gênese do fenômeno se mantém forte, apesar da cooptação do mercado e da municipalidade.

Nas três áreas, os muros se configuram como os suportes mais utilizados na execução dos *graffiti*, seguido pela fachada como segunda opção. Com relação ao uso, os suportes em estado de abandono são os mais utilizados nas três áreas, alcançando grande índice de *graffiti* não permitidos nesses suportes. Esses *graffiti* insurgem revelando abandonos, em áreas que em geral escapam dos olhos e controles do Estado.

Em se tratando de diferenças do comportamento do fenômeno nas áreas analisadas, percebe-se que há uma certa diferença na dinâmica do *graffiti*. A dinâmica medida com a quantificação dos *graffiti* que saíram e os que foram executados durante o período de levantamento, indicaram que a área da Enseada do Suá [E] apresentou maior dinâmica somando a quantidade dos elementos que saíram e a que entrou. Por outro lado, na área do Centro [C], constatou-se pouca quantidade de *graffiti* retirados, índice bem menor que o verificado nas outras duas áreas. Observa-se ainda que, na área do Centro [C], o *graffiti* é percebido com mais vigor. Isso ocorre não só pela quantidade, mas por parecerem mais adaptados àquela paisagem. Aparentam maior fluidez e intimidade sobre seus suportes.

Com relação aos suportes, percebe-se que o Centro [C] apresenta o índice de *graffiti* executados em fachadas quase igual ao índice de incidência nos muros. Em sua maioria, essas fachadas encontram-se em estado de abandono, o que faz sentido por se tratar da área mais antiga e consolidada das três analisadas, na qual o processo de renovação urbana/arquitetônica encontra-se mais lento que nas demais.

As áreas Enseada do Suá [E] e Jardim da Penha [JP] são regiões de urbanização e ocupação mais recentes e constituem novas centralidades dentro da região metropolitana da Grande Vitória. O *graffiti* se plasma nessas duas áreas de forma semelhante entre elas. Enquanto no Centro [C] o segundo uso de suporte mais utilizado é de serviço e comércio, nas duas primeiras áreas, são os terrenos vazios, e estes, na área de Jardim da Penha [JP], superam o índice dos suportes abandonados. Tais índices refletem o processo de renovação urbana em andamento nessas áreas.

Na Enseada do Suá [E] e em Jardim da Penha [JP], o *graffiti* aparenta maior fragilidade, ou dinâmica. Grande parte dos pontos analisados estão inscritos sobre muros, e estes, por sua vez, estão, em sua maioria, em desuso, ou como na classificação, em terrenos vazios, ou seja, possuem grande possibilidade de serem demolidos e substituídos por construções novas.

Os *graffiti*, além de revelar os abandonos, como é o caso da maior parte dos *graffiti* encontrados, são utilizados para acrescentar valor estético em elementos já valorizadas, como nas bancas de jornal do Centro e nos tapumes da Praia de Camburi. Em cada área, o *graffiti* adquire uma certa especificidade que fala um pouco do seu substrato.

Os espaços e suportes da cidade possuem para os grafiteiros outra potência. Os praticantes do *graffiti* que expressam seus desejos na materialidade dos espaços urbanos criam na paisagem seus próprios territórios. Nestes, a partir de um outro olhar sobre a cidade, revelam-nas outras potencialidades ou deficiências da urbe contemporânea.

Como arquitetos urbanistas, é necessário observar os fenômenos insurgentes e seus agentes e entendê-los como fonte importante de conhecimento e indicadores de desejos dos que vivenciam a cidade com maior intimidade do que a maior parte dos cidadãos, pois estes fazem “[...] parte dessa gente [...]” como disse Leminski (1990).

NIE TZCNE

ESTÁ

MORTO,

(DEUS)

REFERÊNCIAS

ALFARO, Eduardo de La Vega. **Eisenstein e a pintura mural mexicana**. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BANKSY. **Wall and piece**. Londres: Century, 2006.

BAUDRILLARD, Jean. **A troca simbólica e a morte**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BERGUER, John. **Algunos passos hacia una pequena teoría de lo visible**. Madri: Ediciones Árdora, 1997.

BIG, Bruno. A arte das minhas mãos. *In*: PESSOA, Fernando; BARBOSA, Ronaldo (Org.). **Homo faber: o animal que tem mãos**. Vila Velha: Museu Vale, Fundação Vale, 2011. nº VI.

COSGROVE, Denis E. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. *In*: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: Eduerj, 1998. p. 12-74.

CUATRECASAS, Alfonso. **Erotismo no Império Romano**. Tradução de Graziela Rodriguez. Rio de Janeiro: Record, Rosa dos Tempos, 1997. Original: Eros en Roma, 1993.

