

A PAISAGEM CRIATIVA E EFÊMERA: A DISPUTA DA RENOVAÇÃO URBANA ATRAVÉS DO GRAFFITI

**THE CREATIVE AND EPHEMERAL LANDSCAPE: DISPUTE OF URBAN RENEWAL
THROUGH GRAFFITI**

EL PAISAJE CREATIVO Y EFÍMERO: LA DISPUTA URBANA A TRAVÉS DEL GRAFFITI

Aline Maia Forte Marinho¹
Paolla Clayr de Arruda Silveira²

DOI: 10.5752/P.2316-1752.2023v30n44p10-27

Resumo

O caráter pulsante, imediato e subjetivo da cidade contemporânea vem a ser o enfoque deste artigo, com o objetivo de trazer questionamentos e reflexões sobre a paisagem criativa e efêmera que o graffiti é capaz de produzir, desejando estar além de elucidar conceitos e abordagens. Acreditando na capacidade de deslocar a monotonia e a desatenção da vida blasé contemporânea, a arte urbana vem sendo disputada pelas iniciativas públicas e privadas para renovação urbana em muitas cidades pelo mundo, mas como lidar com sua face subversiva por essência? A fim de apresentar uma discussão atualizada e embasada na percepção e na arte como experiência, o artigo aborda a velocidade da vida urbana, o viés contra-hegemônico do graffiti e suas impressões sobre os cenários que se criam a partir dessa arte.

Palavras-chave: graffiti; paisagem; arte urbana; renovação urbana.

Abstract

The pulsating, immediate and subjective character of contemporary city becomes the focus of this article, with the goal of bringing reflections about the creative and ephemeral landscape that graffiti is capable of producing, wishing to be beyond elucidating concepts and approaches. Believing in the ability to move the monotony and inattention of contemporary blasé lifestyle, the urban art is being contested by public and private initiatives so as to achieve urban renovation in many cities all around the world, but how could we deal with its subversive nature? In order to present an updated discussion based on perception and art as an experience, the article approaches the speed of urban life, graffiti's counter-hegemonic path and its impressions on the scenarios that are created from this art.

Keywords: graffiti; landscape; urban art; urban renewal.

Resumen

El carácter palpitante, inmediato y subjetivo de la ciudad contemporánea se convierte en el foco de este artículo, con el objetivo de traer interrogantes y reflexiones sobre el paisaje creativo y efímero que el graffiti es capaz de producir, queriendo ir más allá de dilucidar conceptos y enfoques. Creyendo en la capacidad de desplazar la monotonía y la desatención de la vida contemporánea

¹Aline Maia Forte Marinho - Arquiteta e Urbanista (IFF), bolsista de iniciação científica no curso de Arquitetura e Urbanismo do Instituto Federal Fluminense (IFF).

²Paolla Clayr de Arruda Silveira - Doutoranda em Arquitetura (UFRJ), Mestre em Cognição e Linguagem (UENF), docente no curso de Arquitetura e Urbanismo do Instituto Federal Fluminense (IFF)

hastiada, el arte urbano ha sido cuestionado por iniciativas públicas y privadas de renovación urbana en muchas ciudades del mundo, pero ¿Cómo lidiar con su rostro subversivo por esencia? Con el fin de presentar una discusión actualizada basada en la percepción y el arte como experiencia, el artículo aborda la velocidad de la vida urbana, el sesgo contrahegemónico del graffiti y sus impresiones en los escenarios que se crean a partir de este arte.

Palabras-clave: graffiti; paisaje; arte urbano; renovación urbana.

INTRODUÇÃO

A cidade contemporânea tem se mostrado um grande desafio para os pesquisadores das Artes Urbanas em Arquitetura e Urbanismo. O seu caráter pulsante, imediato e subjetivo é o foco deste artigo, com o objetivo de trazer questionamentos e reflexões, projetando-se para além de elucidar conceitos e abordagens. É na construção da problemática ao redor das cidades criativas que residem as angústias do pesquisador - as hipóteses são inúmeras quando se olha para o urbano.

Beatriz Sarlo (2014, p. 17) bem coloca que “a cidade apresenta uma proliferação de signos de naturezas opostas que se associam, competem, se anulam ou entram em conflito”. Cabe mencionar que esses signos são verbais e não-verbais, contidos nas palavras das placas e avisos nas ruas, mas também nos símbolos disseminados em busca de enunciar significados.

No entanto, também existem os signos transversais, aqueles que não estão ditos de modo algum pela linguística, nem escritos, nem em pictogramas. A capacidade de sentir e perceber provoca o sujeito a fazer e refazer significados, considerando que cada pessoa é formada por questões culturais, econômicas, históricas, etc. Merleau-Ponty (1999) já diferenciava elementos visíveis dos sensíveis, entre os apreendidos com o olhar e outros somente sentindo, respectivamente.

Esse trecho pode ser caracterizado como a chave para o problema que provoca inquietação quando se propõe a discutir e entrecruzar leituras sobre a cidade contemporânea - estariam nas sensações as soluções para alguns dos problemas atuais? Há sempre um discurso na maneira como os fenômenos acontecem, para além do visível: mais que simplesmente ver, há um enorme potencial em sentir os lugares, colocar a percepção para atuar, em busca da sua ação mais genuína, se possível.

A paisagem urbana que sofreu alguma intervenção artística transforma o flâneur em um performer, na concepção de Sarlo (2014), pensamento que converge ao de Yi-Fu Tuan (1983, p. 164) quando diz: “a arte constrói imagens do sentimento, tornando-o acessível à contemplação e meditação. Ao contrário, o bate-papo social e a comunicação feita de clichês entorpecem a sensibilidade”.

