

PAREDES QUE FALAM: SIMBOLISMO E TRANSGRESSÃO ESPACIAL NA CIDADE DE NATAL – RN

Wall Speakers: Symbolism and Spatial Transgression in Natal City – RN

Pablo Raniere Medeiros da Costa¹

Alessandro Dozena²

RESUMO

A urbe é, por essência, multidimensional. Ela compreende as mais diversas formas de expressão da sociedade no espaço e está exposta a diferentes apropriações e interpretações. Antes de gerar qualquer tipo de reação, o *graffiti* é um fenômeno social que atrai o olhar do outro. Buscamos abordar como a arte de rua articula ações marginais na cidade de Natal, extremamente consubstanciadas pelo discurso dos nossos entrevistados. Para atingirmos tais ações, caracterizamos primeiramente o tema pelas *Crews* (grupos de pichadores) e suas áreas de atuação, pelo traço, pela intenção etc., e, procuramos desvendar os espaços de existência, de demarcação, de confronto, os territórios simbólicos e identidades com base espacial. Deste modo, foi possível exteriorizar uma cidade pulsante, em que o *graffiti* emerge como um elemento enunciador de espaços-vividos, de percursos e discursos existencialmente espaciais; com um potencial educativo.

Palavras-chave: Territorialidades. Lugar. *Graffiti*. Educação. Natal.

ABSTRACT

The urbis is, in essence, multidimensional. It comprises the most diverse forms of expression within society in the space, and is exposed to various appropriations and interpretations. Before generating any kind of reaction, graffiti is a social phenomenon that seeks to attract the eye of another. We seek to explain how street art articulates marginal actions in the city, extremely substantiated by the discourse of our interviewees. To achieve these actions, we bring the topic of Crews (groups of taggers) and their areas of actuation, by the stroke, their intention etc., and tried unveiling spaces of existence, of demarcation, symbolic territories and special identities. Yet, it was possible to externalize a pulsating city, where the graffiti element emerges as an enunciator of lived spaces, pathways and speeches about space and existence, with an educative potential.

Keywords: Territorialities. Place. *Graffiti*. Education. Natal.

¹ Mestrando no Programa de Estudos Urbanos e Regionais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN (Natal). pablolanmed@yahoo.com.br.

✉ Avenida Maria Lacerda, 387, Jardim de Aruanda, bloco B, ap. 201, Nova Parnamirim, Natal, RN. 59152-600.

² Professor Adjunto do Departamento de Geografia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN (Natal). sandozena@ufrnet.com.br.

✉ Departamento de Geografia. Sala 504, Campus Universitário, s/n, Lagoa Nova, Natal, RN. 59078-970.



INTRODUÇÃO: O PAPEL COMUNICATIVO DA ARTE URBANA

Assim como Kevin Lynch (1997) em "A imagem da cidade", o presente artigo guarda em si um tom especulativo, um pouco irresponsável e experimental. Apresentamos o *graffiti* enquanto uma manifestação artística urbana, cujo fenômeno é passível de ser analisado com um olhar geográfico, visto que possui uma conotação espacial que é dada pelo seu caráter comunicativo. O artigo tem como foco as manifestações de arte de rua concernentes ao grafite, pichação, estêncil, entre outras, e o potencial que estas apresentam para a educação contemporânea, na medida em que seus praticantes são em grande maioria jovens.

Não é tarefa fácil explicar o que é Arte e qual é a sua função social. Entendemos que ela é a expressão da liberdade do ser, na medida em que "um dos principais motivos da criação artística é certamente a necessidade de nos sentirmos essenciais em relação ao mundo" (SARTRE, 2004, p. 35). A Arte é, como o crítico Mário Pedrosa já expressou em entrevistas na década de 1960, o exercício experimental da liberdade, pois nos "ensina justamente a desaprender os princípios das obviedades que são atribuídas aos objetos e às coisas" (CANTON, 2009, p. 12).

A ideia aqui é a de trabalhar com os objetos e as ações que de uma forma ou de outra possuem alguma relação com o *graffiti* na cidade em questão, a fim de elaborar um panorama revelador dos aspectos mais gerais associados ao fenômeno, bem como os mais específicos.

O *graffiti*¹ enquanto forma contemporânea de expressão artística de rua tem suas bases nos Estados Unidos, começando a se desenvolver no final da década de 1970, em Nova York e na Filadélfia, onde artistas pintavam seus nomes nos muros ou nas estações de metrô de Manhattan (GANZ, 2008). De lá pra cá o *graffiti* se diversificou bastante, explorando outros tipos de materiais além do *spray*, outros

1 O termo em inglês *graffiti* abrange não só o próprio grafite, mas também a pichação (assinatura ou marca), o estêncil, entre outras manifestações de arte de rua.

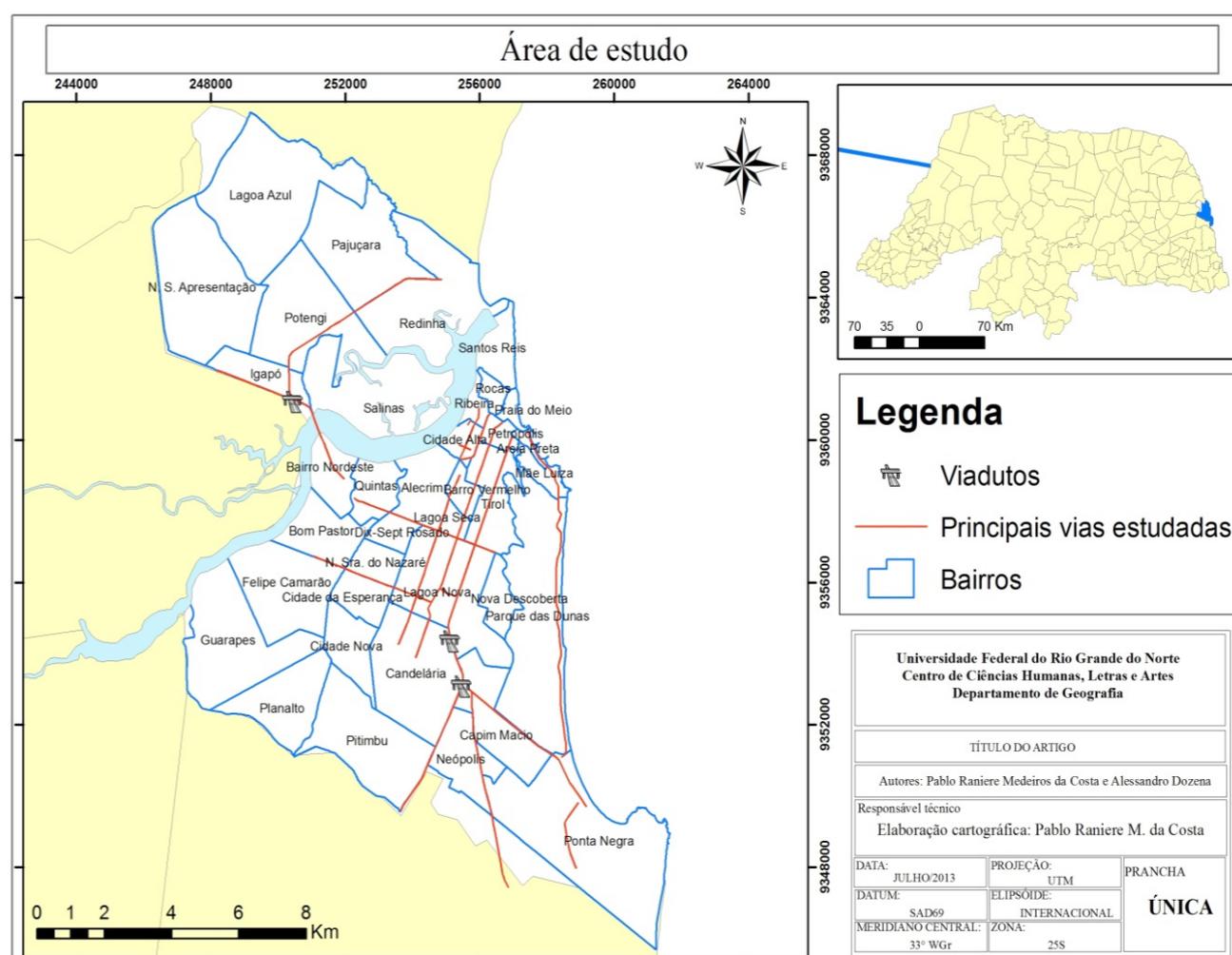


Figura 1 – Área de Estudo

Fonte: Elaborado por Alessandro Dozena e Pablo Raniere Medeiros da Costa.

