



GRAFITES E XARPIS: A PRODUÇÃO DA PAISAGEM NA ZONA PORTUÁRIA DO RIO DE JANEIRO/RJ

Dennys Henrique Miranda Nunes ¹

RESUMO

O trabalho a seguir é resultado das investigações realizadas na Zona Portuária do estado do Rio de Janeiro. A pesquisa se desdobra em abordar os grafismos na paisagem urbana, como os grafites e xarpis. Temos a percepção que diferentes paisagens são produzidas utilizando elementos do Movimento Hip Hop, onde podemos percebê-las em três espaços: Pequena África, Boulevard Olímpico e Avenida Rodrigues Alves. Através de pesquisa bibliográfica e trabalho de campo, a investigação é canalizada na busca de analisar os diferentes grafismos e suas influências na paisagem. Consideramos dois conceitos predominantes para a nossa análise, que busca abordar os grafismos como um fenômeno urbano que vem modificando a paisagem da Zona Portuária/RJ: paisagem e espaço. Para o desenvolvimento da pesquisa utilizamos alguns autores, como: Ulisses da Silva Fernandes, Henri Lefebvre, Angelo Serpa, Milton Santos, Anne Cauquelin, Denilson Araujo e Leandro Tartaglia. Utilizamos os grafites e xarpis como objeto de estudo, com o intuito de abordar as mudanças na paisagem e no espaço ao longo dos últimos anos.

Palavras-chave: Paisagem; Grafite, Xarpi, Zona Portuária, Rio de Janeiro.

RESUMEN

El siguiente trabajo es el resultado de investigaciones realizadas en la Zona Portuaria del estado de Rio de Janeiro. La investigación se desarrolla en el abordamiento de gráficos en el paisaje urbano, como grafiti y espacio. Tenemos la percepción de que se producen diferentes paisajes utilizando elementos del Movimiento Hip Hop, donde podemos percibirlos en tres espacios: Pequena África, Boulevard Olímpico y Avenida Rodrigues Alves. A través de la investigación bibliográfica y el trabajo de campo, la investigación se canaliza en la búsqueda de analizar los diferentes gráficos y sus influencias en el paisaje. Consideramos dos conceptos predominantes para nuestro análisis, que busca abordar los gráficos como un fenómeno urbano que ha ido modificando el paisaje de la Zona Portuaria/RJ: paisaje y espacio. Para el desarrollo de la investigación se utilizaron algunos autores, tales como: Ulysses da Silva Fernandes, Henri Lefebvre, Angelo Serpa, Milton Santos, Anne Cauquelin, Denilson Araujo y Leandro Tartaglia. Utilizamos grafito y xarpis como objeto de estudio, con el fin de abordar los cambios en el paisaje y el espacio en los últimos años.

Palabras clave: Paisaje; Grafito; Xarpi; Zona Portuaria; Rio de Janeiro.

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ, dennyshenriquemirandanunes@gmail.com. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES.



INTRODUÇÃO

O trabalho a seguir é fruto das reflexões que estamos produzindo sobre o conceito da Paisagem, do Grafite e do Xarpi², na Zona Portuária do Rio de Janeiro. Essa pesquisa tem a orientação do Prof. Dr. Ulisses da Silva Fernandes no Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGEO-UERJ).

A construção da análise visa uma compreensão conceitual e metodológica da Paisagem na Geografia, com base no diálogo com autores de outros campos, como a Filosofia. O uso do conceito passa por uma análise geográfica e filosófica do seu nascimento, criação e (re)produção. Esse caminho acontece através do esforço do diálogo entre estas áreas, sendo considerada uma estrutura basilar para o desenvolvimento dessa pesquisa.

Optamos por dividi-la em três eixos que dialogam com os grafites e xarpis da Zona Portuária do Rio de Janeiro/RJ, sendo o primeiro marcado pela localização dos grafismos na Paisagem, analisando a sua construção histórica e geográfica, o segundo destina-se ao debate sobre os geocódigos e o terceiro, sobre o direito à paisagem e ao espaço. Essa divisão tem um caráter metodológico, ao longo do texto os debates vão se intercambiando.

Canalizamos os nossos esforços para debater entre os anos de 2010-2021, em especial, dois elementos do Movimento Hip Hop como um fenômeno urbano: o grafite e o xarpi. Além deles, também poderíamos abordar sobre os elementos artísticos que são basilares para a sua construção, como o Break, o Rap, o Mestre de Cerimônias e a Dança de rua (ou *street dance*).