É sobre a paisagem grafitada, criativa e efêmera, a troca de ideias trazidas neste trabalho, enfatizando que o graffiti veio para democratizar a arte (Gitahy, 1999) e tem em si a capacidade de

deslocar a monotonia e a desatenção da vida blasé contemporânea, e como se comporta na disputa da renovação urbana, ora adequada às temáticas das iniciativas públicas e/ou privadas, ora essencialmente subversiva.

VELOCIDADE DA CIDADE CONTEMPORÂNEA

Factualmente, o período da Revolução Industrial, dentre muitas características, ficou marcado principalmente pela lógica do consumo exacerbado, em detrimento da premissa moral nas decisões que permeavam aquisições materiais. A partir desta perspectiva, Bauman (2001) foi precursor na exploração de um novo conceito sociológico: a liquidez. Desde então, a máquina capitalista chegou às ruas com muita rapidez e mudanças estruturais no cotidiano da humanidade, transmutações essas mascaradas através de outdoors, panfletos e muito ruído. A volatilidade concebida por Bauman transpôs a modernidade e seguiu para a contemporaneidade com enfoque em um objetivo: o convencimento. Em uma urbe com abundantes informações, o que é preciso para chamar a atenção das pessoas certas? Arte?

A digitalização e advento da internet como meio de comunicação principal do século XXI, deu origem à Indústria 4.0, uma economia voltada para eficiência e resultados através do processamento de dados e “smart things” que se propõem a fazer tudo o que um indivíduo pode fazer, mas de forma muito mais inteligente, sustentável e sem margem para falhas humanas.

Segundo Mata (2018), a inovação passou a nortear decisões, indo muito além da mera digitalização, baseando-se na associação de várias tecnologias; desde gestão de negócios e processos, ressignificação de produtos e ações de marketing e distribuição. O clássico objetivo de conquistar novos planetas foi substituído por criar um novo planeta dentro de uma realidade aumentada, e por que não no metaverso? Repetidamente, as cidades vêm sendo obrigadas a se reinventar.

Na cidade contemporânea, a liquidez se manifesta por meio da efemeridade artística, definida por Taddei (2011 p. 427) como sendo: “produções desenvolvidas para existirem por um curto período de tempo em um local específico e que, mesmo que possam ser refeitas em outro contexto, não terão mais o mesmo sentido nem a mesma configuração, não serão mais a mesma obra”. Nesse formato e interpretação, o trabalho sensível dos grafiteiros, tornou-se alvo para intervenções imponentes que vêm estampando fachadas, postes, empenas e qualquer outro cenário urbano dia após dia, sem nenhuma garantia de permanência física.

Segundo Silveira (2020), há uma analogia entre caminhar pela cidade e percorrer um hipertexto. Ambos propiciam associações fartas, advindas de uma experiência literária múltipla e não linear, que

focaliza as minúcias do percurso e não somente seu plano representativo. Essas concatenações, no entanto, só são percebidas, lidas e decodificadas por aqueles que estruturam a corporeidade das cidades.

Adicionalmente, a percepção urbana manifestada por desdém também é um código oriundo da pressa contemporânea, em que os agentes do espaço se dizem na verdade não-agentes, e, somente por invisibilizar seu olhar sob o entorno e querer interferir o mínimo possível naquela realidade, o não-agente molda uma ambiência volátil. Simmel (1903, p. 5) já descrevia esse comportamento: “Talvez não haja nenhum fenômeno anímico que seja reservado de modo tão incondicional à cidade grande como o caráter blasé. [...] A incapacidade, que assim se origina, de reagir aos novos estímulos com uma energia que lhes seja adequada é precisamente aquele caráter blasé”.

A afetação da urbe independe de intencionalidade, como mostra Haroche (2015, p. 855): “Os mecanismos da percepção, a relação com o mundo, com a sociedade, com o outro, os liames em constante mudança, implicam e induzem o transitório, o efêmero, um conhecimento que tende, por razões intrínsecas, à pressa, à superficialidade, à falta de aprofundamento por falta de tempo.” O não intencional é atuante no espaço da mesma forma que o intencional. Por isso, o fato de não enxergar um graffiti nas ruas, por exemplo, afeta a paisagem tanto quanto uma arte que cativa a atenção de multidões, ainda que de maneiras diferentes. O desdém é ação emudecida.

Sobre esses pensamentos, Merleau-Ponty (1999 p. 28) afirma que “visível é o que se apreende com os olhos, o sensível é o que se apreendemos sentindo”, dessa forma, ainda que haja agilidade nas mudanças das facetas da cidade contemporânea, a memória das experiências vividas, percebidas e sentidas, quando acessada, é uma ferramenta capaz de reanimar cenas silenciadas.

Tartaglia (2015) esclarece os conceitos de *visualidade* e *visibilidade*, cujo primeiro corresponde ao ato de visualizar o mundo com interpretações particulares descendentes da identidade do observador, tal como discorre o conceito de substância individual de Aristóteles (REALE, 2007). Em outras palavras, cada ser é único e resultado de suas vivências, que também são únicas e influenciam nessa individualidade. Visibilidade no que lhe toca, é a capacidade de ser visto. Além de uma constante disputa para evitar tornar-se um sujeito oculto, para assim, adquirir o estereótipo de paisagem.

Por conseguinte, o tempo que se leva para percorrer determinado espaço - conceito físico de velocidade - passa a ser secundário, cedendo para o pensamento de que o que mais importa é a qualidade da caminhada. Afinal, a urgência da cidade contemporânea acontece ininterruptamente no imaginário de cada transeunte. Enquanto o caminhar for automático, a vida acontecerá em pensamento no formato de antecipação: “O que farei quando chegar lá?”. Não se aproveita de fato

a caminhabilidade que a cidade convida, e, gerando segundo a Organização Mundial da Saúde (OMS) em 2019, um país com 10% da população com um dos transtornos psíquicos mais palpáveis do século: a ansiedade.