lugares além de paredes e estações de metrô. Segundo Nicholas Ganz (2008), foi só por meio do hip-hop que o *graffiti* se difundiu para o resto do mundo, sendo até hoje um estilo ainda muito atrelado às manifestações de arte de rua (*street art*).

Enquanto prática, o *graffiti* é uma forma de arte de rua fundamentalmente transgressora, visto que subverte o espaço do ponto de vista normativo, isto é, lhe confere outras funcionalidades, imprimindo outras racionalidades que não as preestabelecidas pelas normas. E é por isso que ao destoar ou romper com o significado preexistente do lugar, a transgressão da norma espacial preestabelecida cria possibilidades de ruptura ou transformação do significado daquele lugar (MOREN, 2009), suscitando formas diferenciadas de se enxergar e apreender os lugares, na medida em que faz entrever associadamente elementos distantes e mais próximos; revelando o mundo no lugar e também o inverso.

Apesar da abundância de informações na atualidade, a comunicação nem sempre se realiza. Vivemos em um período caracterizado pela difusão das informações de modo cada vez mais rápido e generalizado. No caso do *graffiti*, ao se constituir como um dado espacial marginal¹ paralelo às racionalidades impostas e legalizadas, tal manifestação emerge como uma contrarrazionalidade (MOREN, 2009, p. 143) espontânea, ilegal e fundamentalmente transgressora, já que o grafite apenas é legal quando o proprietário do imóvel autoriza que o mesmo seja feito (o que não é comum de acontecer). Sendo a pichação e o grafite (não autorizado) considerados crimes, cuja pena pode variar entre três a um ano de detenção e multa (**Lei nº. 12.408 de 25 de maio de 2011**), torna-se impossível discutir o fenômeno em tela distante

¹ Pois se tratam de “[...] outra razão, uma ‘razão emocionante’ em vez de uma ‘razão racionalizante’. Em geral, tem-se o hábito de acreditar que a emoção é irracional, sendo que ela não deve ser tida como um parâmetro de racionalidade” (DOZENA, 2011, p. 142).

do que se considera como contravenção, violação das leis e normas que regem o espaço geográfico.

O *graffiti* acaba ganhando uma conotação espacial, por produzir discursos eminentemente espaciais construídos a partir do cotidiano dos indivíduos que o compartilham como uma forma de expressão. Como um código espacial, o *graffiti* pode indicar lugares “comunicados e enunciados pela definição constante de identidades espaciais” (SERPA, 2012, p. 40).

A questão das identidades aparece como importante elemento para a compreensão da dimensão espacial do fenômeno em tela, pois é a partir delas que podemos diferenciar tipos de apropriações, na medida em que na contemporaneidade o processo de aquisição de identidades pode ou não partir de uma atitude deliberada do sujeito, mas também ser incorporada a partir dos que estão ao nosso redor (BAUMAN, 2005, p.19), condicionando as nossas ações no espaço e apontando igualmente para um “pertencimento a um lugar no mundo [...] articulando recortes e escalas diversas, de acordo com os objetivos diferenciados de indivíduos e grupos” (SERPA, 2012, p. 41).

À medida que trata da realidade do corpo do homem, a noção de corporeidade ganha relevo e se impõe de maneira bastante acentuada no período da globalização (SANTOS, 1996), sendo uma mediadora das relações sócio-espaciais. Para Merleau-Ponty (1999) é a partir do corpo (concreto-sensível) que somos capazes de externar a nossa interioridade, atuando efetivamente como habitantes do espaço. “Existir é habitar (investir) seu próprio corpo no mundo” (MERLEAU-PONTY, 1960, p. 213). O autor se refere às peculiaridades visíveis no corpo, inerentes ou adquiridas com o tempo pelos indivíduos, percebidas também em trejeitos ou em modos de agir comuns que fazem com que um determinado grupo de pessoas se distinga e se reconheça socialmente.

A assertiva de Dennis Cosgrove (1998) para quem a Geografia está em toda parte nos aponta para uma proposição bastante clara: não existe arte de rua sem Geografia, “pinturas, poemas, romances, contos populares, músicas, filmes e canções podem fornecer uma base consistente a respeito dos significados que lugares e paisagens possuem” (COSGROVE, 1998, p. 110). Mesmo a Arte mais abstrata evidencia algum vínculo espacial, visto que ela não pode ter sido produzida fora do espaço geográfico, possuindo, assim, uma base territorial que lhe é particular e passível de uma análise geográfica.

No presente artigo, foi dada importância ao conhecimento espacial adquirido pelos grafiteiros e pichadores que, ao percorrerem a cidade e ao se projetarem na mesma com a sua Arte, manifestam seus descontentamentos, ideias e toda a sua capacidade criativa. Essa ação de percorrer a cidade em seus interstícios produz um conhecimento¹ particular e aprofundado da cidade, que intermediado pelo *graffiti*, aguça a atenção para lugares muitas vezes desconhecidos pela maioria da população, fazendo-os ser enxergados e, por vezes, apreendidos de outro jeito após a intervenção dos artistas de rua. Isso gera uma consciência do lugar que em certa medida comunica e atinge outras pessoas, na medida em que essa Arte está manifesta no cotidiano de todos.

A relação dos pichadores com a cidade pode ser avaliada com maior profundidade ao considerarmos que diferentemente da “amolecida” classe média, os pobres experienciam a cidade por situações que demandam o uso da criatividade, caracterizadas pelo fenômeno da escassez. “O consumo imaginado, mas não atendido [...] produz um desconforto criador. O choque entre cultura objetiva e cultura

subjetiva torna-se instrumento da produção de uma nova consciência” (SANTOS, 2009, p. 326) que gera, por vezes, reações quando não criminosas, transgressoras, como no caso da pichação - “uma espécie de contra-discurso, que rejeita a ideologia dominante tendo como campo de ação o próprio espaço” (ARRAIS, 2001, p. 177).

Consideramos pertinente a compreensão do *graffiti* em uma perspectiva simbólica, na medida em que este se constitui como um movimento social que está diretamente ligado à instância espacial, interferindo nesta, subvertendo-a e imbuindo novos valores à mesma a partir da conformação de códigos espaciais.

A DIMENSÃO EXISTENCIAL DO GRAFFITI EM NATAL: DA DEMARCAÇÃO AO CONFRONTO

Artistas como Marcellus Bob, Geraldo e Luciano Lut (os dois últimos atuando como tatuadores na atualidade), são citados por grafiteiros como sendo os precursores do movimento do grafite em Natal.

Não existe consenso sobre o início do *graffiti* nos Estados Unidos, porém em Natal, ele se deu no início da década de 1980 a partir das inquietações de um artista autodenominado “possibilista”, cujo pioneirismo é amplamente reconhecido por outros artistas e grafiteiros da cidade e do mundo.