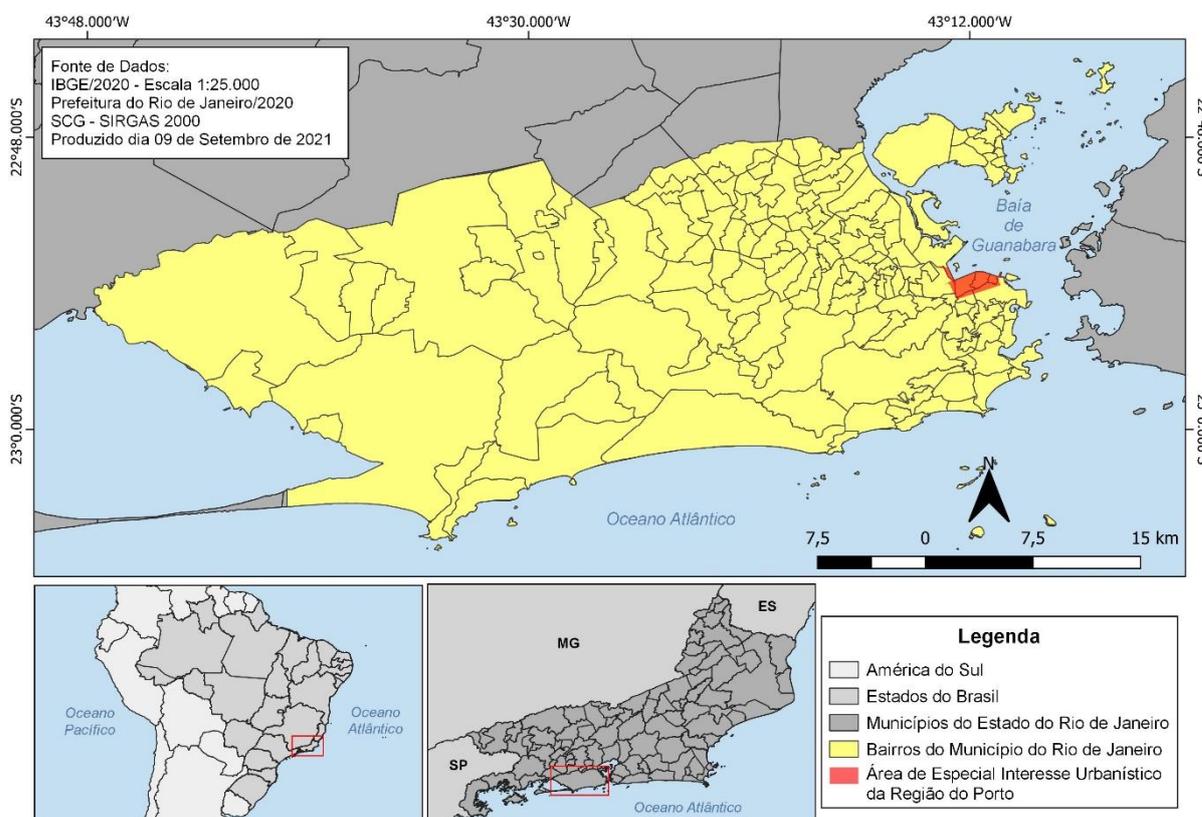
A pesquisa tem como lócus o Boulevard Olímpico (localizado no bairro da Gamboa, Zona Portuária do Rio de Janeiro/RJ), a Pedra do Sal (localizada no bairro da Saúde) também na Zona Portuária do Rio de Janeiro/RJ e a Avenida Rodrigues Alves (que corta os bairros do Santo Cristo, Saúde e parte do Centro). Temos como ponto de partida a percepção de diferentes produções da paisagem nesses espaços que estão ligadas ao Movimento Hip Hop. Essa análise pode ser percebida através das diferentes morfologias expressas nas paredes, ruas, becos, fachadas, murais, portas e janelas nesse pedaço do tecido social urbano.

Diante disso, buscamos dialogar com a produção da paisagem e do espaço na Zona Portuária do Rio de Janeiro. Por isso, trazemos um mapa desse espaço para podermos visualizar o local que estamos analisando e identificando intervenções de grafiteiros e pichadores; além, de interesses da iniciativa privada, em particular do setor imobiliário e especulativo.

² Xarpi é o mesmo que pichação ou pixo. No Rio de Janeiro é mais conhecido como xarpi.

Vale ressaltar que a nossa intenção em analisar esse movimento são as suas produções simbólicas e culturais no espaço, seja através de narrativas dos geocódigos (grafites e xarpis) que compõem a paisagem, seja através de outras configurações espaciais, seja através da produção do espaço por atores não-hegemônicos. Esse movimento não acontece de forma fragmentada e separada, essa separação é uma escolha, dentre outras, de analisar determinado fenômeno, demonstrando a complexidade que existe em analisar o Movimento Hip Hop.

Figura 1 – Mapa de localização da Zona Portuária do Rio de Janeiro/RJ



Fonte: arquivo pessoal, 2021.