A cidade é errante, fluida e diversa, mas só a vislumbram aqueles que são curiosos o suficiente para percorrê-la sem pressa, com os olhos, pele, nariz, ouvidos, não necessariamente com as pernas. A preciosidade da cidade contemporânea é ao mesmo tempo aquilo que a torna complexa: aquele graffiti avistado pela manhã pode não sobreviver até o final da tarde de um mesmo dia, aquela cena em que o sujeito foi ator pode não mais ser encenada. Quem o viu, sentiu, percebeu, deve constatar que esteve na primeira fila de um espetáculo lotado, com visão privilegiada, e que durou o suficiente para sensibilizar olhares vigilantes, para enunciar vontades.

Nessa perspectiva, entende-se que é necessário que o cidadão contemporâneo experimente a cidade contemporânea, e para isso, abandonar o modo piloto automático é imprescindível. Nascimento (2019) conduziu um experimento de imersão no urbano de uma cidade a qual não era familiarizada, para analisar a Empatia Espacial e suas fases. Constatou-se que as ambiências, ou seja, o intangível do espaço é extremamente mutável e varia de acordo com os estímulos percebidos pelo próprio corpo, também reconhecido como meio pelo qual o espaço é experienciado.

O corpo demanda aclimações para identificar-se ou não com os espaços, e por conseguinte, conseguir se relacionar empaticamente. A afetação guia o corpo e sua aclimação, que é um processo de adaptação do corpo às ambiências. A Empatia Espacial, por sua vez, é peça-chave na construção do urbano e da vivência coletiva, podendo ser utilizada como ferramenta de estudo sobre o espaço e suas errâncias imprevisíveis. Sendo assim, certas escolhas são justificadas pela afetação, resultante da empatia (ou da falta dela), gerada entre o espaço e o transeunte, e os frutos dessas escolhas podem ser vistos fisicamente, ultrapassando o tocável e dando sentido às múltiplas atmosferas.

Nessa ideia das atmosferas presentes nas ambiências, vale mencionar que Thibaud (2010) define ambiência como espaço-tempo experimentado pelos sentidos, dando a chance para o sensorial e sinestésico portarem-se como aparato metodológico assim como a produção material. Ele complementa: "Em suma, a ambiência convoca, ao mesmo tempo, uma poesia e uma estética dos ambientes construídos. O desafio é ajustar essas duas dimensões e relacioná-las às atuais mutações da urbe". (THIBAUD, 2010, p. 10)

O processo de imersão na cidade contemporânea é fatorial, e a empatia espacial explicaria o porquê dos lugares virem acompanhados de sentimentos, sejam eles bons ou ruins, causando identificação ou não.

A CONTRA-HEGEMONIA E A EFEMERIDADE DO GRAFFITI

A efemeridade, entendida como experiência passageira e fugaz segundo o senso comum, é aliada à luta contra-hegemônica da arte de rua a partir do momento que não perdura tempo suficiente para adquirir características “eternas”, estando sempre em constante mutação: o conjunto harmonioso da anti-supremacia com o momentâneo é a essência do graffiti.

Aos olhos de Freire (2018), a contra-hegemonia simboliza posicionar-se contra a ordem existente estabelecida, indo contracorrente ao fluxo habitual sem ceder ou concordar antes de questionar as verdades inatas. Algumas latas de tinta spray, cartazes e uma dose de arte são capazes de amplificar vozes com ideologias abafadas pelo sistema. Assim é o graffiti: uma ferramenta versátil e indomável, que mobiliza de forma estrondosa quando preciso.

Em situações adversas de opressão, como ocorreu na ditadura e em outras revoluções históricas, as artes são um convite à reflexão não-violenta “fora da caixa”. Um bom exemplo é a composição de Adoniran Barbosa denominada “Tiro ao Álvaro”, que tentou driblar a censura através do recurso gramatical de linguagem de frestas, que consiste em, de forma criativa, apropriar-se de metáforas e erros gramaticais para desviar a atenção dos censores do conteúdo artístico.

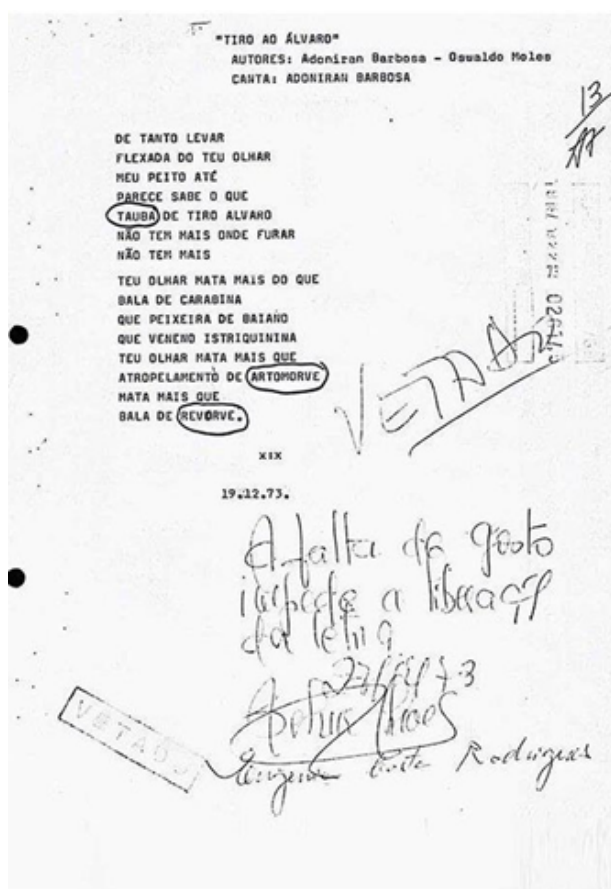


Figura 1: Documento do veto da música Tiro ao Álvaro, de Adoniran Barbosa.