Marcelino William de Farias, mais conhecido como Marcellus Bob, foi considerado pela revista alemã *Neue Blätter* em 2005 como um dos 100 maiores artistas de vanguarda no mundo. Seus “humanoides” (ver foto abaixo) e suas interferências urbanas (termo usado pelo próprio artista) espalhadas pela cidade, além de provocar no outro uma sensação de estranhamento pela descoberta de algo novo e diferente, suscitam uma infinidade de sensações; atraindo inclusive outras pessoas para a arte de rua:

¹ “A Geografia tem aprendido muito nos últimos anos com [...] aqueles que possuem o conhecimento geográfico experiencial, vivido. Esses demarcam territórios, seja simbolicamente ou materialmente” (FERREIRA; MARANDOLA JR., 2011, p. 23).

Paredes que falam: simbolismo e transgressão espacial na cidade de Natal - RN
Pablo Raniere Medeiros da Costa e Alessandro Dozena

Entrando na linguagem do grafite, quando eu comecei a fazer os grafites no início da década de 1980 eu os chamava de interferências urbanas, o termo grafite ainda não existia. Eu sempre fazia com autorização (Marcelus Bob, entrevista realizada em 05 de outubro de 2012).

O conhecimento que eu tive do grafite [...] na verdade eu nem sabia o que era grafite, eu vi uns desenhos muito massa lá na Ribeira perto do Teatro Alberto Maranhão, eram uns rostos com capuzes saca!? Tinha uns nomes lá, "humanoides", só depois de muitos anos eu vim conhecer o grafite, e foi quando eu vim saber que aquilo era um grafite e quem tinha feito era o Marcelus Bob. Só que assim, eu via esses grafites, mas não sabia que era grafite, isso nos anos 1980, se não me engano no ano de 1984. Eu era criancinha, pegava o 38 (linha de ônibus) e ia para a Praia dos Artistas para pegar jacaré com os caras daqui (Cidade da Esperança). A minha diversão era passar por trás do Teatro Alberto Maranhão e ver os grafites, eu passava pela Ribeira, via os humanoides de Marcelus e viajava... (Luciano Lut, entrevista realizada em 27 de setembro de 2012).

A concepção artística dos humanoides advém de uma inquietação de Marcelus, sendo que o que o atrai é o enigma das pessoas que andam encapuzadas mesmo quando não há chuva:

Os humanoides são feitos a partir de pessoas encapuzadas em que existe um enigma, é como se você estivesse caminhando na noite e encontrasse umas pessoas encapuzadas numa esquina, saindo de uma esquina, de um gueto, de um *pub*... Se estivesse chovendo você até poderia entender, mas se não estivesse chovendo, por quê estariam encapuzadas? (Marcelus Bob, entrevista realizada em 05 de outubro de 2012).

Muitas vezes as ações de demarcação territorial relacionadas ao *graffiti* em Natal envolvem o confronto territorial. Isso acontece com as duas maiores torcidas organizadas de futebol presentes na capital



Figura 2 – Marcelus Bob desenhando seus humanoides para a 1ª Intervenção Arte Visual do Beco da Cultura Ruy Pereira.

Beco da Cultura Ruy Pereira: Rua Professor Zuza, Cidade Alta – Natal

Fonte: <www.leonardosodre.com>.

potiguar, no qual a pichação é um artifício comum para a demarcação territorial por parte dos participantes de tais afiliações.

Gang Alvinegra (ABC Futebol Clube) e Máfia Vermelha (América de Natal Futebol Clube) são as duas torcidas organizadas que primeiramente impulsionaram a pichação na cidade, sendo este um

Paredes que falam: simbolismo e transgressão espacial na cidade de Natal - RN

Pablo Raniere Medeiros da Costa e Alessandro Dozena

fenômeno recente, considerando-se que as duas torcidas organizadas surgiram no início da década de 1990:

A pichação em Natal é um fato recente, pois esse movimento acompanha a história das torcidas organizadas. É com as torcidas organizadas que surge esse intercâmbio com a pichação moderna, contemporânea, porque antes a prática aqui era política: "abaixo a ditadura". Existia outra estética, com o uso do rolinho. O uso do *spray* com a escrita do nome de gangues, essa história juvenil, ela vem da década de 1990 para cá, tem uns 20 anos, que é quando entram em cena a Gang Alvinegra e a Máfia Vermelha, que são as torcidas iniciadoras da pichação em Natal (Pedro Ivo, entrevista realizada em 15 de maio de 2012).

Alguns artistas de rua que possuem pichações e grafites espalhados pela cidade, estão vinculados às torcidas organizadas, mas aparentemente, não misturam as intenções:

A galera não tem mais esse role de torcida não. No caso dos membros das Crews, a maioria dá valor, mas não misturam (Fb, entrevista realizada em 03 de setembro de 2012).

Nas Crews de picho tem gente de torcida, mas quando vão pichar não misturam as coisas, não levam em conta as torcidas organizadas (Doce Fsc, entrevista realizada em 12 de setembro de 2012).

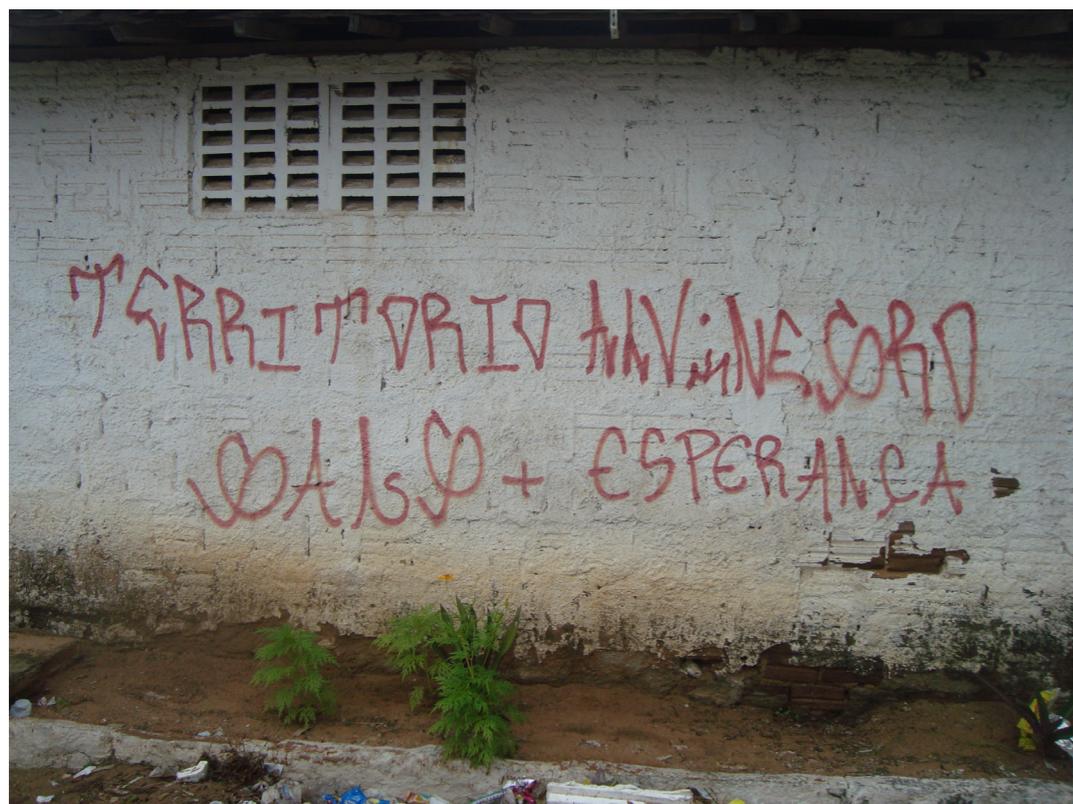


Figura 3 – Pichações da Gang Alvinegra e da Máfia Vermelha no bairro Cidade da Esperança em Natal – RN

Fonte: Pablo Raniere M. da Costa, julho de 2012.