DA SILVA; José Roberto Schneedorf Ferreira. **Onde está Bansky?** 2009. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Ed. 34, 1995. v. 1.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Ed 34, 1996. v. 3.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Ed. 34, 1997. v. 5.

FARRELLY, Liz; BLACKSCHAW, Ric. **The street art book: 60 artists in their own words**. Canadá: Collins Publishers, 2008.

FRANCO; Sergio Miguel. **Iconografias da metrópole: grafiteiros e pixadores representando o contemporâneo**. 2009. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de São Paulo – Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, 2009.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. 5. reimp. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2008.

GUATTARI, Félix. **Revolução molecular: pulsações políticas do desejo**. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografia do desejo**. 7. ed. rev. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

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

HOLSTON, James. Espaços de cidadania insurgente. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro: IPHAN, n. 24, 1996.

JAMESON, Frederic. **Pós-modernidade: a lógica do capitalismo tardio**. 2. ed. São Paulo: Ática, 2007.

LARA, Arthur Hunold. **Grafite arte urbana em movimento**. 1996. Dissertação (Mestrado em Escola de Comunicações e Artes) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.

LEFEBVRE, Henry. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2008.

LEMINSKI, Paulo. **Quarenta cliks em Curitiba: poesia e fotografia, com o fotógrafo Jack Pires**. 2. ed. Curitiba: Etecetera, 1990.

LEWISOHN, Cedar. **Street art: the graffiti revolution**. Londres: Tate Publishing, 2008.

MANCO, Tristan; NEELON, Caleb; Lost Art. **Graffiti Brasil**. Nova Iorque: Thames & Hudson, 2005.

MARTINS, José de Souza. **O ossário urbano de Órion**. 2006. Disponível em: <<http://ossario.net/textos.html>>. Acesso em: 16 jun. 2011.

MEDEIROS; Marcelo Matheus de. **O que dizem os muros da cidade**. 2008. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano Regional) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

MORESCHI, Bruno. Nossa aposta: São e Delafuente. **BRAVO!**, São Paulo, ano 12, n.156, p. 16-17, 2010.

PALLAMIN, V. M. Arte urbana como prática crítica. In: PALLAMIN, Vera Maria (Org.). **Cidade e cultura**: esfera pública e transformação urbana. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. v. 1, p. 95-102.

RIOUT, Denys et al. **Le livre du graffiti**. Paris: Alternatives, 1985.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: Hucitec, 1996.

SENNET, Richard. **Carne e pedra**: o corpo e a civilização ocidental. Rio de Janeiro: Record, 1997.

SILVA-E-SILVA, William da. O graffiti, uma arte aplicada transformadora da paisagem urbana. In: SEMINÁRIO DE PAISAGISMO SUL AMERICANO: **Paisagens Culturais**: Múltiplos espaços, temporalidades e cotidianos. Coleção paisagens culturais. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008.

STAHL, Johannes. **Street art**. China: H. F. Ullmann, 2009.

THOMPSON, Margo. **American graffiti**. Nova Iorque: Parkstone International, 2009. ISBN 1844845613.

Entrevistas com grafiteiros:

BIG, 2011.

FEL, 2011.

FICORE, 2010.

FREDONE, 2010.

FREDONE, 2011.

GDR, 2010.

IRAN, 2010.

JAMES, 2011.

MARK, 2011.

PONTELLO, 2010.

SAGAZ, 2010.



ZAROTE AMIA
ZAROVLOS RUI

LUIS DIEGO

[Blue signature or scribble]

APÊNDICES

APÊNDICE A – Entrevista semiestruturada

Nome:

Idade:

Atividade profissional:

Onde mora:

1. Por que grafita? O que o levou à grafitar?

R.:

2. Pertence a algum grupo ligado ao *graffiti*? Qual?

Quando entrou para o grupo, já grafitava?

R.:

3. Há quanto tempo desenvolve essa atividade?

R.:

4. O que é *graffiti* para você?

R.:

5. Como escolhe os lugares?

R.:

6. Costuma pintar sozinho ou em grupo?

R.:

7. Tem algum motivo específico?

R.:

8. Procura relacionar o *graffiti* com o lugar?

R.:

9. Pensa em oferecer algum benefício para a cidade?

R.:

APÊNDICE B – Levantamento completo

[C]



C.01 ■ ■ ■

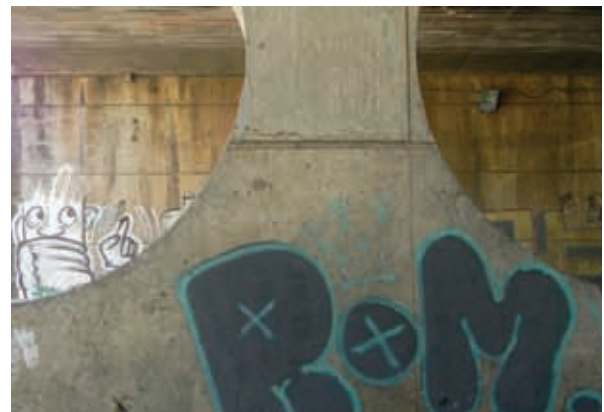


C.02 ■ ■ ■

<p>APROPRIÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Erroino ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Viário ■ Tapume × Abandono
---	--	---	---



