

ARTE URBANA E CIDADE – O GRAFITTI ENQUANTO FERRAMENTA PROMOTORA DA APROPRIAÇÃO DO ESPAÇO URBANO EM VITÓRIA

Penha de Fátima da Cruz de Souza¹, Dorieli Zuccoloto Fornaciari²
Mestranda em Artes pela UFES, Arquiteta e Urbanista (MULTIVIX), penhasouza.arq@gmail.
Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Espírito Santo, docente e
coordenadora do curso de Arquitetura e Urbanismo da Faculdade Brasileira (Multivix – Vitória),
dorielizf@gmail.com.

1 INTRODUÇÃO

A disseminação de ideias que promovem o livre mercado, entendidas como ferramentas transformadoras da cidade, trouxeram consigo o conceito de cidade empreendedora, lugar onde a competitividade é tida como instrumento que propicia o sucesso. Esse modelo foi difundido na América Latina, e entendido como a salvação das cidades. Tais medidas, no entanto, evidenciaram a cidade como elemento negociável, onde o solo se apresenta como mercadoria para um público seletivo.

Nesse contexto, Maricato (2003), entende o mercado do solo como promotor da segregação urbana, e em consequência, da desigualdade social. Esse processo de produção/reprodução de desigualdades socioespaciais ocorre, pois, as camadas sociais mais fragilizadas, ao habitarem locais à beira da legalidade ou completamente desregularizados, lidam constantemente com a falta de saneamento básico, com situações de risco ambiental, e com a necessidade de enfrentar grandes distâncias para poder gozar de direitos básicos.

Tal modelo acaba por produzir situações de conflito em virtude da forte desigualdade social, principalmente nas áreas em que os extremos sociais se encontram dentro da cidade, sendo essa uma das razões dos muros terem se tornado um elemento arquitetônico comum na contemporaneidade, com a suposta função de prover e garantir a segurança. No entanto, os muros acabam por evidenciar as disparidades sociais reproduzidas na distribuição do solo urbano.

Caldeira (2000), ao tratar sobre o papel dos muros na sociedade contemporânea, fala sobre os condomínios fechados, os quais a autora considera como enclaves fortificados, que agregam diversas características da cidade, contudo, em recluso

dela, engendra uma ruptura com o espaço público em prol de status e afirmação social. Nesse argumento, a autora, considera os condomínios fechados como uma nova forma de segregação da sociedade contemporânea (CALDEIRA, 2000).

Concordando com esse entendimento Rolnik (1988), aponta o impacto dessa divisão socioespacial na população urbana, na qual os muros associados aos seus sistemas de segurança garantem o controle das trocas do interior com o exterior. Dessa forma, essa segregação se amplia, sendo revelada na moradia, nos locais de trabalho, e nas cenas do cotidiano encontradas nos deslocamentos. Especialmente em bairros nobres, estes percursos ocorrem principalmente com automóveis, intensificando nessas áreas, de acordo com o uso do solo, a sensação de insegurança promovida pelos muros e intensificada pelo baixo fluxo de pedestres.

Toda essa conjuntura motiva, sobretudo em áreas periféricas, o sentimento generalizado de injustiça, que irrompe nos muros. Baudrillard (1979) relata sobre a apropriação dos muros por parte da população, em movimentos revolucionários, onde por meio da arte urbana, o muro transmuta de elemento arquitetônico, e torna-se selvagem, descrevendo manifestações que utilizaram o *graffiti* com o objetivo de realizar duras críticas de viés político e ideológico.

Esta arte urbana, muitas vezes é considerada como uma manifestação marginal. Leirner (1982), entende que, a arte só pode ser essencialmente marginal quando ela não se conecta com o sistema estético vigente. Dessa forma, o artista produtor desta, comumente não será considerado artista e, dificilmente se verá como artista. Entretanto, independentemente de ser aceito como tal, ele sempre irá encontrar meios de realizar sua obra de acordo com sua ideologia.

Ao ser inserida nos muros, a arte urbana transforma esse elemento arquitetônico, de forma que as mensagens expostas ali, de modo espontâneo, não podem ser controladas. Essas obras, podem vir a ser interpretadas de diversas maneiras, e seu impacto na população pode variar. Baudrillard (1979), descreve que, o *graffiti* transmuta o muro, que deixa de ser equipamento fixo, e passa a ser selvagem.

2 O GRAFITTE ENQUANTO FERRAMENTA PROMOTORA DA APROPRIAÇÃO DO ESPAÇO URBANO EM VITÓRIA

A concretização da arte urbana carrega diversas relações de força, bem como, contradições e conflitos entre grupos sociais e espaços, de modo que a cidade acaba por constituir parte da própria obra, pois “encarna” os simbolismos contidos nas manifestações, e transmite esses significados adiante, configurando uma cultura urbana, pois, essa rede de significados se encontra na cidade, espaço onde ocorre a produção da vida social (PALLAMIN, 2000).