Figura 4 – Pichações da Gang Alvinegra e da Máfia Vermelha no bairro Cidade da Esperança em Natal – RN

Fonte: Pablo Raniere M. da Costa, julho de 2012.

Paredes que falam: simbolismo e transgressão espacial na cidade de Natal - RN
Pablo Raniere Medeiros da Costa e Alessandro Dozena

Como o nosso interesse não é o de explicar o fenômeno das torcidas organizadas em si, cabe apenas abordarmos de que modo as mesmas fazem uso da pichação para demarcarem territórios simbólicos na cidade. Para tanto, tomamos como exemplo o caso da presença da Gang Alvinegra e da Máfia Vermelha no bairro Cidade da Esperança, na região Oeste da cidade, fato observado nas fotos a seguir:

As pichações acima se situam como um código ou dado espacial repleto de aspectos identitários com o lugar, pois não bastou aos torcedores/pichadores expressarem o seu vínculo com a torcida, mas também com o bairro, estabelecendo-se uma conexão mais densa com o lugar. A mensagem evidencia um propósito: demarca que aquele lugar foi apropriado e enunciado pela torcida, estabelecendo-se fronteiras que nos bairros podem ser, segundo Angelo Serpa “fortes, definidas e precisas ou ligeiras e incertas” (SERPA, 2004, p.22). Estas últimas nos parecem mais próximas da realidade das pichações das torcidas que ora se fortalecem num determinado bairro, ora em outro, mas sempre exercendo um poder de limite e apropriação, como percebemos na letra do *funk* feito pela torcida Gang Alvinegra, para expressar a abrangência da torcida na capital:

Gang Alvinegra quem encara passa mal,
mais de 50 comandos dominando a capital.
Gang Alvinegra quem encara passa mal,
mais de 50 comandos dominando a capital.
Tem a gang zona leste, sul, oeste, zona norte
quem tentar bater de frente vai ter que contar com a sorte.
Cada bairro da cidade pode ver tem um comando,
me desculpe Máfia Gay, mas estamos dominando [...].

Música: “Rap dos Comandos”

Composição: Membros da Gang Alvinegra

É interessante notar que as torcidas se territorializam como comandos nos bairros de Natal (1º Cmd; 36º Cmd etc.). O 1º Cmd da Gang Alvinegra, por exemplo, situa-se no bairro Neópolis, o 34º no bairro Planalto, o 14º no bairro Cidade Satélite, o 10º no bairro Cidade da Esperança etc. É possível identificar esses territórios por meio das pichações (códigos espaciais):

A expressão “Território Alvinegro” é apregoada, mesmo que de maneira simbólica, como modo de apropriação do lugar, tornando-o repulsivo aos afiliados da Máfia Vermelha. Assim, é possível pensar que as diversas expressões do *graffiti* contribuem para a construção de uma cartografia cognitiva capaz de nos ajudar a situarmos melhor no espaço geográfico do ponto de vista topológico, na medida em



Figura 5 – Pichação feita por integrantes do 10º Comando da Gang Alvinegra
Local: Av. Paraíba, no bairro Cidade da Esperança
Fonte: Pablo Raniere M. da Costa, junho de 2012.

Paredes que falam: simbolismo e transgressão espacial na cidade de Natal - RN
Pablo Raniere Medeiros da Costa e Alessandro Dozena

que esta cartografia é parte integrante e indissociável das práticas espaciais, facilitando a resolução dos problemas espaciais cotidianos e norteando as estratégias de apropriação do espaço e de localização no mesmo (SERPA, 2007).

O HIP-HOP COMO OBJETIVAÇÃO DE UM MOVIMENTO

O Hip-Hop é um importante movimento que nos possibilita o entendimento da arte de rua do ponto de vista identitário. Ele é constituído por três manifestações artísticas: a música (*Rap*), a dança (*Break*) e a escrita (Grafite), que ainda inclui a moda e as gírias como

modo de ser e agir dentro do movimento, em que o jovem da periferia é o principal agente divulgador.

O Hip-Hop oriundo dos bairros mais estigmatizados de Nova York na década de 1970 (Conde, 2003) logo se massificou e se tornou um modo de jovens, negros ou brancos, pobres e oprimidos, exporem de maneira combativa o seu cotidiano voraz da periferia, que não é improdutivo, pois dele ganha força uma cultura visceral em sua rebeldia (MEDEIROS, 2004).

Dentro dessa corrente do Hip-Hop, algumas tipologias de *graffiti* são mais utilizadas: as *Tags* (*Wild Style*) e os *Bombs*:

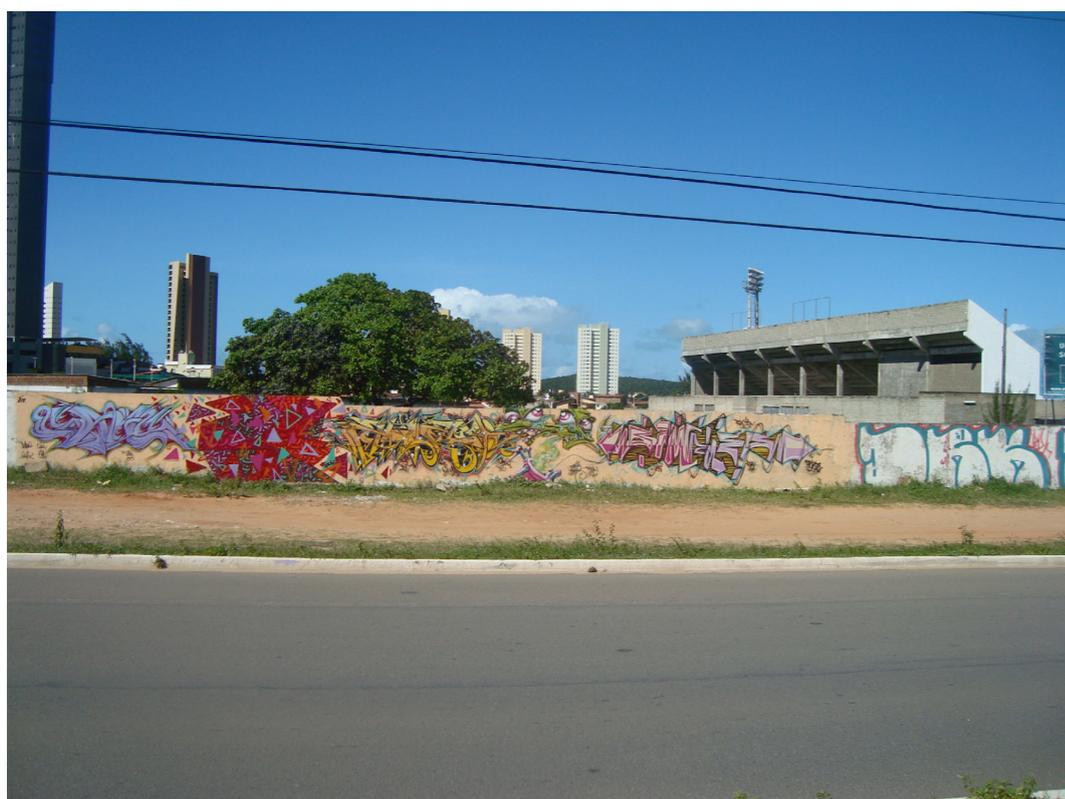


Figura 6 – Graffitis dos gêneros Wild Style do artista “Hades” (esquerda) e Bomb Style do artista Dark (extrema direita). **Local:** Av Pirangi, bairro de Ponta Negra
Fonte: Pablo Raniere M. da Costa, 21 de julho de 2012.