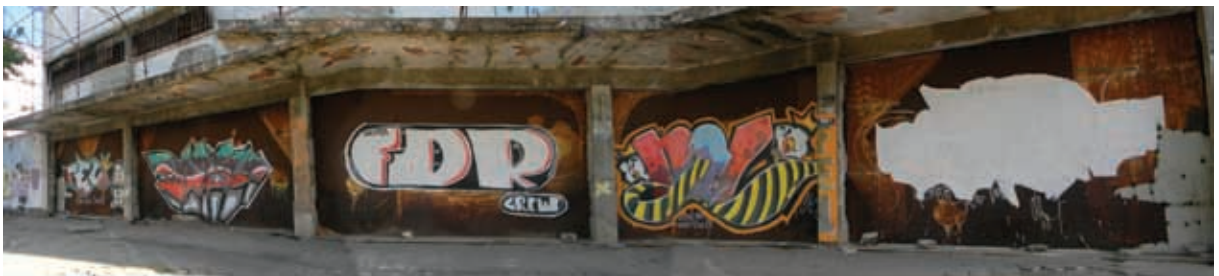
C.03 ■ ■ ■



<p>APROPRIACÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retirados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Serviço e Comércio ● Residência ● Errore ● Terreno Vazio ● Equipamento complementar ● Viário ● Tapume × Abandono
--	---	---	--



C.04 ■ ■ ■



C.05 ■ ■ ✕

<p>APROPRIACÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Erroiro ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Viário ■ Tapume ✕ Abandono
--	--	---	---



C.06 ■ ■ ■



C.07 ■ ■ ✕

<p>APROPRIAÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Grafites com Permissão ■ Grafites sem Permissão em lugar com permissão ■ Grafites sem Permissão ■ Grafites com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Grafites retrados ou cobertos ▼ Grafites novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Erroiro ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Viário ■ Tapume ✕ Abandono
--	--	---	---



C.08 ■ ■ ×



C.09 ■ ■ ×

<p>APROPRIACÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Erroiro ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Viário ■ Tapume × Abandono
--	--	---	---



C.10 ■ ■ ×

<p>APROPRIACÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Errore ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Vião ■ Tapume × Abandono
--	--	---	--



C.11 ■ ■ ●



C.12 ■ ▼ ■ ✕

<p>APROPRIACÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Erroino ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Viãoo ■ Tapume ✕ Abandono
--	--	---	--



C.13 ■ ■ ■



C.14 ■ ■ ✕

<p>APROPRIACAO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Grafites com Permissão ■ Grafites sem Permissão em lugar com permissão ■ Grafites sem Permissão ■ Grafites com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINAMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Grafites retrados ou cobertos ▼ Grafites novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Errore ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Vião ■ Tapume ✕ Abandono
--	--	---	--



C.15 ■ ■ ■



<p>APROPRIAÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Errore ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Vião ■ Tapume ■ Abandono
--	--	---	--



C.16 ■ ■ ✕



C.17 ■ ■ ✕

<p>APROPRIAÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Erroiro ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Viário ■ Tapume ✕ Abandono
--	--	---	---



C.18 ■ ■ ■



<p>APROPRIAÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Grafites com Permissão ■ Grafites sem Permissão em lugar com permissão ■ Grafites sem Permissão ■ Grafites com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Grafites retrados ou cobertos ▼ Grafites novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Errore ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Viário ■ Tapume × Abandono
--	--	---	--



C.19 ■ ■ ×



C.20 ■ ■ ■

<p>APROPRIACÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Erroiro ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Viário ■ Tapume × Abandono
--	--	---	---



C.21 ■ ▼ ■ ●



C.22 ■ ▼ ■ ✕

<p>APROPRIÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Errore ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Vião ■ Tapume ✕ Abandono
---	--	---	--



C.23 ■ ▼ ■ ●



■ ■ C.24

<p>APROPRIACÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Erro ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Viário ■ Tapume × Abandono
--	--	---	--



C.25 ■ ▼ ■ ●



C.26 ■ ■ ●

<p>APROPRIACÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Erroino ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Viário ■ Tapume ■ Abandono
--	--	---	---