Para Rolnik (1988), na cidade dominada pelo capital, o poder urbano trabalha no sentido de controlar os cidadãos e intervir em conflitos da cidade ao passo que cria condições que propiciam a acumulação do capital. Apesar de se empenhar na resolução de conflitos, a cidade continua sendo disputada por grupos ou forças sociais ali presentes. As intervenções do Estado, podem se contradizer, pois sempre irão favorecer alguns segmentos sociais do que outros, entretanto, a luta pela apropriação da cidade é permanente.

Com isso, urge a necessidade nessas populações menos favorecidas de se fazerem ser enxergadas de alguma maneira. Uma das manifestações utilizados com esse objetivo é a arte urbana, por meio da qual, a população encontra formas de se expressar (Figura 1). Essa expressão, na arte urbana contemporânea, em particular, a inscrição em paredes, ocorre principalmente por meio do picho ou *graffiti*, que são empregados na representação de símbolos, em especial, de intenção identitária.

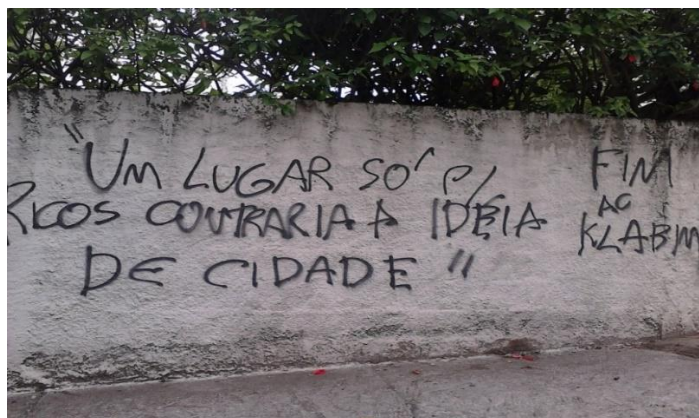


Figura 1. Manifestação: "Um lugar só para ricos contraria a ideia de cidade"

Fonte: VIEGAS (2011)

Nesse contexto, Rolnik (1988), considera que, embora essa luta seja diária, ela se torna mais evidente em grandes manifestações civis, nas quais o espaço público se transforma. Não é mais cenário, e sim, elemento que promove pessoa em cidadã. Em grandes manifestações, as populações desafiam as divisões sociais ao se apropriar, ainda que simbolicamente, da cidade. Nelas, ocorre a transformação do território opressor, lugar em que diariamente a segregação é sentida por muitos, em cenário de festa, onde em prol de objetivos em comum, hierarquias, divisões e conflitos são minorados (ROLNIK, 1988).

Dessa forma, a arte urbana se concretiza como produção simbólica, demarcando territórios e reforçando a identidade da população, especialmente a periférica, tanto dentro, quanto fora da periferia. Haesbaert (2004), indica que: “Território, assim, em qualquer acepção, tem a ver com poder, mas não apenas ao tradicional ‘poder político’. Ele diz respeito tanto ao poder no sentido mais concreto, de dominação, quanto ao poder no sentido mais simbólico, de apropriação”. Nesse contexto, o autor define a multiterritorialidade, como a existência de múltiplos territórios em um mesmo espaço, e sobre pluriterritorialidade, como a influência dos territórios que transcende além de seus limites físicos. E ainda, acrescenta que, todos esses fatores implicam na ocorrência de impasses e disputas (HAESBAERT, 2004).

A cidade foi, antes de tudo, o lugar da produção e da realização da mercadoria, da concentração e da exploração industriais. Atualmente ela é, antes de tudo, o lugar da execução do signo como sentença de vida e de morte. (BAUDRILLARD, 1979)

Assim, o grafite se insere no contexto da apropriação da cidade como um dos modos de se reivindicar um espaço, constituindo um território visualmente demarcado por meio dessas manifestações. Tais manifestações são capazes de criar laços de identidade local no território, sobretudo as espontâneas, mas também aquelas de que maneira deliberada expressam anseios e reivindicações de seus ocupantes.

Nesse sentido, Pallamin (2000) afirma que a territorialidade atua de forma subjetiva sobre o espaço, envolvendo além do espaço físico. Ela está sempre ligada ao

sentimento de pertencimento seja este individual ou do coletivo, de forma que promove a sensação de identidade. Com isso, por meio da territorialidade são criados laços em torno de interesses e objetivos comuns, e também são ampliadas relações que podem se aprofundar tanto, ao ponto de se difundirem culturalmente.