Fonte: Fala Universidades, 2022.

Quando convidado a refletir sobre a natureza contra-hegemônica do graffiti, Lassala (2017, p. 14) concebeu uma análise crítica extremamente empática, enxergando também por meio da lente do artista-cidadão, que como qualquer outro indivíduo necessita monetizar seu próprio trabalho, para assim ter um meio de subsistência. Dessa forma, por vezes o grafiteiro precisa firmar parcerias com instituições e abrir mão, momentaneamente, do dito graffiti subversivo.

O Mural de Grafite normalmente necessita de parcerias com instituições públicas ou privadas para viabilizar os espaços, que normalmente são de grande dimensão, aparelhagem de suporte para produção da obra no local, contratação de assistentes e, por vezes, verba para manter o aluguel e manutenção do espaço. Essas características demandam um maior tempo para planejamento, execução por parte do grafiteiro e revelam também um aumento da sobrevivência da obra na paisagem urbana, algo que não acontece com o Grafite subversivo, que obriga o artista a intervir uma grande quantidade de vezes na cidade para difundir seu trabalho, visto que ele tem uma permanência efêmera. (LASSALA, 2017, p. 14)

Mas por que não atuar somente no formato de parcerias visando apenas a rentabilidade? Será que há realização, impacto ou vida em uma cidade de graffiti domesticados? A cidade se ergue e vibra com a liberdade de expressão do artista e a interação dos sujeitos com a obra em cada cena, e vice-versa. Resiste aqui uma relação simbiótica entre a cidade, o artista e o sujeito, na qual quem mais colhe os frutos são os espectadores. É da efemeridade da arte urbana que nascem os fluxos passageiros de socialização, transformando a cidade em um palco, e o graffiti em um meio de comunicação, capaz de repelir ou atrair olhares. Santos (2007, p. 19) já questionava: “Cabem, pelo menos, duas perguntas em um país onde a figura do cidadão é tão esquecida. Quantos habitantes, no Brasil, são cidadãos? Quantos nem sequer sabem o que o são?”. Se nem mesmo os agentes do espaço são enxergados na urbe, analogicamente, qual destino têm suas respectivas assinaturas artísticas? Invisibilização? Possivelmente, para que o graffiti alcance a posição de reconhecimento que almeja, o primeiro passo seja reconhecer os grafiteiros como artistas e cidadãos, a fim de superar a factível fama de vândalos mesmo após anos da descriminalização de suas artes.

O cunho efêmero do graffiti por si só é capaz de ecoar fisicamente sem prazos de validade? É fato que quando unido a outras manifestações artísticas, como a fotografia, seu potencial de escalabilidade é aprimorado. É preciso reconhecer que, como afirmou Gitahy (2019, p. 16), “o graffiti tem como suporte para a sua realização não somente o muro, mas a cidade como um todo”, contudo, sem negligenciar a visibilidade das mídias sociais com o advento da Revolução 4.0, entendendo que a internet assumiu o papel de cidade online e precisa de atenção especial.

Analisando criticamente o impacto da comunicação nas artes, Tartaglia (2015, p. 130) afirma que:

A veiculação de imagens resulta em uma configuração da paisagem urbana, na qual formas, objetos, dinâmicas e grupos sociais ganham uma visibilidade seletiva, ao passo que outros tantos são mantidos à margem desse foco e, assim, tornam-se ocultos. Os regimes de visibilidade podem definir uma maneira de ordenar o espaço urbano.

Volta-se, portanto, à ideia do graffiti como ferramenta, desta vez adquirindo um novo caráter: o de arte domesticada conforme as novas tendências estéticas de “instagramação” e adequação a editais de fomento à arte. Afinal, como manter-se contra-hegemônico na espetacularização das cidades?

Proprietário de um olhar mais sensível e criterioso, Gordon Cullen (1983) analisa a paisagem com suporte de três preceitos básicos: ótica, local e conteúdo. O primeiro explora pontos de vista e o desenrolar das cenas urbanas. Já o segundo relaciona-se com as sensações e familiaridades que um local desperta no agente. Por fim, o conteúdo concerne à construção das cidades e suas características, que são exploradas pelos sentidos constantemente para proporcionar a experiência urbana completa.

Existem ambiências criadas ao redor do graffiti que tornam a cidade um espetáculo e ponto de referência, como o próprio Beco do Batman em São Paulo, e segundo Adam (2008, p. 65) que faz uma adaptação do estudo de Cullen, esses locais podem ser interpretados como pontos focais: “símbolo de convergência, que define a situação urbana. Cullen reforça esta ideia e diz que em geral as pessoas diante de um ponto focal afirmam: ‘É aqui’, ‘Pare’. É um elemento de força que se materializa de forma isolada e, por vezes, marca pela verticalidade.”

No que tange o legislativo, há pouco mais de uma década o graffiti foi descriminalizado, dando continuidade a caminhada rumo à sua desassociação ao vandalismo, e, finalmente sendo reconhecido como arte que valoriza o patrimônio:

Art. 6º O art. 65 da Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, passa a vigorar com a seguinte redação:

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

Pena - detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, e multa.

§ 1º Se o ato for realizado em monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena é de 6 (seis) meses a 1 (um) ano de detenção e multa.

§ 2º Não constitui crime a prática de grafite realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística, desde que consentida pelo proprietário e, quando couber, pelo locatário ou arrendatário do

bem privado e, no caso de bem público, com a autorização do órgão competente e a observância das posturas municipais e das normas editadas pelos órgãos governamentais responsáveis pela preservação e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional.