C.27 ■ ▼ ■ ●



APROPRIAÇÃO	■ Graffes com Permissão	DINÂMICA	▲ Graffes retrados ou cobertos	SUPORTES	■ Muro	USOS	● Serviço e Comércio	● Equipamento complementar
	■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão		▼ Graffes novos		■ Fachada		● Residência	● Viário
	■ Graffes sem Permissão			■ Escadaria	● Erroiro	● Tapume		
	■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão			■ Ponte / Viaduto	● Terreno Vazio	✕ Abandono		
				■ Poste				
				■ Caixa Telefone / Energia				



C.28 ■ ▼ ■ ✕



C.29 ■ ■ ✕

<p>APROPRIAÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Erroiro ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Viário ■ Tapume ✕ Abandono
--	--	---	---



C.30 ■ ■ ●



C.31 ■ ▼ ■ ✕

<p>APROPRIACÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Erro ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Viário ■ Tapume ✕ Abandono
--	--	---	--



C.32 ■ ▼ ■ ●



C.33 ■ ■ ●

<p>APROPRIAÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graites com Permissão ■ Graites sem Permissão em lugar com permissão ■ Graites sem Permissão ■ Graites com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graites retrados ou cobertos ▼ Graites novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Serviço e Comércio ● Residência ● Erroiro ● Terreno Vazio ● Equipamento complementar ● Viário ● Tapume × Abandono
--	--	---	---



C.34 ■ ■ ■ ■



<p>APROPRIACÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Erroiro ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Viário ■ Tapume ■ Abandono
--	--	---	---



C.35 ■ ▼▲ □ ●

<p>APROPRIACÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Serviço e Comércio ● Residência ● Erroiro ● Terreno Vazio ● Equipamento complementar ● Viário ● Tapume × Abandono
--	--	---	---

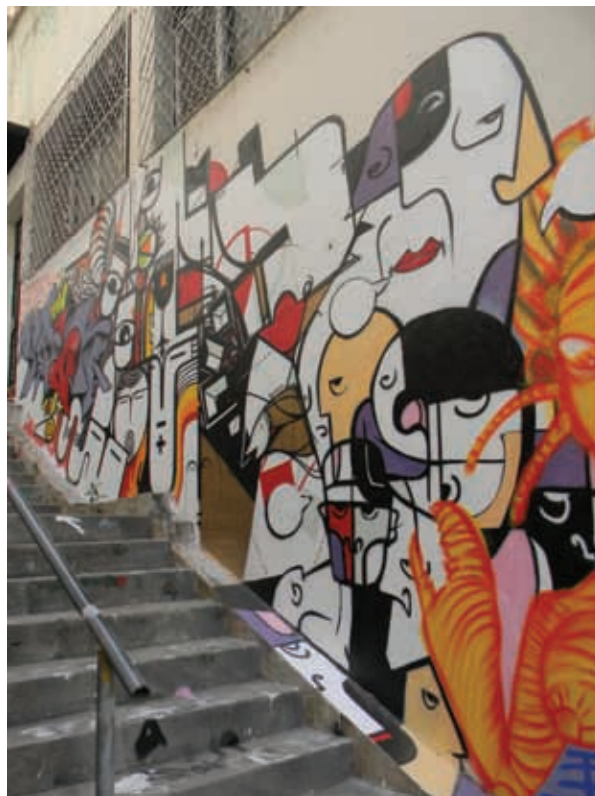


C.36 ■ ■ ■ ✕



C.37 ■ ■ ■ ✕

<p>APROPRIACÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Erroiro ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Viário ■ Tapume ✕ Abandono
--	--	---	---



C.38 ■ ▲ ▼ ■ ●

<p>APROPRIACÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Serviço e Comércio ● Residência ● Errore ● Terreno Vazio ● Equipamento complementar ● Viário ● Tapume × Abandono
--	--	---	--



C.39 ■ ▼ □ ●



C.40 ■ ■ ✕

<p>APROPRIAÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Errore ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Vião ■ Tapume ✕ Abandono
--	--	---	--



C.41 ■ ■ ■



C.42 ■ ■ ■

<p>APROPRIACÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graites com Permissão ■ Graites sem Permissão em lugar com permissão ■ Graites sem Permissão ■ Graites com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graites retrados ou cobertos ▼ Graites novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Erroiro ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Viário ■ Tapume ■ Abandono
--	--	---	---



C.43 ■ ■ ■



<p>APROPRIAÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Grafites com Permissão ■ Grafites sem Permissão em lugar com permissão ■ Grafites sem Permissão ■ Grafites com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Grafites retrados ou cobertos ▼ Grafites novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Erroiro ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Viário ■ Tapume × Abandono
--	--	---	---