A realização da arte urbana agrega, em muito, a formação de territorialidades na cidade, pois, ao ser inserida no espaço, sua interpretação produz significados em locais que poderiam passar despercebidos, ou ainda, suscitam questionamentos que não seriam realizados sem a presença da manifestação ali. Denominam-se *writers* os escritores de rua, que geralmente possuem *tags*, que são assinaturas individuais, ou ainda de sua *crew*. A autora, Furtado (2007), define as *crews* como “grupos livres de escritores ou grupos exclusivos provindos de grupos heterogêneos de diversas localidades da cidade”.

As imagens (Figuras 2, 3 e 4) a seguir demonstram a marcação das *crews* nos *graffitis* e pichações:



Figura 2. Crews – Atlântica Ville (Vitória – ES)

Fonte: Acervo pessoal da autora (2017)



Figura 1. Crews – Atlântica Ville (Vitória – ES)

Fonte: Acervo pessoal da autora (2017)



Figura 2. Crews – Atlântica Ville (Vitória – ES)

Fonte: Acervo pessoal da autora (2017)

Em Vitória – ES, um dos locais que servem como exemplo da arte urbana utilizada como forma de apropriação da cidade é o Conjunto Residencial Atlântica Ville, no bairro Jardim Camburi. De acordo com Eler (2016), o conjunto foi construído na década de 1980, pela Companhia Habitacional do Espírito Santo (COHAB), com o objetivo de atender as demandas de moradia dos funcionários que trabalhavam nas empresas do entorno de onde as habitações foram construídas.

A COHAB foi uma agência que em parceria com o Banco Nacional de Habitação (BNH), proveu habitações sociais com o objetivo de gerar moradia para a população de baixa renda do Espírito Santo. Nessa conformidade, cerca de 90% dessas moradias, foram construídas na Grande Vitória, visto que, o rápido aumento populacional, promovido pela geração de empregos provenientes das empresas mineradoras, fomentou o aumento de habitações irregulares devido ao desordenado crescimento urbano (DUARTE, 2008).

Com essa conjuntura, a autora afirma que, foram construídos diversos conjuntos residenciais unifamiliares e multifamiliares, que se concentravam em áreas periféricas, e muitos deles, embora oferecessem condições melhores que as habitações informais que estavam em aumento, frequentemente apresentavam falhas e escassez, de forma que muitos moradores encontravam suas casas sem rede de água, energia ou outros

serviços básicos. No entanto, os índices de satisfação eram altos, pois muitos dos beneficiados não teriam condições de adquirir uma moradia regularizada de outra maneira, de modo que os financiamentos eram concedidos para a faixa salarial de 3 salários mínimos. Contudo, muitas das moradias construídas foram invadidas, sendo esse um dos motivos da alta inadimplência que motivou a Companhia a elevar a linha de financiamento para 5 salários mínimos, comprometendo em muito, a função social do projeto, que visava a classe social menos favorecida (DUARTE, 2008).

É notável a divergência entre a estrutura física do Conjunto Residencial Atlântica Ville com o restante do bairro Jardim Camburi, a imagem (Figura 5), permite notar que a distribuição dos edifícios não segue o padrão do tecido urbano do bairro, onde enquanto todo restante do bairro tende a ortogonalidade, os edifícios do Conjunto, parecem criar um paredão quando se encontra com o restante do bairro, de modo que no conjunto, as vias, os edifícios, os espaços, e numa análise social, até mesmo seus habitantes parecem estar, de algum modo, isolados do restante do bairro.

A princípio, o Conjunto foi muito menosprezado pela população, a ponto de ser conhecido como região de tráfico de drogas e prostituição. Esta condição foi alterada no decorrer dos anos, e o Conjunto atualmente concentra, em sua maioria, famílias de baixa renda, em contraponto com o restante do bairro, onde a maior parte dos habitantes são da classe média. Embora, não exista uma barreira física que separe o conjunto do bairro, a diferença de classes associada a concentração espacial, configura uma situação de segregação socioterritorial e, por meio da arte urbana, a população expressa seus descontentamentos, frustrações, desejos e ideologias.





Figura 5. Comparativo do Residencial Atlântica Ville com o restante do bairro

Fonte: imagem adaptada pela autora

A imagem a seguir (Figura 6) destaca o ponto de encontro dos pichadores e grafiteiros da região:



Figura 6. Ponto de encontro – Atlântica Ville (Vitória – ES)

Fonte: Acervo pessoal da autora (2017)

As manifestações de *graffiti* podem ser encontradas ao longo de todo o conjunto, e nas regiões adjacentes, de forma que a maioria dessas manifestações possuem cunho identitário. Tais manifestações revelam o desejo que esses habitantes possuem de serem enxergados, tanto pelo restante da população local, inserindo-se no contexto de multiterritorialidade e pluriterritorialidade, quanto pelos Poderes Públicos, que frequentemente postergam as necessidades desses moradores em prol de investimentos em localidades já elitizadas.