Desde então, as empenas ganharam mais vida, os muros se tornaram mais coloridos e as cidades vêm abrindo espaço para a cultura do graffiti por meio de editais de incentivo. No entanto, existem muitos desafios por vir, e alguns até mesmo contínuos, afinal, como explicar que a mesma lata de tinta que vandaliza é capaz de remodelar espaços? O graffiti possui muitas camadas de tinta, e ainda mais camadas de protagonismo.

Quando as intervenções se dão na escala do observador, a caminhabilidade é afetada - desacelerada, atenta e perspicaz. Thibaud (2010, p. 3) alega que "o ato de andar tem sido eleito como ponto de partida da reflexão e permitido problematizar a relação sensorial do morador com o seu entorno urbano". Fazendo uma releitura da famosa frase de René Descartes: "caminho, logo penso e por isso existo."

GRAFFITI COMO CENÁRIO NA PAISAGEM URBANA RENOVADA

Algumas bibliografias que estudam a paisagem a associam ao visível, àquilo que é possível captar com o olhar, como em uma fotografia. No entanto, o termo possui diferentes interpretações e caracteriza-se essencialmente pela sua complexidade, já que "implica a apreensão de uma porção do espaço em três dimensões, produto da interface entre a natureza e cultura, e, conseqüentemente, abrange múltiplos aspectos e sentidos, além do visual" (SCHLEE et. al, 2009, p. 233).

Nas tantas dimensões existentes para a apreensão de uma paisagem, a arte na cidade cumpre alguns papéis importantes para a consolidação dos aspectos de memória e do imaginário social, ainda que, por vezes, de forma efêmera (LIMA, 2021). A arte então se coloca como um cenário de fundo num palco onde as pessoas são os atores nas ações da vida cotidiana, por isso o questionamento que se faz ao papel da arte não consiste em justificar sua feitura, mas sim, buscar as motivações para tal realização.

Não pode-se escamotear que existe uma relação extremamente próxima entre a arte, a política e a produção do espaço público nas cidades, que se dá ao fato de que "a arte pública é considerada uma prática espacial capaz de atribuir diferentes sentidos e constituir lugares", como afirma Lima (2022, p. 140). A arte urbana tem o potencial de intermediar a relação dos fatores entre

eles mesmos e também com o espaço a partir da produção, uso e contra-usos nas cidades contemporâneas. Esse papel de mediador da arte vem sendo agregado a discursos políticos, seja pelas iniciativas governamentais ou não, dentro dos projetos de renovação urbana da paisagem em muitas cidades ao redor do mundo, principalmente na última década, quando o graffiti foi nacionalmente descriminalizado.

O muralismo, tipologia de arte urbana que faz parte do movimento graffiti, que inclusive pode ser mencionado como pioneiro da arte de rua na forma que a maioria da sociedade conhece, era classificado há pouco tempo atrás como um movimento perigoso, que levou ao questionamento do significado da palavra perigo (Castellanos, 2017). Em seu trabalho, Lima (2022) explica que esse movimento de revisar o perigo pode ser expandido para outras manifestações visuais que se estabelecem nas cidades como murais, pixo e graffiti, sendo perigoso viver na metrópole, uma vez que parte das relações são permeadas por violência, medo e caos.

Há de se colocar em pauta que, no entanto, para alguns, há um outro perigo agregado às obras de graffiti visto que geram discussões públicas, podendo apresentar, discutir e expor identidades, trazem discursos imersos nos contextos da sociedade e podem gerar diálogo com as massas de uma forma extremamente pública: nos muros onde todos podem vê-las, colocam em xeque as estruturas vigentes.

Sobre a composição dos graffitis em murais, Lassala (2017, p. 77) explica que: normalmente necessita de parcerias com instituições públicas ou privadas para viabilizar os espaços, que normalmente são de grande dimensão, aparelhagem de suporte para produção da obra no local, contratação de assistentes e, por vezes, verba para manter o aluguel e manutenção do espaço”.

Com o potencial da arte em atuar como meio de denúncia social nas profundas contradições e questões, os artistas que se movem para construir esse cenário grafitado acabam por ceder à formas de violência, física por vezes, mas também de forma simbólica, quando se observam as leis que restringem suas ações, até nas condições de trabalho e os riscos aos quais são expostos.

Nesse contexto, essas características balizadas pelas regulamentações e editais "demandam um maior tempo para planejamento, execução por parte do grafiteiro e revelam também um aumento da sobrevida da obra na paisagem urbana", algo que não se repete com o fazer do graffiti subversivo, já que neste o artista precisa intervir inúmeras vezes na cidade para difundir seu trabalho, visto que ele tem uma permanência efêmera, completamente distantes da capacidade de longa vida.

Tanto o Estado quanto a iniciativa privada, por vezes, contribuem para a segregação e a desigualdade entre os artistas de rua nas ações de fomento mediante edital ou processo seletivo, devido às burocracias enfrentadas em busca de serem contemplados, bem como a exigência de requisitos básicos impositivos.

Há um certo princípio subliminar nessas estratégias de edital de que não se pode pintar qualquer parede ou muro com qualquer coisa, como bem se sabe das discussões sobre a propriedade privada, logo, tem-se formas de domesticar o conteúdo, designar os locais e, por conseguinte, restringir a produção do artista.

Nesse sentido, Nascimento (2020) analisa que nos editais e nas leis que gerenciam a ordenação da paisagem é imprescindível destacar que passam por um processo chamado encriptação: uma série de ocultamentos que ultrapassam a linguagem propriamente dita, mas atingem os processos de comunicação, as normas que a língua opera e as possibilidades de sua modificação.