Figura 7 – Anfiteatro no bairro Cidade da Esperança, onde ocorrem apresentações de Rappers e MCs
Fonte: Pablo Raniere M. da Costa, julho de 2012.

Paredes que falam: simbolismo e transgressão espacial na cidade de Natal - RN
Pablo Raniere Medeiros da Costa e Alessandro Dozena

Ainda que estejam geograficamente espalhados pela cidade, os *graffitis* estão geralmente dispostos em avenidas largas e em áreas periféricas da cidade. Podem enunciar a apropriação de um lugar, quando há, por exemplo, um objeto capaz de agregar pessoas do movimento Hip-Hop, como ocorre no bairro Cidade da Esperança, na região Oeste de Natal.

Apesar de o *Graffiti* ser oriundo do movimento Hip-Hop, ele acabou sendo filtrado por outras expressões artísticas, o que fez com que o grafite ganhasse vida própria e se deslocasse para fora do Hip-Hop. É nesse sentido que o grafiteiro paulistano Boleta Bike afirma que:

No começo do *graffiti* aqui no Brasil 99% do pessoal tinha ligações como o Hip-Hop. Com o tempo foi mudando, hoje acredito que está meio a meio a coisa, tem artistas ligados ao Hip-Hop e outros que não são, como é o meu caso (Boleta Bike, entrevista realizada em 05 de agosto de 2012).

Grafite e pichação são fundamentalmente manifestações distintas, elas se distinguem em vários aspectos, porém crer como Ramos (1994) que a pichação é uma linguagem cujo atributo técnico e/ou estético está em segundo plano, seria uma postura minimamente equivocada. De fato, os principais objetivos da pichação são os de provocar, gerar desconforto, transgredir, demarcar territórios simbólicos e criar fama entre os semelhantes. Porém, o cuidado com o traço e a especialização numa determinada forma de pichar as letras não pode ser desprezada, na medida em que algumas delas podem ser extremamente difíceis de serem reproduzidas mesmo para grafiteiros:

Tem muito grafiteiro que não consegue fazer algo parecido que um pichador, pois eles possuem a técnica e tem toda uma estética (Bia Rocha, entrevista realizada em 20 de agosto de 2012).

A pichação não tem uma regra, vai muito do pichador e de sua ideologia. Com certeza tem o seu lado artístico tanto no conceito quanto na estética (Boleta Bike, entrevista realizada em 06 de agosto de 2012).

Quem grafita e quem picha, espera que o resultado do trabalho dure algum tempo, maior ou menor, dependendo do grafiteiro ou pichador. O desrespeito a esse tempo indeterminado pode e comumente gera atrito entre eles.

Apesar de esse tempo ser subjetivo, obedece a algumas posturas sabidas pelos artistas de rua para se evitar brigas, pois existe uma prática reconhecida e respeitada por boa parte dos artistas de rua – sobretudo os mais antigos –, que é a de cobrir um trabalho de outro grafiteiro apenas quando este já se encontra deteriorado pela ação do tempo. Mas há exceções, como afirma Luciano Lut:

Um grafite que eu fiz e não pedi autorização foi em São Gonçalo do Amarante, um que eu fiz em cima do picho do “Cabeça”, sem a autorização dele. Mas aí ele reconheceu que meu grafite tinha ficado mais legal do que o picho dele, e não tive problema (Luciano Lut, entrevista realizada em 27 de setembro de 2012).

O FENÔMENO DAS CREWS: LOCALISMOS E CAMARADAGEM

As *Crews* (grupos de pichadores) possuem um lugar de origem, articulam uma Geografia corpórea que é dada pelo espaço de existência de cada grupo, primeiro com o bairro, depois com a cidade. Com o tempo, podem se expandir, atingindo uma dimensão locacional a partir do momento em que são criadas novas redes de sociabilidade com outros lugares.

As principais *Crews* de grafite em Natal são: Fsc (Free Style Crew) e Fdm (Fim do Mundo Crew) e as principais de picho em atividade

Paredes que falam: simbolismo e transgressão espacial na cidade de Natal - RN
Pablo Raniere Medeiros da Costa e Alessandro Dozena

são, por região: Região Sul: Bdl (Bonde dos Loucos), Lks (Loukos), Ers (Erros), Krs (Karas), Crms (Crimes), Rks (Riskos), Skcs (Skrachos), Largados e Smr (Só menor revoltado); Região Norte: Vep (Viciados em pichação), Lks e Rks (Riskos); Região Leste: ACN; Região Oeste: Zona Oeste Crewminal e Mlks (Malukos).

Sobre a questão das *Crews* em Natal, a grafiteira Doce (Fsc) comenta que:

Claro que é sempre mais fácil a conexão com pessoas que moram perto, até por questões de amizade. Tem mais gente da ZN e ZS reunida, mas tem também de outros bairros, isto não é uma regra. Lks começou com os meninos da ZS, do meu bairro (Nova Descoberta), agora tem um monte de gente da ZN [...]



Figura 8 – Bomb da Crew Bonde dos Loucos (Bdl) no Viaduto da UFRN
Fonte: Pablo Raniere M. da Costa, setembro de 2012.

Como *Crew* estabelecida que dura até hoje, Lks foi a primeira, mas antes tinha outra, a Smr (Só Menor Revoltado). A Erros veio depois (Doce Fsc, entrevista realizada em 11 de setembro de 2012).

Como a *Crew* remete a um sentido de união e amizade, para participar de tais confrarias é preciso haver um respaldo não só ideológico que os unifique enquanto grupo atuante na cena do grafite, mas também um aspecto extremamente geográfico que é dado pela lugaridade (Santos, 1996) do artista, visto que as *Crews* possuem forte ligação territorial.

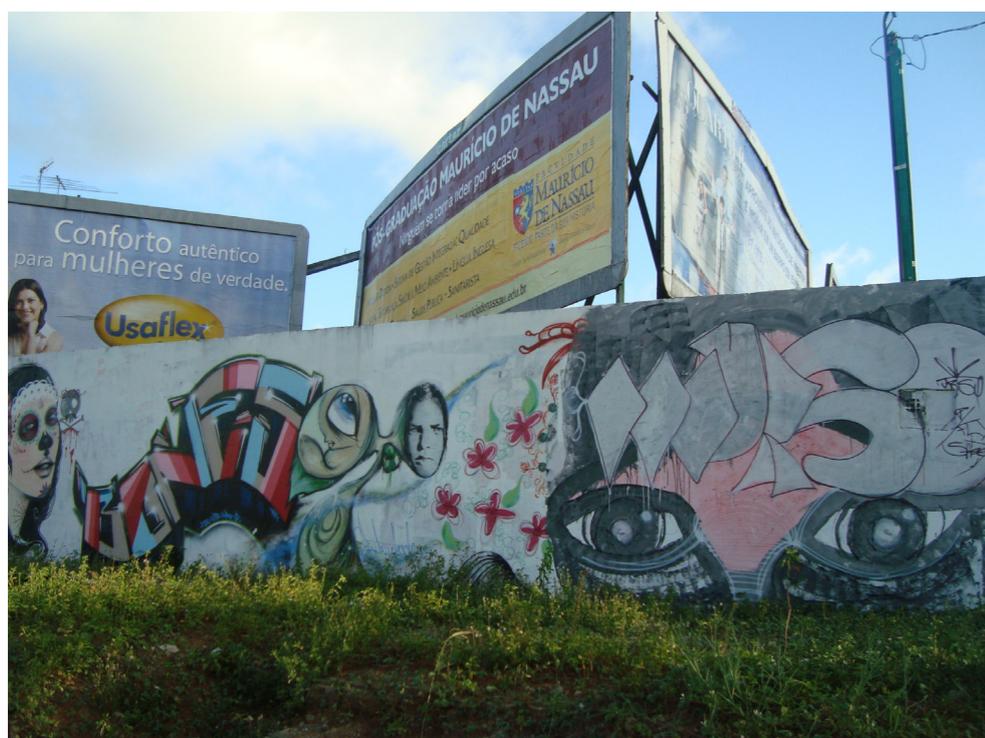
Contudo, a área de atuação de cada *Crew* não é rígida, até porque cada artista de rua possui uma quantidade diferente de *Crews* do qual faz parte, e a cada grafite, expõe as suas afiliações como forma de fortalecê-las cada vez mais.