O *graffiti* pode ser entendido como intervenção temporária, levando-se em

consideração sua transitoriedade. Ele pode se apresentar de diversas maneiras e com objetivos até mesmo distintos. Essas características promovem a criação de conexões entre população e obra, essa interação é definida pela autora Fontes (2012), como amabilidade. Nesse contexto, com a intervenção, o espaço físico adquire caráter social, o e espaço transforma-se em lugar a partir da existência do vínculo social associado ao espaço físico.

Dessa forma, como ocorre em Atlântica Ville, e se repete em diversas outras localidades, a arte urbana contemporânea se insere como catalisador da expressão das populações, em especial, dos habitantes periféricos. Essa expressão pode acontecer com variadas intenções, com ou sem apelo estético, e permite não apenas a manifestação quanto a suas necessidades, desejos, e ideologias, mas ainda, promove a identidade e o vínculo entre a população e o espaço.

3 APROPRIAÇÃO POR MANIFESTAÇÕES DE CUNHO IDENTITÁRIO

As manifestações de cunho indenitário são realizadas com o objetivo de adquirir visibilidade por meio de inscrições realizadas em diversos suportes da cidade, sendo o muro o mais frequente entre os demais utilizados. Cabe salientar que também são empregados como suporte equipamentos públicos como, pontos de ônibus, placas sinalizadoras, e ainda, com menor frequência, em elementos naturais, em especial, no ES, nas formações rochosas; as inscrições ocorrem ainda em tapumes, além de em fachadas de edifícios públicos e privados.

A imagem (Figura 7), apresenta a representação de cunho indenitário mais utilizada na arte urbana, as *tags*:



Figura 3. *Tags* – Atlântica Ville (Vitória – ES)

Fonte: Acervo pessoal da autora (2017)

Como pode ser observado na imagem (Figura 8), as *tags* são caracterizadas pela predominância de apenas uma cor, sendo o material empregado mais comum, o spray de tinta preta. Seu objetivo principal é atingir a maior visibilidade possível, embora nem sempre isso garanta legibilidade por parte da população urbana que não está envolvida ao meio da produção da manifestação.

As *tags* podem ser encontradas em diversas localidades da cidade, reafirmando a identidade de uma parcela da população que é constantemente ignorada pelos Poderes públicos e pelas camadas sociais mais abastadas. Seu incomodo fez com que as leis de proibição ao picho se tornassem ainda mais restritivas e com suas penalidades mais severas, entretanto, não é conhecido nenhum esforço por parte dos pichadores em tornar o picho um ato legal.



Figura 4. *Tags* em Jardim Camburi – Atlântica Ville (Vitória – ES)

Fonte: Acervo pessoal da autora (2017)

Existem ainda disputas internas entre pichadores e grafiteiros quanto ao nível de dificuldade da realização das *tags*, dessa forma, elas podem ser encontradas em diversos pontos da cidade, como por exemplo, em partes altas de edifícios públicos e privados ou em áreas de vigilância constante. A necessidade de realizar a manifestação com rapidez, justifica, em parte, o baixo apelo estético da obra, na *tag*, o principal objetivo é atrair o máximo de visibilidade.

As imagens a seguir apresentam o *throw up*, também chamado de *bomb* (no ES, a denominação *bomb* é a mais frequente), a imagem (Figura 9) apresenta um *bomb* mais simples, e a imagem (Figura 10) apresenta o *bomb* com uso de duas a três cores:



Figura 9. *Bomb* simples – Goiabeiras (Vitória – ES)

Fonte: Acervo pessoal da autora (2017)



Figura 10. *Bomb* com duas ou três cores – Atlântica Ville (Vitória – ES)

Fonte: Acervo pessoal da autora (2017)

Embora o *bomb*, quando comparado ao *tag*, apresente maior apelo estético, que pode ser observado no uso predominante de duas a três cores, seu objetivo não se distancia: a busca pela maior visibilidade possível. Assim como as *tags*, o *bomb*, muitas vezes, pode representar não apenas um indivíduo, mas um grupo no qual os integrantes usualmente compartilham de vivências em comum e realizam as inscrições com objetivos semelhantes. Ambas representações são geralmente consideradas como picho.

A imagem (Figura 11), demonstra a representação denominada *Piece*, que possui o mesmo objetivo que o *Bomb*, entretanto, seu apelo estético é facilmente notável, visto que frequentemente são empregados até mesmo técnicas de *graffiti* em 3D:



Figura 11. *Piece* – Goiabeiras (Vitória – ES)

Fonte: Acervo pessoal da autora (2017)

O *bomb* é constantemente considerado como picho, contudo, quando empregado em obras de maior apelo estético, ele passa a ser popularmente entendido como arte urbana, até mesmo por pessoas que geralmente julgam essa manifestação como vandalismo. A imagem (Figura 12), a seguir, demonstra um viaduto que recebeu em um de seus lados, diversos *bombs*, e esses são considerados pela população local como arte urbana. A intenção de embelezamento em algumas dessas obras revela o desejo dos grafiteiros e mesmo pichadores, de estabelecer uma relação de união comunitária.