C.44 ■ ▼ ■ ✕



<p>APROPRIACÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Grafites com Permissão ■ Grafites sem Permissão em lugar com permissão ■ Grafites sem Permissão ■ Grafites com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Grafites retrados ou cobertos ▼ Grafites novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Serviço e Comércio ● Residência ● Errore ● Terreno Vazio ● Equipamento complementar ● Viário ● Tapume ✕ Abandono
--	--	---	--



C.45 ■ ■ ■



C.46 ■ ■ ■

<p>APROPRIACÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graites com Permissão ■ Graites sem Permissão em lugar com permissão ■ Graites sem Permissão ■ Graites com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graites retrados ou cobertos ▼ Graites novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Errore ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Vião ■ Tapume × Abandono
--	--	---	--



C.47 ■ ■ ✕



C.48 ■ ■ ●

<p>APROPRIAÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Serviço e Comércio ● Residência ● Erroino ● Terreno Vazio ● Equipamento complementar ● Viário ● Tapume ✕ Abandono
--	--	---	---



C.49 ■ ■ ■ ✕



C.50 ■ ▼ ■ ✕

<p>APROPRIAÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Erroino ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Viário ■ Tapume ✕ Abandono
--	--	---	---



C.51 ■ ■ ×



<p>APROPRIÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Grafites com Permissão ■ Grafites sem Permissão em lugar com permissão ■ Grafites sem Permissão ■ Grafites com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Grafites retrados ou cobertos ▼ Grafites novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Erroiro ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Viário ■ Tapume × Abandono
---	--	---	---



C.52 ■ ■ ✕



C.53 ■ ■ ✕

<p>APROPRIÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DNÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Erroiro ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Viário ■ Tapume ✕ Abandono
---	---	---	---



C.54 ■ ■ ×



C.55 ■ ▼ ■ ●

<p>APROPRIACÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Grafites com Permissão ■ Grafites sem Permissão em lugar com permissão ■ Grafites sem Permissão ■ Grafites com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Grafites retrados ou cobertos ▼ Grafites novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Serviço e Comércio ● Residência ● Errore ● Terreno Vazio ● Equipamento complementar ● Vião ● Tapume × Abandono
--	--	---	--



C.56 ■ ▼ ■ ●

<p>APROPRIÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graites com Permissão ■ Graites sem Permissão em lugar com permissão ■ Graites sem Permissão ■ Graites com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graites retrados ou cobertos ▼ Graites novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Serviço e Comércio ● Residência ● Erroiro ● Terreno Vazio ● Equipamento complementar ● Viário ● Tapume × Abandono
---	--	---	---

[E]



E.01 ■ ▼ ■ ×



E.02 ■ ▼ ■ ●

<p>APROPRIAÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Grafites com Permissão ■ Grafites sem Permissão em lugar com permissão ■ Grafites sem Permissão ■ Grafites com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Grafites retrados ou cobertos ▼ Grafites novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Serviço e Comércio ● Residência ● Errore ● Terreno Vazio ● Equipamento complementar ● Vião ● Tapume × Abandono
--	--	---	--



E.03 ■ ▼ ■ ●



E.04 ■ ▲▼ ■ ●

<p>APROPRIACÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graites com Permissão ■ Graites sem Permissão em lugar com permissão ■ Graites sem Permissão ■ Graites com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graites retrados ou cobertos ▼ Graites novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Serviço e Comércio ● Residência ● Erroiro ● Terreno Vazio ● Equipamento complementar ● Viário ● Tapume × Abandono
--	--	---	---



E.05 ■ ▼ ■ ×

<p>APROPRIAÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Grafites com Permissão ■ Grafites sem Permissão em lugar com permissão ■ Grafites sem Permissão ■ Grafites com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Grafites retrados ou cobertos ▼ Grafites novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Errore ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Viário ■ Tapume × Abandono
--	--	---	--



E.06 ■ ■ ■ ✕



<p>APROPRIAÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Erroiro ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Viário ■ Tapume ✕ Abandono
--	--	---	---



E 07 ■ ■ ■



<p>APROPRIAÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Errore ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Vião ■ Tapume × Abandono
--	--	---	--



E.08 ■ ▼ ■ ×

<p>APROPRIACÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Grafites com Permissão ■ Grafites sem Permissão em lugar com permissão ■ Grafites sem Permissão ■ Grafites com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Grafites retrados ou cobertos ▼ Grafites novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Errore ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Viário ■ Tapume × Abandono
--	--	---	--



E.09 ■ ■ ✕



E.10 ■ ■ ■

<p>APROPRIACÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Ervino ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Viário ■ Tapume ✕ Abandono
--	--	---	--



E.11 ■ ■ ■



E.12 ■ ▼ ■ ×

APROPRIACAO ■ Graites com Permissão ■ Graites sem Permissão em lugar com permissão ■ Graites sem Permissão ■ Graites com Permissão em lugar sem permissão	DINAMICA ▲ Graites retrados ou cobertos ▼ Graites novos	SUPORTES ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia	USOS ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Erroiro ■ Terreno Vazio	■ Equipamento complementar ■ Vião ■ Tapume × Abandono