Diante da visível maximização das iniciativas de inserção do graffiti nos projetos urbanos de “revitalização”, “renovação”, “requalificação” e tantos outros movimentos de “re-viver” as zonas que se dizem degradadas e/ou abandonadas, serão citados alguns ao redor do mundo, dando ênfase ao projeto não-governamental chamado *Asphalt Art Initiative* nos Estados Unidos e à inauguração Street Arte Park em Portugal, graças a iniciativa estatal, para exemplificar as discussões sobre os cenários para as paisagens que está sendo construída neste trabalho.

Em maio de 2022, a organização Bloomberg Philanthropies - fundada em 2006 por uma das maiores empresas norte americanas voltada para tecnologia financeira e que se apresenta como uma instituição interessada em artes, educação, meio ambiente, inovação governamental e saúde pública - lançou um relatório sobre suas ações no projeto Asphalt Art Initiative, onde a arte do graffiti é aplicada nas vias públicas como uma estratégia para promoção da segurança aos pedestres, ciclistas e outros usuários vulneráveis das vias. Sam Schwartz (2022, p. 8), no Estudo de Segurança da Arte Asfáltica da Bloomberg, defendeu que as “táticas de design de rua inovadoras e comprovadas precisam ser mais amplamente adotadas, a fim de melhorar a segurança e a mobilidade nas nossas estradas”. Mesmo diante de uma organização mundialmente reconhecida, é possível perceber a forte divisão entre a política existente em algumas localidades e o crescente movimento que crê no potencial da arte asfáltica.

O próprio relatório da organização afirma que “algumas autoridades locais estão dispostas a aprovar projetos de arte asfáltica enquanto os de outras jurisdições têm sido mais relutantes em fazê-lo” (Schwartz, 2022, p. 9). Se isso é visível entre os grandes influenciadores da arte urbana no mundo, o que se pode imaginar em contextos mais singelos?

No Estudo publicado pela Bloomberg, 17 locais que sofreram intervenção da arte asfáltica foram analisados quanto aos dados de acidentes de trânsito antes e após a inserção do graffiti. Além do aspecto quantitativo, o comportamento dos pedestres, ciclistas e motoristas também foi avaliado em cinco pontos de interseção de arte asfáltica espalhadas entre os estados de Nova Jersey, Virgínia, Carolina do Norte e Pensilvânia. Abaixo, os resultados da revitalização:



Figura 2: Antes e depois da intervenção na cidade de Pittsburgh, Pensilvânia/EUA.

Fonte: Estudo de Segurança da Arte Asfáltica, Bloomberg Philanthropies, 2022.

De modo geral, a organização encontrou uma redução de 50% nos acidentes envolvendo pedestres ou outros usuários vulneráveis das vias, além de uma redução de 37% na taxa de acidentes que resultaram em ferimentos. A avaliação das novas instalações de arte encontrou uma diminuição de 25% nas travessias de pedestres envolvendo conflito com os motoristas e um aumento de 27% na frequência de motoristas que cedem imediatamente aos pedestres com prioridade.



Figura 3: Antes e depois da intervenção na cidade de Lancaster, Pensilvânia/EUA.

Fonte: Estudo de Segurança da Arte Asfáltica (Bloomberg Philanthropies, 2022)

Não há o que se discutir diante dos resultados, que há uma melhora significativa nessa interferência da paisagem que retorna ao público mais que embelezamento urbano, mas principalmente em segurança. No entanto, percebe-se uma temática generalista em termos estéticos, já que as intervenções são sempre com grafismos coloridos e de formas geométricas orgânicas, com temas florais ou étnicos, quase que padronizados. Reside aí o questionamento sobre o que deve ser pintado na cidade, sobre o enquadramento da arte pelos editais de financiamento, público ou privado, como nesse exemplo.

O relatório da Bloomberg menciona que um dos poucos problemas encontrados nesse tipo de projeto está na manutenção, já que há um desgaste das artes pelo uso natural das vias e sua exposição às intempéries. Talvez isso pudesse ser solucionado se as artes refletissem um desejo ou querer da comunidade local, mais que meros grafismos genéricos, e, assim, ela própria, ao se sentir envolvida com a arte (no sentido de envolvimento sensorial e de significação, não somente de participação prática na confecção), estivesse disposta a cuidar dessa manutenção in loco ou fiscalizasse suas condições e as levasse junto aos órgãos públicos.

Também no ano de 2022, foi inaugurado pela Câmara Municipal de Lisboa, o primeiro Street Art Park do país, com o objetivo de concentrar num único local toda e qualquer manifestação do mundo das artes urbanas, desde o graffiti aos trabalhos artísticos em murais, entre outras artes performativas. Com área total de 4.300 m², é possível encontrar 14 muros para pintura livre, porém é necessário entrar em contato com a Galeria de Arte Urbana (GAU) vinculada ao Departamento de Património Cultural da Câmara Municipal de Lisboa.

Segundo o próprio site da instituição, a GAU “tem como principal missão a promoção do graffiti e da street art em Lisboa, dentro de um quadro autorizado e segundo uma ótica de respeito pelos valores patrimoniais e paisagísticos”, estando em “oposição aos atos ilegais de vandalismo que agredem a Cidade”.



Figura 4: Street Art Park em Lisboa, Portugal.

Fonte: Câmara Municipal de Lisboa, 2022.