Figura 12. *Bomb* considerado artístico pela população local – Atlântica Ville (Vitória – ES)

Fonte: Acervo pessoal da autora (2017)

Embora essas manifestações (*tag*, *bomb* e *piece*) não expressem diretamente ideologias políticas ou sociais, sua realização implica na notoriedade de indivíduos ou grupos, de forma que, ao adquirir essa visibilidade que lhe é constantemente negada, o ato, ainda que sem intenção do autor, torna-se político, pois, alcança diversas parcelas da sociedade, que podem interpretar positivamente ou não essas representações, mas que dificilmente irão simplesmente ignorá-las ou não ter algo a dizer sobre.

4 APROPRIAÇÃO POR MANIFESTAÇÕES DE CUNHO SOCIOPOLÍTICO

As manifestações de cunho sociopolítico são expressas de forma clara. O autor realiza a obra com essa intenção. Os textos são construídos geralmente por meio de frases curtas, inscritas com tinta de apenas uma cor, na maioria das vezes, com o spray preto. Embora essas representações sejam popularmente mais bem aceitas socialmente do que o *tag*, elas, assim como o *tag*, geralmente são entendidas como pichação.

A imagem (Figura 13), apresenta uma inscrição feita nas bordas da quadra poliesportiva do Conjunto Atlântica Ville, apresenta a frase “Bem vindo a cidade alta”, a qual refere-se ao próprio Conjunto, que se localiza na parte alta do bairro e da cidade de Vitória, sendo chamada carinhosamente pelos seus habitantes de “Cidade Alta”. As boas vindas podem ser encontradas inscritas em diversos muros e outros suportes da localidade, como na imagem (Figura 14), onde a inscrição foi realizada em uma das vigas de um dos edifícios.



Figura 13. "Bem vindo a cidade alta" – Atlântica Ville (Vitória – ES)

Fonte: Acervo pessoal da autora (2017)



Figura 14. "Seja bem vindo a cidade alta" – Atlântica Ville (Vitória – ES)

Fonte: Acervo pessoal da autora (2017)

São muitas as frases encontradas, como a da imagem (Figura 15), que podem suscitar o imaginário quanto às histórias que ficam subentendidas nas paredes: “As guerras vem e vão, mas só os verdadeiros guerreiros são eternos. Eterno Emanuel”. As paredes, por vezes assumem um papel de transmitir histórias, ou de refletir em certa medida a realidade. É possível, inclusive, fazer um comparativo funcional entre essa arte em paredes com a arte em paredes do período paleolítico, período em que o homem entendia suas obras como uma extensão da realidade. Nessas manifestações, a vivência local está intrinsecamente envolvida com a obra.



Figura 15. “As guerras vem e vão, mas só os verdadeiros guerreiros são eternos. Eterno Emanuel”. – Atlântica Ville (Vitória – ES)

Fonte: Acervo pessoal da autora (2017)

Embora geralmente os autores das obras de cunho sociopolítico utilizem frases para expor seus pensamentos, em alguns casos, são utilizados outros códigos e simbologias, dos quais alguns podem ser de conhecimento geral, como na imagem (Figura 16), ou podem ser que sejam carregadas de significado local, de modo que os conhecimentos sobre essas simbologias são profundamente conhecidos apenas por alguns dos moradores locais, como demonstra a imagem (Figura 17), em que, nesse caso, a inscrição “23/09 R” refere-se a data em que um dos moradores locais, que está encarcerado, será solto. A letra “R” refere-se a inicial do nome desse morador.



Figura 16. Uso de simbologias conhecidas – Goiabeiras (Vitória – ES)

Fonte: Acervo pessoal da autora (2017)



Figura 17. Simbologia conhecida localmente – Goiabeiras (Vitória – ES)

Fonte: Acervo pessoal da autora (2017)

As manifestações de cunho sociopolítico no contexto da arte urbana, teve seu primeiro

momento marcante em Paris, em 1968, com o movimento conhecido como “Maio de 68”, no qual os militantes realizaram inscrições com frases que buscavam elevar a moral do povo, criar sentimento de integração, bem como questionavam as mídias e as questões políticas. Essas manifestações continuam muito semelhante com as que podem ser encontradas atualmente, embora o cenário e época sejam distintos, os objetivos sociais dessas obras são muito semelhantes. As imagens (Figuras 18, 19, 20, 21, 22 e 23) exemplificam essa situação.