Algumas áreas da cidade agem como imã à arte de rua. A situação geográfica surge como uma categoria capaz de dar suporte a essa assertiva, a partir das fachadas, espaços ociosos, ruínas, lugares escondidos e com pouco movimento, entre outros. Todos eles, após certo tempo, revelam-se como espaços do *graffiti*, na medida em que é possível perceber que quando são tomados por outrem – principalmente pela publicidade – esses espaços são fortemente reivindicados¹ (ver fotos abaixo); evidenciando-se o caráter territorial patente.

Partimos do pressuposto de que a apropriação construída por meio do imaginário, sentimento, posse ou uso dos lugares, obedece necessariamente a um exercício efetivo de controle sobre os objetos e as práticas sociais que ocorrem nos lugares (GOMES, 2002, p.13).

¹ Isso ocorre pelo fato da maioria das publicidades serem, assim como a maior parte dos grafites, ilegais, o que torna a disputa pelo espaço das ruas algo inerente para quem as utilizam como forma de expressão artística ou divulgação publicitária.

Paredes que falam: simbolismo e transgressão espacial na cidade de Natal - RN
 Pablo Raniere Medeiros da Costa e Alessandro Dozena



Figuras 9, 10, 11 e 12 – Disputa pelo espaço entre o grafite e a publicidade. No detalhe fica clara a reivindicação territorial por parte do pichador, ao escrever: “Se cubrir nós cobra”
 Fonte: Pablo Raniere M. da Costa, abril de 2012.

Tal reivindicação é apenas um exemplo do modo como os grafiteiros agem para salvaguardar os seus trabalhos ao máximo de tempo possível, um caso de apropriação na medida em que:

O artista urbano, o artista de rua, sobrevive disso, é a resistência. Não adianta você ficar pintando e repintando uma parede só, tem que pintar uma e quando a outra estiver descascando, você volta para continuar encontrando lugares. Isso faz com que você seja considerado (Pedro Ivo, entrevista realizada em 15 de maio de 2012).

CONSIDERAÇÕES FINAIS: RUÍNAS, FACHADAS, VIADUTOS E PONTES COMO UMA MULTIPLICIDADE DE POSSIBILIDADES DE EDUCAÇÃO PELA IMAGEM

Ainda que, dividindo por vezes o mesmo espaço com a publicidade, a mensagem da arte de rua não é unidirecional como a daquela, mas busca atingir a todos, sem distinção de classe socioeconômica ou de níveis de instrução. Contudo, é preciso reconhecer que os textos presentes nas paisagens possuem várias dimensões, oferecendo a possibilidade de diferentes leituras simultâneas e igualmente válidas (COSGROVE, 1998).

Para entender o que a arte de rua reivindica ou procura incutir nas pessoas, é preciso observá-la com maior acuidade, pois além de significar ela é significativa, ou seja, é capaz de evidenciar e chamar a atenção dos que passam despercebidos e não se atentam aos diferentes usos dos “espaços vazios” da cidade.

É possível estabelecer conexões com determinadas morfologias espaciais de Natal que estão atreladas a determinados tipos de *graffiti*. As marcas das *Crews* de pichação, por exemplo, estão em todas as partes da cidade. Para que o *status* dos pichadores aumente, é preciso subverter ao máximo, e com alto grau de periculosidade. O mapa

abaixo expressa um padrão desta tipologia sendo, maiormente, uma prática comum nas vias mais movimentadas da cidade, sobretudo nas da região Sul. É clara a disputa pelo espaço entre o grafite e a propaganda, sendo que esta busca sempre os melhores espaços para instalar os seus anúncios. Com relação aos *graffitis* realizados em ruínas ou prédios abandonados, é possível perceber uma maior concentração deste tipo de estrutura na região Leste da cidade, muito em função desta região conter os primeiros bairros da cidade, tais como a Cidade Alta e a Ribeira. No que diz respeito aos conflitos por território entre as *Crews* de pichação, a orla de Ponta Negra é na atualidade o principal local de disputa entre os pichadores, principalmente aqueles provenientes das regiões Sul e Norte da cidade:

Kevin Lynch (1997), ao discutir a questão da imagem das cidades europeias e estadunidenses, faz um paralelo no que concerne aos marcos e suas funções urbanas na contemporaneidade, principalmente no sentido particular do objeto enquanto referência espacial; contribuindo para orientar tanto os moradores locais quanto os de fora:

Os marcos, pontos de referência considerados externos ao observador, são apenas elementos físicos cuja escala pode ser bastante variável. Os mais familiarizados com a cidade parecem tender a confiar cada vez mais, como guias, nos sistemas de marcos. Uma vez que o uso de marcos implica a escolha de um elemento dentre um conjunto de possibilidades, a principal característica física dessa classe é a singularidade, algum aspecto que seja único ou memorável no contexto. Os marcos se tornam mais fáceis de identificar e mais passíveis de serem escolhidos por sua importância quando possuem uma forma clara, isto é, contrastam com seu plano de fundo (LYNCH, 1997, p. 88).

O mais interessante na discussão sobre os marcos feita por Kevin Lynch em associação com o presente artigo, é o fato de o