De acordo com as notícias locais, qualquer pessoa pode fazer intervenções livres no Street Art Park, a qualquer momento sem autorização prévia, entretanto, essa informação não foi encontrada em canais oficiais do governo local. O que se tem no site é que a GAU também faz a gestão de outros espaços onde podem ser realizadas intervenções artísticas e, segundo a GAU, "existem espaços onde qualquer artista pode atuar livremente e outros aos quais os artistas se podem candidatar, apresentando o seu portfólio /projeto", e no site são facilmente encontradas as orientações sob as três formas de atuação existentes:

1. Na Calçada da Glória se pode intervir artisticamente mediante contato prévio com a GAU (e-mail com pedido e com proposta/esboço);
2. Através de concursos para execução de peças de arte urbana. Estes concursos são anunciados quer no site da GAU;
3. Também é possível intervir em novos locais, mediante apresentação de projeto de reconhecido interesse para a Cidade, que será analisado caso a caso. Deve ser entregue um memorial que atenda aos seguintes requisitos: Local pretendido, caracterização da intervenção (motivos, paleta, materiais a utilizar); Data prevista para a execução da obra; pequeno portfólio pessoal, contendo os trabalhos mais significativos; maquete da obra a executar (esboço), e simulação visual (fotomontagem), com a integração da obra no local.

Quanto às formas de participação autorizada, é sempre necessário mostrar esboços do que se pretende, apresentar alguma previsão estética do que será executado. Diante desse arquivo, a GAU “fará uma primeira avaliação da proposta, no que diz respeito ao mérito artístico e integração da obra no contexto urbanístico e no suporte em causa”.

Ainda que não fique claro junto ao site se para grafitar no Street Art Park seria obrigatório autorização, siga pensando que realmente seja algo completamente livre ao que vier na mente do autor da obra e quanto a sua técnica e habilidades. Há aqui o que se questionar quanto ao fato de “ter” um espaço onde pintar livremente é permitido.

Ter um local especificamente para quem quer grafitar livremente não seria uma forma de mascarar o enquadramento da arte? Não limitar o tema, mas limitar o espaço? Não seria maquiar a “arte autorizada” e deixar com jeito de “arte livre”? É livre quando se faz num espaço que é criado pra isso e não em um espaço livremente escolhido pelo artista? E se o artista quiser grafitar o chão do parque, será que “pode”?

As expressões estéticas no espaço público sempre fizeram parte de uma certa ideia de cidade que se deseja ou que quer se mostrar aos outros. Portanto, a arte pública, que é escolhida para ser exposta, representa uma certa visão dos modelos normativos e estéticos que celebram os valores mais consensuais e dominantes de uma determinada sociedade. Entretanto, a arte na cidade não é produzida ou definida apenas por aqueles que detêm o poder de uso, o planejamento do território ou a gestão das oportunidades, mas: “A cidade é vivida pelos cidadãos, que nela inscrevem as suas singularidades”, diz Eckert (2019). A apropriação da cidade decorre de todo o processo de sua construção simbólica, imaginária e estética, para então, constituir a paisagem em um território de significado, proximidade e identidade.

CONCLUSÃO

Assim como a lata de spray não foi pensada especificamente para a arte, o graffiti não foi concebido inicialmente para servir à estética e ser contracorrente simultaneamente, mas tornou-se uma ferramenta estratégica mascarada de linguagem. Nesse sentido, o graffiti consegue ter um propósito restritivamente estético ou crítico, mas não há garantias de que o observador interprete da mesma forma que o artista o concebeu, afinal, cada protagonista urbano carrega sua subjetividade que o determina como sujeito, o que impacta diretamente sobre os modos de sua recepção/captação do conteúdo.

Carlsson e Louise (2010, p. 92), ao explicarem sobre as técnicas usadas na concepção do graffiti, fazem a seguinte colocação: "Quando a lata está parada e a tinta começa a escorrer, você precisa agitá-la com movimentos rápidos, porém, suaves". Numa metáfora, poderia-se dizer o mesmo sobre a natureza da cidade: é necessário vibrar seus protagonistas, repentinamente e em pequenas doses, para que o sujeito seja instigado a perceber, sentir, processar, absorver, apreender e ser afetado pela ambiência de uma paisagem grafitada, mesmo que esse processo se dê, por vezes, involuntariamente.

Continuam sua explicação elucidando que o caminho para um graffiti mais efetivo, que tenha qualidade e impacto, perpassa a suavidade e moderação no grafitar: "Várias camadas de tinta produzem resultados melhores do que apenas uma camada mais grossa". Metaforicamente, é possível questionar: afinal, o que chama mais atenção - um graffiti em uma empena monumental [camada mais grossa] ou pequenas porções de tinta espalhadas pela urbe [várias camadas de tinta]? A contra-hegemonia do graffiti encontra-se nas brechas, são as diversas camadas do graffiti que o fazem ser significativo e múltiplo, mostrando as fissuras que levam às interpretações nas mais variadas áreas do conhecimento ao conter pistas, "easter eggs", que somente os sujeitos fora do cotidiano blasé e com seus sentidos aguçados conseguem captar.

REFERÊNCIAS

ADAM R. **Analisando o conceito de paisagem urbana de Gordon Cullen**. da Vinci, Curitiba, v. 5, n. 1, p. 61-68, 2008. Disponível em: <<https://estudanteuma.files.wordpress.com/2013/04/gordeon-cullen-cc3b3pia.pdf>>. Acesso em 7 ago. 2022.

BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2001.

BRASIL. **Lei Nº 12.408**, de 25 de maio de 2011. Altera o art. 65 da Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, para descriminalizar o ato de grafitar, e dispõe sobre a proibição de comercialização de tintas em embalagens do tipo aerossol a menores de 18 (dezoito) anos. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/l12408.htm>. Acesso em 15 jul. 2022.

CASTELLANOS, P. **Muralismo y resistencia en el espacio urbano**. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales, Almería, v. 7, n. 1, p. 145-153, 2017. Disponível em: <http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/castellanos>. Acesso em 30 jul. 2022.