Figura 18. “Por aqui na nossa área só nos resta a paz” – Atlântica Ville (Vitória – ES)

Fonte: Acervo pessoal da autora (2017)



Figura 19. “Ninguém é tão burro que não possa ensinar e ninguém é tão inteligente que não possa aprender” – Atlântica Ville (Vitória – ES)

Fonte: Acervo pessoal da autora (2017)



Figura 20. “Observar/Absorver” – Atlântica Ville (Vitória – ES)

Fonte: Acervo pessoal da autora (2017)



Figura 21. “O sistema é a doença, informação é a cura” – Atlântica Ville (Vitória – ES)

Fonte: Acervo pessoal da autora (2017)



Figura 22. “O povo contra o povo fortalece o inimigo” – Atlântica Ville (Vitória – ES)

Fonte: Acervo pessoal da autora (2017)



Figura 23. “Fora Temer!” – Goiabeiras (Vitória – ES)

Fonte: Acervo pessoal da autora (2017)

Cabe salientar ainda que, em alguns casos os autores dessas obras apenas expressam seus pensamentos pessoais, como as imagens (Figura 24 e 25) exemplificam:



Figura 24. “Sorria, vc esta chapado” – Atlântica Ville (Vitória – ES)

Fonte: Acervo pessoal da autora (2017)



Figura 25. “Maconha é muito bom!” – Atlântica Ville (Vitória – ES)

Fonte: Acervo pessoal da autora (2017)

Entretanto, constantemente, pode ser notado o desejo, por parte dos autores dessas obras, de serem melhor aceitos pela comunidade local. Tal desejo, muitas vezes, é expresso por meio de suas obras, nas quais, por vezes, realizam inscrições que revelam essas intenções. “Atenção moradores do Atlântica Ville. Não precisa denunciar, estamos aqui para ajudar, Ass.: NG.” Como demonstra a imagem (Figura 26) a seguir:



Figura 26. “Atenção moradores do Atlântica Ville, não precisa denunciar, estamos aqui pra ajudar. Ass: NG” – Atlântica Ville (Vitória – ES)

Fonte: Acervo pessoal da autora (2017)

A arte com cunho sociopolítico é geralmente expressa por meio de escritas, estas ocupam predominantemente muros e paredes, e assim como as *tags*, essas obras também buscam por visibilidade, entretanto, nesse caso, existe preocupação com a legibilidade, pois o objetivo da obra é passar uma mensagem. Por vezes, os textos ou ideologias surgem ilustradas em artes com maior apelo estético, que adquirem caráter de embelezamento, entretanto, a ideia de se apropriar da cidade com uso de inscrições ideológicas continua intimamente ligado a obra.

5 APROPRIAÇÃO POR MANIFESTAÇÕES DE APELO ESTÉTICO

As obras de arte urbana parietais com maior apelo estético, são popularmente conhecidas (e reconhecidas) como *graffiti*, embora, em sua origem, o *graffiti* se assemelhasse mais com as obras que atualmente são consideradas como picho. Geralmente, essas costumam possuir função de embelezamento, e, é inclusive

comum que sejam encomendadas. Vale acrescentar que essas pinturas são até mesmo incentivadas pelos poderes públicos, desde que sejam previamente autorizadas.

A imagem (Figura 27) apresenta uma obra realizada após autorização e, a imagem (Figura 28) apresenta uma obra realizada de forma espontânea, que propositalmente ou não, expõe em sua representação certo enfrentamento. Esse mesmo enfrentamento é frequentemente encontrado em diversas obras de apelo estético espontâneas, que embora apresentem características de embelezamento, não deixam de apresentar também, críticas sociais.



Figura 27. Obra contratada – Atlântica Ville (Vitória – ES)

Fonte: Acervo pessoal da autora (2017)



Figura 28. Obra espontânea – Atlântica Ville (Vitória – ES)

Fonte: Acervo pessoal da autora (2017)

Das manifestações de arte urbana contemporânea, as obras de *graffiti* com função de embelezamento são as mais bem aceitas pela população. As características mais frequentes são o uso de cores, de figuras, de técnicas de pintura que, usualmente são ensinadas pelos membros das *crews* que já realizam essas obras, ou ainda, são aprendidas de forma autodidata. As imagens (Figuras 29, 30, 31, 32 e 33), apresentam essas características.