E.13 ■ ■ ■



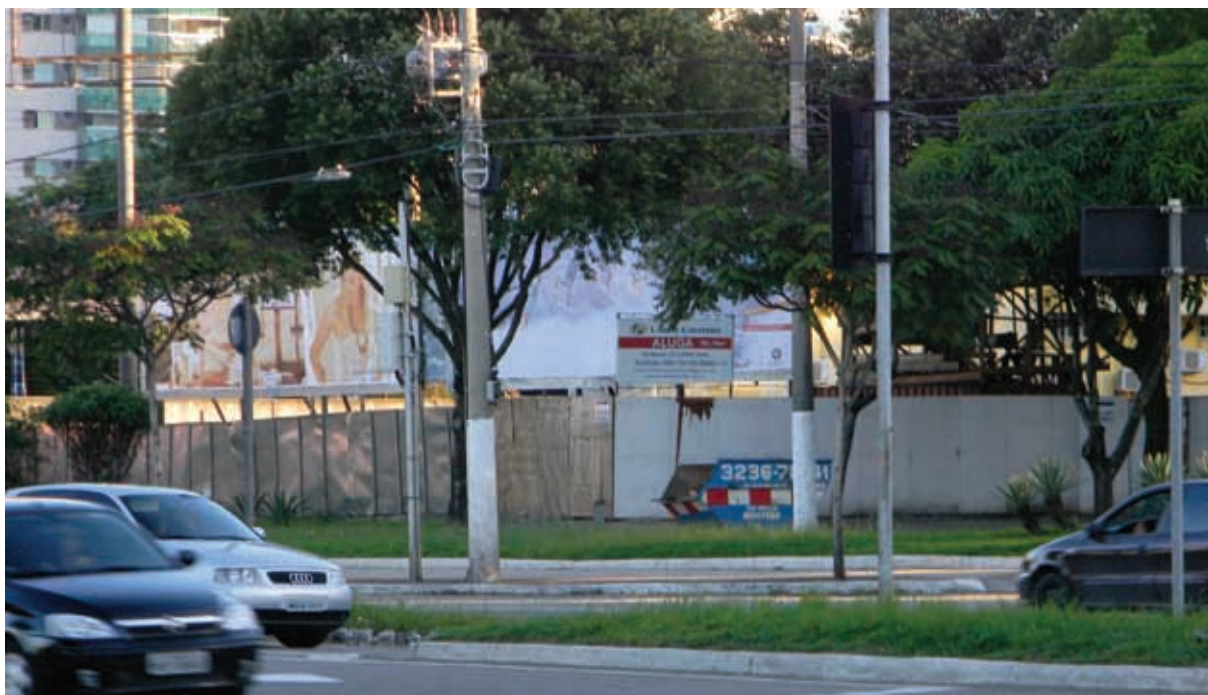
E.14 ■ ▼ ■ ✕

<p>APROPRIAÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Grafites com Permissão ■ Grafites sem Permissão em lugar com permissão ■ Grafites sem Permissão ■ Grafites com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Grafites retrados ou cobertos ▼ Grafites novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Erroiro ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Viário ■ Tapume ✕ Abandono
--	--	---	---



E.15 ■ ■ ×

<p>APROPRIÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Grafites com Permissão ■ Grafites sem Permissão em lugar com permissão ■ Grafites sem Permissão ■ Grafites com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Grafites retrados ou cobertos ▼ Grafites novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Errore ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Viário ■ Tapume × Abandono
---	--	---	--



E.16 ■ ▲ □ ×

<p>APROPRIÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graites com Permissão ■ Graites sem Permissão em lugar com permissão ■ Graites sem Permissão ■ Graites com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graites retrados ou cobertos ▼ Graites novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Serviço e Comércio ● Residência ● Errore ● Terreno Vazio ● Equipamento complementar ● Viário ● Tapume × Abandono
---	--	---	--



E.17 ■ ■ ●



E.18 ■ ■ ×

<p>APROPRIACAO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Grafites com Permissão ■ Grafites sem Permissão em lugar com permissão ■ Grafites sem Permissão ■ Grafites com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINAMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Grafites retrados ou cobertos ▼ Grafites novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Erroiro ■ Terreno Vazio ● Equipamento complementar ● Viário ● Tapume × Abandono
--	--	---	---



E.19 ■ ■ ■



E.20 ■ ▲ ■ ✕

<p>APROPRIAÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Erro ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Vião ■ Tapume ✕ Abandono
--	--	---	--