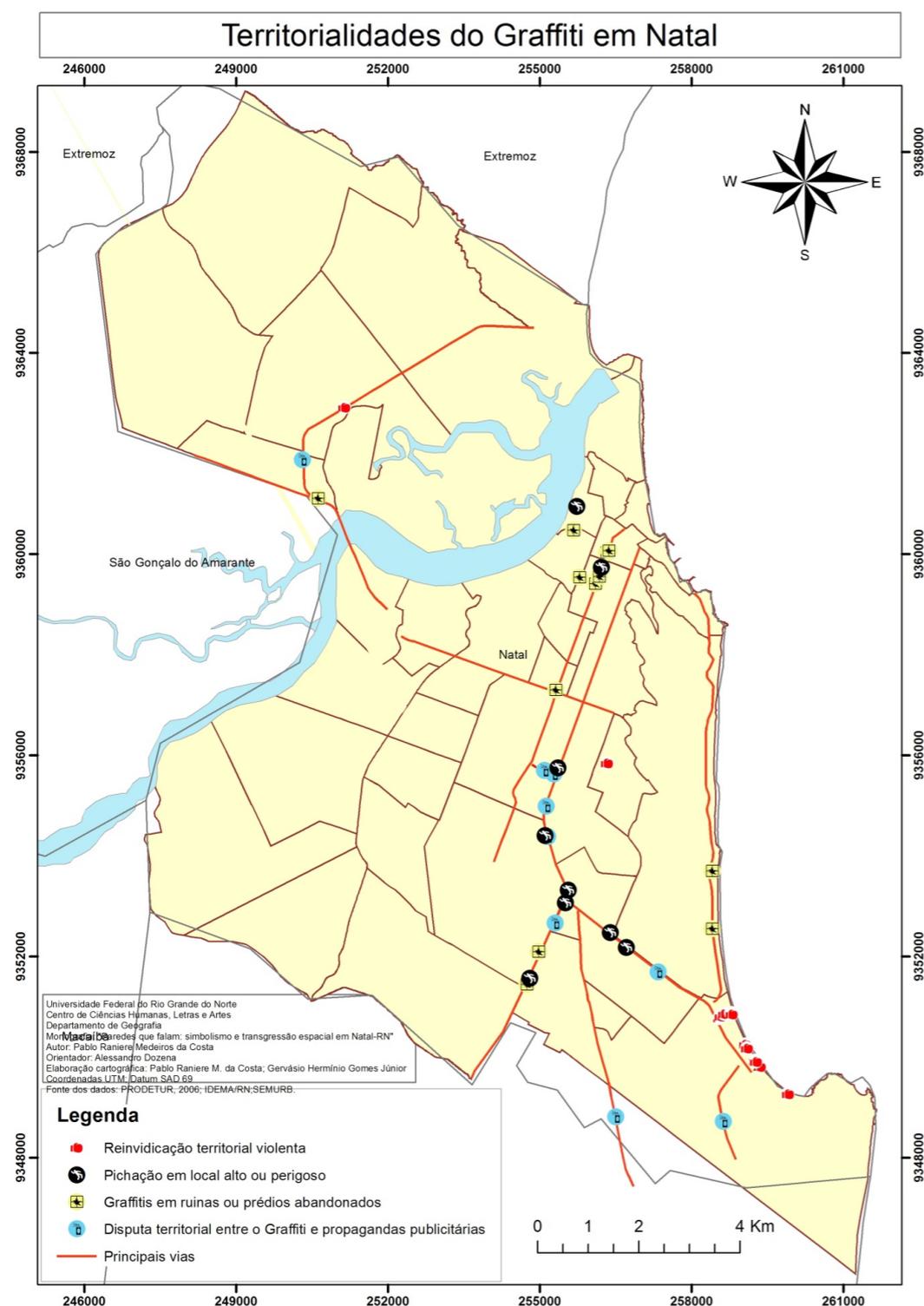


Figura 13 – Territorialidades do Graffiti em Natal
 Fonte: Elaborado por Pablo Raniere M. da Costa

autor permitir pensarmos como o *graffiti* pode, ao se conjugar a um determinado objeto urbano, conferir-lhe um conteúdo espacial definido pela imaginabilidade dada pela arte de rua, transformando-o num marco. Conforme o autor, “a atividade associada a um elemento também pode transformá-lo num marco” (LYNCH, 1997, p. 90), sendo que “cada cidadão tem vastas associações com alguma parte de sua cidade e a imagem de cada marco está impregnada de lembranças e significados” (LYNCH, 1997, p. 1). Daí a importância de se estudar o *graffiti* como um dos elementos que compõe a paisagem urbana.

Porém, qual é a razão para um tema tão incomum? Basta olhar a paisagem, nela podemos reconhecer uma infinidade de Geografias ocultas que aguardam serem estudadas, pois “a paisagem humana está repleta de símbolos de grupos excluídos e de seus significados simbólicos. O espaço simbólico dos jogos das crianças [...], o grafite das *gangs* de rua [...] (COSGROVE, 1998, p. 120). Além do mais:

Será que não é hora de, sem fazermos psicologismo (buscarmos a explicação dos fatos sociais; no mundo afetivo dos homens) considerarmos também as dores e as paixões da emoção humana; os desejos, os sonhos e a solidariedade dos homens, bem como o seu reverso? As alegrias e os rancores, a vingança, suas ambições e egoísmos, em nossos estudos sobre a reprodução das relações sociais? Não deveríamos procurar humanizar as nossas pesquisas? Afinal, quando trabalhamos nas nossas obrigações diárias ou em qualquer agir do nosso cotidiano, não estamos despojados do que se passa em nosso universo interno. Não colocamos nossas emoções, sentimentos e sensações em envelopes e os guardamos em alguma “gaveta do espírito”. Eles estão presentes. São energias que se desprendem, em nossos afazeres, juntas com as nossas energias físicas (RIQUE, 2004, p. 50).

É por isso que sempre será pertinente explorar as outras Geografias (Nogué, 2006), sobretudo porque “a cultura é sempre potencialmente

Paredes que falam: simbolismo e transgressão espacial na cidade de Natal - RN
 Pablo Raniere Medeiros da Costa e Alessandro Dozena

capaz de ser trazida ao nível da reflexão consciente e da comunicação” (COSGROVE, 1998, p. 102). O discurso do *graffiti* se renova junto com a sociedade. Chega a ser inoportuno que alguns geógrafos intolerantes (desinformados na grande maioria), ainda considerem inúteis os estudos com direcionamentos teórico-metodológicos diferenciados. Quem sabe um dia isso mude. O geógrafo Carl Sauer já nos alertou acerca de como são presunçosos os acadêmicos, ao considerarem que basta a ciência para explicar o mundo:

A “*fisiogonomia*” de Humboldt, a “*alma*” de Banse, o “*ritmo*” de Volz, a “*harmonia*” da paisagem de Grandann, todos estão além da ciência [...] Para alguns, o que quer que seja místico é uma abominação. Entretanto, é significativo que existam outros, e entre eles alguns dos melhores, que, acreditam que tendo amplamente observado e catalogado de forma diligente, ainda existe uma qualidade para ser compreendida em um plano mais elevado que não pode ser reduzido a um processo formal (SAUER, 1998, p. 61).

Nesse artigo, buscamos a assimilação dos códigos espaciais que as manifestações de *graffiti* impõem à cidade, manifestos nas entrevistas, fotos e mapas aqui expostos.

Apichação e grafite ilegais são considerados crimes. Inevitavelmente, a noção de criminalidade está impregnada nas manifestações de arte de rua, sobretudo, na pichação. Nesse caso, notamos que os pichadores sentem como se a cidade e os outros pichadores impusessem o desafio da superação e da suplantação dos limites impostos pela própria materialidade urbana.

Apesar desse caráter ilícito, o *graffiti* já se evidencia como uma forma de inclusão social. Iniciativas adotadas por artistas como Pedro Ivo e Bia Rocha, de realização de visitas a centros de recuperação de jovens, a exemplo do Centro Integrado de Atendimento ao Adolescente Infrator

(CIAD) com a realização de oficinas de estêncil, demonstra como a arte de rua pode ser um caminho para um futuro que diverge do mundo do crime. Ao invés da arma, a lata e a criatividade.

Outra iniciativa educacional interessante é a Central Única das Favelas – CUFA, uma organização reconhecida nacionalmente, que desenvolve atividades como a capacitação profissional de jovens oriundos das camadas mais desprivilegiadas da sociedade, tendo o *graffiti* como uma de suas práticas de inclusão social. É nitidamente uma organização que busca fortalecer a identidade urbana da periferia, onde o Hip-Hop com as suas diversas dimensões aparece como o principal elo entre a organização e seu público alvo.



Figura 14 – Grafiteira Bia Rocha ensinando jovens do CIAD
 Fonte: Acervo pessoal de Pedro Ivo.