Figura 29. Obra de embelezamento – Goiabeiras (Vitória – ES)

Fonte: Acervo pessoal da autora (2017)



Figura 30. Obra de embelezamento – Atlântica Ville (Vitória – ES)

Fonte: Acervo pessoal da autora (2017)



Figura 31. Obra de embelezamento – Goiabeiras (Vitória – ES)

Fonte: Acervo pessoal da autora (2017)



Figura 32. Obra de embelezamento – Goiabeiras (Vitória – ES)

Fonte: Acervo pessoal da autora (2017)



Figura 33. Obra de embelezamento – Jardim da Penha (Vitória – ES)

Fonte: Acervo pessoal da autora (2017)

Embora muitos grafiteiros possuam métodos e tenham prática em realizar obras com maior apelo estético, é comum que continuem realizando obras que serão consideradas como picho. Em algumas obras, como a da imagem (Figura 34) e a da imagem (Figura 35), as características observadas podem vir a divergir opiniões sobre a classificação entre *graffiti* ou pichação pela população, revelando o quão tênue é a divisão entre essas manifestações.



Figura 34. *Graffiti* ou pichação? – Atlântica Ville (Vitória – ES)

Fonte: Acervo pessoal da autora (2017)



Figura 35. *Graffiti* ou pichação? – Goiabeiras (Vitória – ES)

Fonte: Acervo pessoal da autora (2017)

Existem obras que embora possuam apelo estético, também possuem objetivos sociopolíticos. Algumas, como a da imagem (Figura 36), tem a pretensão passar uma mensagem simples aos transeuntes, "Bem Vindos!", enquanto outras, apresentam temas mais ligados a história local, como a da imagem (Figura 37), realizada na Grande Goiabeiras, que possui em sua representação a frase "Do mangue... Para a cidade", e faz refletir sobre o contexto habitacional em que se insere o bairro, Goiabeiras, que no caso, se estabeleceu após o aterro de um mangue, e foi desordenadamente urbanizado.



Figura 36. "Bem Vindos!" – Atlântica Ville (Vitória – ES)

Fonte: Acervo pessoal da autora (2017)



Figura 37. "Do mangue... Para a cidade" – Goiabeiras (Vitória – ES)

Fonte: Acervo pessoal da autora (2017)

As críticas sociopolíticas surgem de diversas formas, a imagem (Figura 38) apresenta uma obra realizada na Grande Goiabeiras, nela se apresenta a frase “A gente quer ser feliz e não sorridente”. A obra apresenta como figura central uma mulher negra, além de outras figuras que também remetem a cultura negra. Contesta, portanto, o contexto de opressão social estrutural no qual o negro, juntamente com sua cultura, encontra-se inserido.



Figura 38. “A gente quer ser feliz e não sorridente” – Goiabeiras (Vitória – ES)

Fonte: Acervo pessoal da autora

Uma das obras de arte urbana de maior apelo estético mais lembradas na Grande Vitória, especialmente quando em se tratando de temas que agregam críticas sociais, está a obra realizada no viaduto, em Jardim Camburi, próximo ao Residencial Atlântica Ville. A área recebeu o nome de “Jardim Araceli”. Araceli possui umas das histórias mais emblemáticas de abuso sexual infantil. Aos 8 anos de idade, ela foi raptada, drogada, estuprada, assassinada e carbonizada. Existe uma grande comoção quanto ao caso, uma vez que, um dos envolvidos no crime tem seu nome em uma das principais avenidas da Grande Vitória (Avenida Dante Michelini). A imagem (Figura 39) apresenta a obra, realizada em memória da menina.



Figura 39. “Jardim Araceli” – Atlântica Ville (Vitória – ES)

Fonte: Acervo pessoal da autora (2017)

Nas obras de maior apelo estético, em que os artistas são autorizados, e por vezes, recebem pelo trabalho realizado, é comum encontrar pichações, ou *graffitis* espontâneos sobrepondo ou ocupando o mesmo suporte dessas pinturas como demonstra a imagem (Figura 40). Tal fato ocorre principalmente por existirem grafiteiros e pichadores que acreditam que a arte urbana é essencialmente transgressora, e essa é a forma que estes artistas encontram de expor suas ideologias e criticar outros artistas do meio.



Figura 40. Mural contratado com intervenções espontâneas – Atlântica Ville (Vitória – ES)

Fonte: Acervo pessoal da autora (2017)

Os artistas urbanos que realizam *graffiti* costumam ter muito apressa por suas obras. Embora, muitas dessas obras estejam inseridas dentro de algum contexto político e social, ainda que não intencional. Na produção de obras de embelezamento, existe um grande empenho dos artistas urbanos em atingir o objetivo estético, como demonstra a imagem a seguir (Figura 41).



Figura 41. Arte urbana de embelezamento – Atlântica Ville (Vitória – ES)

Fonte: Acervo Pessoal da autora (2017)

Ao aproximar da obra, é possível notar a inscrição “Levi Casado crew”, que permite a identificação da autoria do *graffiti*, como evidencia a imagem a seguir (Figura 42).