E.21 ■ ■ ■



E.22 ■ ▼ ■ ✕

<p>APROPRIAÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Erro ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Vião ■ Tapume ✕ Abandono
--	--	---	--



E.23 ■ ■ ×

<p>APROPRIACÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Erro ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Viário ■ Tapume × Abandono
--	--	---	--



E.24 ■ ■ ●



E.25 ■ ■ ✕

<p>APROPRIAÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Errore ■ Terreno Vazio ● Equipamento complementar ● Vião ● Tapume ✕ Abandono
--	--	---	--



<p>APROPRIAÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Serviço e Comércio ● Residência ● Erro ● Terreno Vazio ● Equipamento complementar ● Vião ● Tapume × Abandono
--	--	---	--



E.26 ■ ▲ ▼ ■ ✕



E.27 ■ ■ ●

<p>APROPRIACAO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINAMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Erroiro ■ Terreno Vazio ● Equipamento complementar ● Viário ● Tapume ✕ Abandono
--	--	---	---



E.28 ■ ▲ ▼ □ ●

<p>APROPRIAÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Serviço e Comércio ● Residência ● Errore ● Terreno Vazio ● Equipamento complementar ● Vião ● Tapume × Abandono
--	--	---	--



E.29 ■ ■ ●

<p>APROPRIÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Erro ■ Terreno Vazio ● Equipamento complementar ● Vião ● Tapume × Abandono
---	--	---	--



E.30 ■ ▲ ▼ □ ●

<p>APROPRIAÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Grafites com Permissão ■ Grafites sem Permissão em lugar com permissão ■ Grafites sem Permissão ■ Grafites com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Grafites retrados ou cobertos ▼ Grafites novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Errore ■ Terreno Vazio ● Equipamento complementar ● Viário ● Tapume × Abandono
--	--	---	--



E.31 ■ ■ ■

APROPRIAÇÃO	■ Graffes com Permissão	DINÂMICA	▲ Graffes retrados ou cobertos	SUPORTES	■ Muro	USOS	■ Serviço e Comércio	● Equipamento complementar
	■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão		▼ Graffes novos		■ Fachada		● Residência	● Viário
	■ Graffes sem Permissão			■ Escadaria	● Erro	● Tapume		
	■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão			■ Ponte / Viaduto	● Terreno Vazio	● Abandono		
				■ Poste				
				■ Caixa Telefone / Energia				

[JP]



JP. 01 ■ ■ ■



<p>APROPRIACAO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Grafites com Permissão ■ Grafites sem Permissão em lugar com permissão ■ Grafites sem Permissão ■ Grafites com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINAMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Grafites retrados ou cobertos ▼ Grafites novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Erroino ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Vião ■ Tapume × Abandono
--	--	---	---



JP. 02 ■ ■ ■



JP. 03 ■ ■ ■

<p>APROPRIAÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Erroino ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Viário ■ Tapume × Abandono
--	--	---	---



JP. 04 ■ ▼ □ ●



JP. 05 ■ □ ✕



JP. 06 ■ ▼ □ ●

<p>APROPRIAÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Serviço e Comércio ● Residência ● Errore ● Terreno Vazio ● Equipamento complementar ● Vião ● Tapume ✕ Abandono
--	--	---	--



JP. 07 ■ ▼ ■ ●



JP. 08 ■ □ ✕

<p>APROPRIACÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Grafites com Permissão ■ Grafites sem Permissão em lugar com permissão ■ Grafites sem Permissão ■ Grafites com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Grafites retrados ou cobertos ▼ Grafites novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Erroiro ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Viário ■ Tapume ✕ Abandono
--	--	---	---



JP. 09 ■ ▲ ■ ✕



JP. 10 ■ ■ ✕

APROPRIACAO ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão	DINAMICA ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos	SUPORTES ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia	USOS ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Erroiro ■ Terreno Vazio	■ Equipamento complementar ■ Viário ■ Tapume ✕ Abandono



JP. 11 ■ ■ ■



JP. 12 ■ ■ ■

<p>APROPRIACÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Erro ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Viário ■ Tapume ■ Abandono
--	--	---	--



JP. 13 ■ ■ ■



<p>APROPRIAÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Grafites com Permissão ■ Grafites sem Permissão em lugar com permissão ■ Grafites sem Permissão ■ Grafites com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DNÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Grafites retrados ou cobertos ▼ Grafites novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Erroiro ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Viário ■ Tapume ■ Abandono
--	---	---	---



JP. 14 ■ ▼ ■ ●



JP. 15 ■ ■ ●

<p>APROPRIÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graites com Permissão ■ Graites sem Permissão em lugar com permissão ■ Graites sem Permissão ■ Graites com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graites retrados ou cobertos ▼ Graites novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Serviço e Comércio ● Residência ● Errore ● Terreno Vazio ● Equipamento complementar ● Vião ● Tapume × Abandono
---	--	---	--