Paredes que falam: simbolismo e transgressão espacial na cidade de Natal - RN
Pablo Raniere Medeiros da Costa e Alessandro Dozena

A cidade de Natal possui alguns painéis realizados pela Central Única das Favelas – CUFA, sempre com um conteúdo social, homenageando lugares ou pessoas, ou ainda realizando grafites temáticos. Num movimento crescente, a CUFA já realizou uma série de grafites com o apoio e o patrocínio de diferentes fomentadores, convidando os grafiteiros a ela vinculados para fazerem os painéis, a partir da criatividade do grafiteiro ou de temas pré-estabelecidos, os quais os artistas devem considerar.

A modificação na legislação brasileira que alterou o artigo 65 da Lei nº 9.605 de 12 de fevereiro de 1998 e sancionou a Lei nº 12.408 de 25 de maio de 2011, prevê que o ato de pichar continua a se caracterizar como um crime ambiental, sendo proibida a comercialização de



Figura 15 – Grafite temático sobre o Meio-Ambiente. Em destaque, a palavra: “Preserve”
Local: Av. Praia de Pirangi, Ponta Negra
Fonte: Pablo Raniere M. da Costa, outubro de 2012.

latas de tinta aos menores de 18 anos, mas permitindo a produção de grafites em locais autorizados pelo proprietário. Perguntado se é melhor grafitar transgredindo ou não, Fb (Bdl, Fdm) responde: “Sim, é melhor com autorização” (Fb, entrevista realizada em 3 de setembro de 2012).

O movimento do *graffiti* cresceu bastante em Natal nos últimos anos, o que pode ser notado ao percorrer as ruas da cidade, a ponto de chamar a atenção de empresas, instituições, empresários, entre outros, que, ao reconhecerem o talento dos artistas de rua, os convidam por intermédio da CUFA-RN ou dos próprios grafiteiros, para realizarem trabalhos ora remunerados, ora com a cessão do material; o que de uma maneira ou de outra contribui para a disseminação e assimilação da arte de rua pela população natalense.

Porém, existem aspectos da cultura do *graffiti* que se violados esvaziam o mesmo e o afasta de uma ideologia urbana, que abarca desde a transgressão espacial até a liberdade de grafitar com ideias próprias. Sobre isso, a grafiteira Doce (Fsc) comenta que:

Hoje já misturaram tudo, ninguém se importa mais com a ideologia urbana, se é mural ou *graffiti*. Em Natal está um cabaré, um cabaré em que se misturam as coisas, afirmando que um painel feito sob encomenda é *graffiti*, vendendo isso como *graffiti* potiguar, mas que é um trabalho comercial. *Graffiti* é quando você pinta o que você quer, com sua liberdade. Se tiver alguém dando suporte, sem problemas, tinta e apoio são sempre bem vindos. Mas quando há a interferência em suas ideias, quando se dita o que você deve fazer, para mim isso é só comercial (Doce Fsc, entrevista realizada em 12 de setembro de 2012).

Não temos aqui a pretensão de abarcar toda a discussão que concerne ao *graffiti* em Natal, nossa intenção foi a de introduzir o tema, para que a partir dele possam surgir outros trabalhos e abordagens.

Paredes que falam: simbolismo e transgressão espacial na cidade de Natal - RN
Pablo Raniere Medeiros da Costa e Alessandro Dozena

Acreditamos na importância de se discutir, dialogar e escrever sobre temáticas que envolvam as interfaces entre a Geografia e a Arte. Isto além de relevante permite a vivência de uma Geografia outrora esquecida e/ou obscurecida pelas pesquisas permeadas de utilitarismos, em que a emoção não emerge como um critério da ação intelectual. 

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Susana Távora de; OLIVEIRA, Rosa Maria de; COSTA, Nilza. **O Graffiti. Uma perspectiva de comunicação na educação.** Livro de Actas – 4º SOPCOM, 2006.
- ARRAIS, Tadeu Pereira Alencar. Goiânia: as imagens da cidade e a produção do urbano. In: CAVALCANTI, Lana de Souza. **Geografia da cidade: a produção do espaço urbano em Goiânia.** Goiânia: Alternativa, 2001.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- CANTON, Katia. **Espaço e Lugar.** 1ed., São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- COSGROVE, Denis. A Geografia está em toda parte: Cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). **Paisagem, tempo e cultura.** Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998.
- CLAVAL, Paul. A paisagem dos geógrafos. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). **Paisagens, textos e identidade.** Rio de Janeiro, 2004, p. 13 – 75.
- CONDE, Idalina; CUNHA, Sandra. **Graffiti – Arte ou vandalismo? Processos de legitimação.** Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa, 2003.
- DOZENA, Alessandro. **A Geografia do Samba na Cidade de São Paulo.** São Paulo: PoliSaber, 2011.
- FERREIRA, Yoshiya; MARANDOLA JR., Eduardo. Riscos ambientais e custos de urbanização: pressupostos teórico-metodológicos. **Geografia: Revista do Departamento de Geociências,** Londrina, v. 10, n. 1, p. 15-26, jan./jun. 2001.
- GANZ, Nicholas. **O mundo do grafite: Arte urbana dos cinco continentes.** São Paulo: Martins fontes, 2008.
- GITAHY, Celso. **O que é graffiti.** São Paulo: Brasiliense, 1999.
- GOMES, Paulo César da Costa. **A condição urbana: ensaios de geopolítica da cidade.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- HOLZER, Werther. **Memórias de viajantes: paisagens e lugares de um novo mundo.** GEOgraphia, Niterói, n. 3, 2000.
- LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade.** (Trad. Jefferson Luiz Camargo.) São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- MEDEIROS, Amanda de Oliveira. **Território, música e identidade: Cultura Hip-Hop na Cidade de Natal.** 2004. Monografia (Bacharelado em Geografia) — Departamento de Geografia, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2004.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção.** 2ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- _____. **Signes.** Paris: Gallimard, 1960.
- MOREN, Alice Belfort. **A Vida dos muros cariocas: o grafite e as apropriações do espaço público de 2007 a 2009.** 2009. Dissertação (Mestrado em Geografia.) — Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009.
- NOGUÉ, Joan; ROMERO, Joan (Eds.). **Las otras geografías.** Valencia: Tirant lo Blanch (Colección Crónica), 2006.

Paredes que falam: simbolismo e transgressão espacial na cidade de Natal - RN
Pablo Ranieri Medeiros da Costa e Alessandro Dozena

RAMOS, Célia Maria Antonacci. **Grafite, pichação & cia.** São Paulo: Annablume, 1994. RIQUE, Lenyra. **Do senso comum à Geografia científica.** São Paulo: Contexto, 2004.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço.** Técnica e tempo. Razão e emoção. 4ed. São Paulo: EdUSP, 2009.

_____. Por uma Geografia cidadã: por uma epistemologia da existência. **Boletim Gaúcho**, Porto Alegre, n. 21, ago. 1996.

_____. **Território e sociedade: entrevista com Milton Santos.** 2ed., 4 reimpressão. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2009.

SARTRE, Jean-Paul. **O que é a literatura?** 3ed. São Paulo: Ática, 2004.

SAUER, Carl O. Morfologia da paisagem. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDHAL, Z. **Paisagem, tempo e cultura.** 2ed. Rio de Janeiro: UERJ, 1998, p. 12-74.

SERPA, Angelo Szaniecki Perret. **Lugares enunciados, lugares comunicados: processos identitários em Berlim e Salvador.** *Geograficidade*, Niterói, v. 2, n. 2, 2012.

_____. **O espaço público na cidade contemporânea.** São Paulo: Contexto, 2007.

_____. **Experiência e vivência, percepção e cultura:** uma abordagem dialética das manifestações culturais em bairros populares de Salvador – Bahia. **Ra'e'Ga**, n. 8, 2004.

Submetido em Setembro de 2013.

Revisado em Dezembro de 2013.

Aceito em Dezembro de 2013.