Figura 42. Inscrição de autoria em obra de *graffiti* – Atlântica Ville (Vitória – ES)

Fonte: Acervo pessoal da autora (2017)

A observação da cidade, permite notar também a existência de pinturas com intenção de embelezamento que não são fruto da cultura de arte de rua, mas sim, uma extensão de uma manifestação que se relaciona mais fortemente com grandes eventos, como, a Copa do Mundo, ou mesmo, as Olimpíadas. Esses grandes eventos, geram grande comoção nacional, e é comum encontrar na cidade artes advindas dessa comoção, como pode ser observado na imagem a seguir (Figura 43).



Figura 43. Arte urbana relacionada a evento esportivo – Goiabeiras (Vitória – ES)

Fonte: Acervo pessoal da autora (2017)

Como pode ser observado, a arte urbana se insere na cidade, e impacta diretamente no meio urbano, produzindo laços que transformam o espaço físico em espaço social. Esses laços, podem vir a ser interpretados como positivos ou negativos, podem ainda estabelecer ligações tão fortes com o meio, ao ponto de passarem a ser caracterizados como marcos urbanos, tornando-se pontos referenciais na cidade. Essa capacidade identitária da arte urbana, comprova o quão socialmente importante ela é enquanto instrumento promotor da apropriação da cidade.

6 CONCLUSÃO

Os estudos sobre a segregação territorial, bem como, dos impactos sociais advindos dessa problemática, evidenciaram a arte urbana enquanto agente promotor da apropriação da cidade. Essa apropriação, na prática, se revela fortemente no sentido simbólico, agregando a identidade local ao espaço físico do meio urbano. Dessa forma, o levantamento fotográfico, permitiu observar as diversas maneiras que essa apropriação acontece na cidade.

Nesse sentido, a arte urbana contemporânea se mostrou, em suas mais variadas formas, como uma manifestação promotora do empoderamento, principalmente, das populações periféricas. A realização da arte urbana por essas populações, promove o fortalecimento da identidade local, ao passo que marca no meio urbano, a existência de identidades advindas de partes da cidade que são constantemente ignoradas ou postergadas pelos Poderes Públicos.

Ao tratar da apropriação da cidade, faz-se necessário salientar como a distribuição dos terrenos afeta a vida dos habitantes e torna-se um fator determinante na relação desses com a cidade. A partir disso, é possível levantar a reflexão sobre o efeito do mercado fundiário nas questões da territorialidade, além de expor a interação entre a territorialidade e a arte urbana, envolvendo este, que promove a arte urbana como uma das formas de apropriação da cidade.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUDRILLARD, Jean. **Kool Killer ou a Insurreição pelos signos. Revista Cine**

Olho, v. 5, n. 6, 1979.

BUZETTI, Bianca. **Morar no bairro de Jardim Camburi**. 2011. Disponível em <<http://biancabuzetti.blogspot.com.br/2011/10/morar-no-bairro-de-jardim-camburi.html>> Acesso em: 26 de outubro de 2017.

CALDEIRA, Teresa Pires Do Rio. **Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo**. Editora 34, 2000.

DUARTE, Maurizete Pimentel Loureiro. **A Expansão da periferia por Conjuntos Habitacionais na região da Grande Vitória (1964–1986)**. 2008. Tese de Doutorado. Dissertação de Mestrado Em História social das Relações políticas. UFES.

ERLER, Otavui Demuner. **Crescimento Imobiliário - Um Estudo Sobre A Evolução Imobiliária Em Jardim Camburi**. 2016.

FONTES, Adriana Sansão. Amabilidade urbana: marcas das intervenções temporárias na cidade contemporânea. **URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales**, v. 2, n. 1, p. 69-93, 2012.

FURTADO, Janaina Rocha et al. **Inventi (cidade): os processos de criação no graffiti**. 2007.

HAESBAERT, Rogério. **Dos múltiplos territórios à multiterritorialidade**. Porto Alegre, 2004.

LEIRNER, Sheila. **Arte como medida**. 1982.

MARICATO, Ermínia. **Metrópole, legislação e desigualdade**. Estudos avançados, v. 17, n. 48, p. 151-166, 2003

PALLAMIN, Vera Maria. **Arte Urbana: São Paulo, região central (1945-1998): obras caráter temporário e permanente**. Annablume, 2000.

ROLNIK, Raquel. **O que é cidade**. Editôra Brasiliense, 1988.

VIEGAS, Marcelo. **A pixação mais bonita da cidade**. 2011. Disponível em: <<http://zinismo.blogspot.com.br/2011/11/pixacao-mais-bonita-da-cidade.html> > Acesso em: 07 de julho de 2017.

VITÓRIA, Prefeitura Municipal. **Atlantica Ville**. Disponível em <http://legado.vitoria.es.gov.br/regionais/dados_regiao/fotos/atlanticaville.jpg> Acesso em: 26 de outubro de 2017