CARLSSON, B.; LOUIE, H. **Street art: Técnicas e Materiais para arte urbana**. São Paulo: Gustavo Gili, 2015.

CULLEN, G. **Paisagem urbana**. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

ECKERT, Cornelia. **Arte e cidade: policromia e polifonia das intervenções urbanas**. Horizontes Antropológicos [online]. 2019, v. 25, n. 55, pp. 7-18. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-71832019000300001>. Acesso em 7 ago. 2022.

FREIRE, N. **O legado de Paulo Freire: contra-hegemonia, amor e linguagem**. Jornal Pensar a Educação em pauta, 2018. Disponível em:

<<https://pensaraeducacao.com.br/pensaraeducacaoempauta/o-legado-de-paulo-freire-contra-hegemonia-amor-e-linguagem/>>. Acesso em 7 ago. 2022.

GAU. **Galeria de Arte Urbana de Lisboa**. Disponível em: <http://gau.cm-lisboa.pt/gau.html>. Acesso em 07 ago. 2022.

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

HAROCHE, C. **O sujeito diante da aceleração e da ilimitação contemporâneas**. Revista Educação Pesquisa. São Paulo, v. 41, n. 4, p. 851-862, out./dez. 2015. 851. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ep/a/cJdv4ZDH7D6tfwHnxb9P5p/?lang=pt&format=pdf>>. Acesso em 07 ago. 2022.

LASSALA, G. **Pichação não é Pixação**. São Paulo: Altamira, 2017.

LIMA, C. M. S. **O estudo da arte de rua como um fenômeno urbano e prática espacial na geografia**. E-metropolis, Online, ano 12, n. 46, p. 19-26, 2021. Disponível em: http://emetropolis.net/system/artigos/arquivo_pdfs/000/000/358/original/emetropolis46_art1.pdf?163951322. Acesso em 30 jul. 2022.

LIMA, C. M. S. **A estética da periferia: patrimônio ou crime**. Revista Nava, v. 7, n. 2, jul. 2022, p. 136-155. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/nava/article/view/36772/24795>. Acesso em 30 jul. 2022.

MATA, V. et al. **Indústria 4.0: a Revolução 4.0 e o Impacto na Mão de Obra**. Revista de Ciências Exatas e Tecnologia, v. 13, n. 13, p. 17-22, 2018. Disponível em: <<https://exatastechnologias.pgskroton.com.br/article/view/5442/4484>>. Acesso em 10 ago. 2022.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

NASCIMENTO, B. **Errâncias Sensíveis: analisando a Empatia Espacial em contextos urbanos**. In: Arquitecturas e Subjeturas. Rio de Janeiro: Rio Books, 2019. Disponível em: <<https://lasc.fau.ufjf.br/public/editor/ARQUITIVIDADES%20SUBJETURAS-E-BOOK-vFINALpara%20download.pdf>>. Acesso em 10 jul. 2022.

NASCIMENTO, D. M. **O sistema de exclusão na cidade neoliberal brasileira**. Marília, SP: Lutas Anticapital, 2020.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE. **Informe Mundial de Saúde Mental**. 2019. Disponível em: <<https://apps.who.int/iris/rest/bitstreams/1433523/retrieve>>. Acesso em 25 jul. 2022.

REALE, G. **Aristóteles**. São Paulo: Editora Loyola, 2007.

SANTOS, M. **O espaço do cidadão**. São Paulo: EdUSP, 2007.

SARLO, Beatriz. **A cidade vista: mercadorias e cultura urbana**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

SCHLEE, M. B. et al. Sistema de Espaços Livres nas Cidades Brasileiras – Um Debate conceitual. **Paisagem e Ambiente** – Ensaios, FAUUSP, São Paulo, n. 25, 2009. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/paam/article/view/77358>. Acesso em 30 jul. 2022.

SCHWARTZ, Sam. **Asphalt Art Safety Study**. Abril, 2022. Disponível em: <https://assets.bbhub.io/dotorg/sites/43/2022/04/Asphalt-Art-Safety-Study.pdf>. Acesso em 07 ago. 2022.

SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). **Mana** [online]. 2005, v. 11, n. 2, p. 577-591. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-93132005000200010>. Acesso em 20 jul. 2022.

SILVEIRA, P. C. A. **No meio do caminho tinha um graffiti:** um dispositivo remoto para mapeamento da percepção. Revista arq.urb, nº 34, 2022, p. 82-93. São Paulo, USJT. Disponível em: <<https://doi.org/10.37916/arq.urb.vi34.584>>. Acesso em 10 ago. 2022.

TADDEI, F.A. **Memória e efemeridade na arte contemporânea.** In: Seminário Internacional de Memória e Patrimônio, 2011. Anais. Pelotas: Editora da UFPel, 2011. p. 426-435. Disponível em: <<http://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/123456789/748/3/Memoria%20e%20efemeridade%20na%20arte%20contemporanea.pdf>>. Acesso em 10 ago. 2022.

TARTAGLIA, L. O visível e o invisível: paisagem urbana e arte pública. **Élisée**, Anápolis: UEG, 2015, v. 4, n. 1. p. 126-139.

THIBAUD, J. P. La ville à l'épreuve des sens. In: **Ecologies Urbaines**. Paris: Olivier Coutard & Jean-Pierre Lévy, 2010, p. 198-213. Disponível em: <<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00502591/document>>. Acesso em 10 jul. 2022.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar:** a perspectiva da experiência. São Paulo: Difel, 1983.

TUBAMOTO, F. **Da MPB às artes plásticas:** a irreverência dos artistas na ditadura. Fala Universidades, 2020. Disponível em: <<https://falauniversidades.com.br/da-mpb-as-artes-plasticas-a-irreverencia-dos-artistas-na-ditadura/>>. Acesso em 10 ago. 2022.