JP. 16 ■ ▼▲ □ ✕



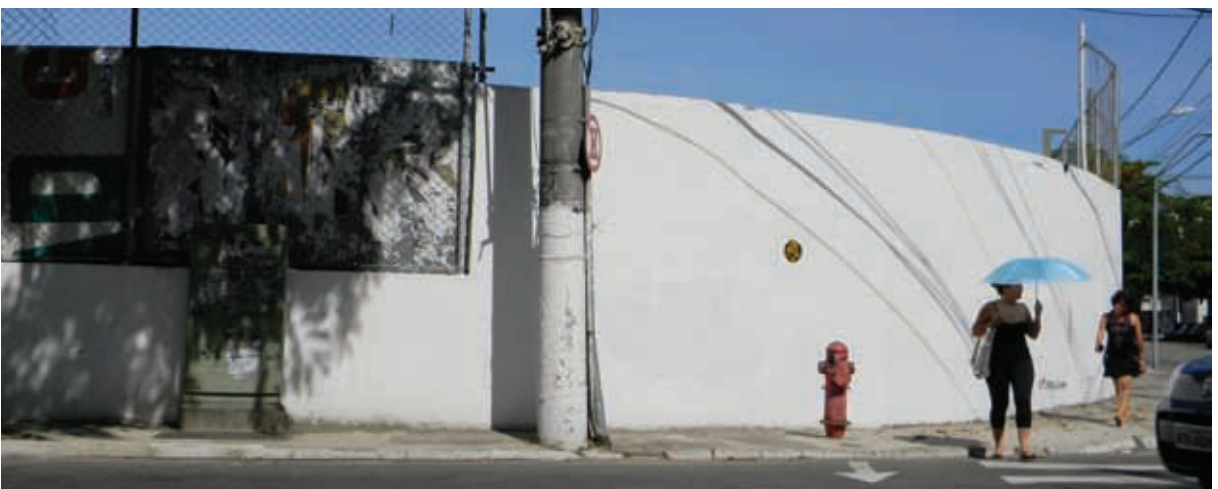
JP. 17 ■ □ ✕

<p>APROPRIAÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graites com Permissão ■ Graites sem Permissão em lugar com permissão ■ Graites sem Permissão ■ Graites com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graites retrados ou cobertos ▼ Graites novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Erroiro ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Viário ■ Tapume ✕ Abandonado
--	--	---	---



JP. 18 ■ ■ ■ ✕

<p>APROPRIAÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Erro ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Viário ■ Tapume ✕ Abandono
--	--	---	--



JP. 19 ■ ▲ ■ ✕

<p>APROPRIACÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Errore ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Vião ■ Tapume ✕ Abandono
--	--	---	--



JP. 20 ■ ▼ ■ ●



JP. 21 ■ ■ ✕



JP. 22 ■ ■ ✕

<p>APROPRIACÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Grafites com Permissão ■ Grafites sem Permissão em lugar com permissão ■ Grafites sem Permissão ■ Grafites com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Grafites retrados ou cobertos ▼ Grafites novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Erroino ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Viário ■ Tapume ✕ Abandono
--	--	---	---



JP. 23 ■ ▲ ■ ●



JP. 24 ■ ■ ✕

<p>APROPRIAÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Erroiro ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Viário ■ Tapume ✕ Abandono
--	--	---	---



JP. 25 ■ ■ ✕



JP. 26 ■ ■ ✕



JP. 27 ■ ■ ✕

<p>APROPRIACÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Errore ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Vião ■ Tapume ✕ Abandono
--	--	---	--



JP. 28 ■ ■ ✕



JP. 29 ■ ■ ✕

<p>APROPRIAÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Graffes com Permissão ■ Graffes sem Permissão em lugar com permissão ■ Graffes sem Permissão ■ Graffes com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Graffes retrados ou cobertos ▼ Graffes novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Serviço e Comércio ● Residência ● Errore ● Terreno Vazio ● Equipamento complementar ● Vião ● Tapume ✕ Abandono
--	--	---	--



JP. 30 ■ ■ ■

<p>APROPRIAÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Grafites com Permissão ■ Grafites sem Permissão em lugar com permissão ■ Grafites sem Permissão ■ Grafites com Permissão em lugar sem permissão 	<p>DINÂMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> ▲ Grafites retrados ou cobertos ▼ Grafites novos 	<p>SUPORTES</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Muro ■ Fachada ■ Escadaria ■ Ponte / Viaduto ■ Poste ■ Caixa Telefone / Energia 	<p>USOS</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ Serviço e Comércio ■ Residência ■ Erro ■ Terreno Vazio ■ Equipamento complementar ■ Viário ■ Tapume × Abandono
--	--	---	--