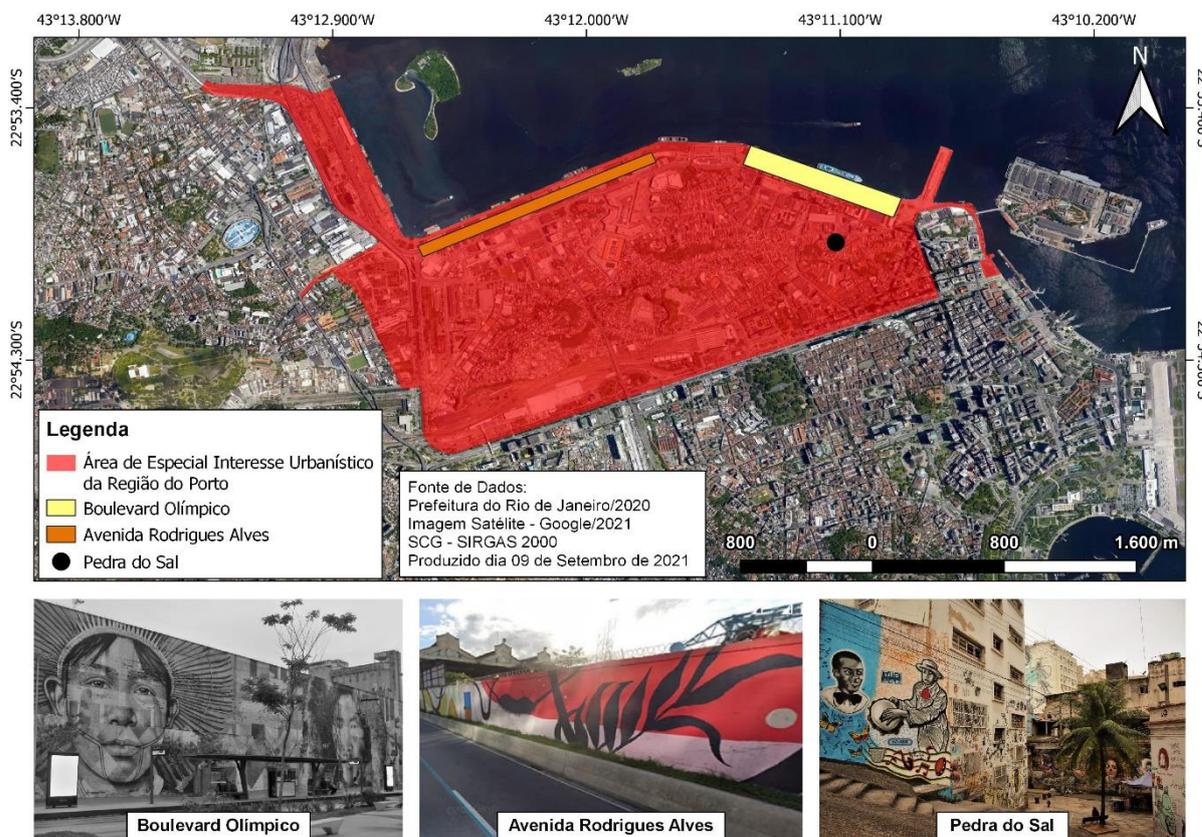
A Zona Portuária do Rio de Janeiro é um espaço histórico e turístico a nível nacional e internacional. As produções hegemônicas e não-hegemônicas do espaço, muitas dessas grafadas na paisagem através de grafites e xarpis, representam e transmitem ideias e valores em grande escala. Estamos diante de um espaço que serve como vitrine para diversas práticas sociais.

Uma das primeiras características dos grafismos, anteriormente conhecidos apenas como pichações, é a mudança estética que ele vai proporcionar ao fenômeno urbano. De acordo com Araujo e Tartaglia (2011), as primeiras *Crews*, como também são conhecidas as

famílias de pichadores e grafiteiros, possuam rivalidades entre si. Diante disso, a demarcação da paisagem torna-se algo além de simbólico, mas também espacial.

Trazemos para a análise, a espacialização de alguns pontos que localizamos como focos de grafites e xarpis na Zona Portuária, como podemos perceber a seguir:

Figura 2 – concentrações de grafismos na Zona Portuária/RJ



Fonte: arquivo pessoal, 2021.

Nesta Figura 2, fizemos a opção de destacar três espaços de concentração de grafismos. O primeiro, que é o mais conhecido a nível turístico e midiático, é o Boulevard Olímpico, que se encontra em uma posição estratégica de desembarque de turistas através dos transatlânticos. O segundo, é a Avenida Rodrigues Alves, que recebeu diversos grafites (que podemos considerá-los harmônicos ou sem função histórica), e o terceiro, é a Pedra do Sal, que é um ponto de referência da cultura afrodescendente. Esses três espaços possuem semelhanças na paisagem do uso de grafites, mas com funções e intencionalidades diferentes.

Com o objetivo de analisar as diferentes formas de uso do espaço público e da produção da paisagem, utilizamos o mural do grafiteiro Eduardo Kobra no Boulevard Olímpico, como um destaque destoante da utilização dos grafismos. Temos considerado as



pichações, os grafites e as organizações em torno dessa expressão do Hip Hop como arte urbana, ativismo e expressão popular. Partimos, assim, da reflexão de como e de que forma essas intervenções urbanas de diferentes intencionalidades e subjetividades, constroem o imaginário da paisagem e do espaço urbano multifacetado, em especial entre os anos de 2010-2021 na Zona Portuária do Rio de Janeiro.

O desenvolvimento da pesquisa acontece a partir dos seguintes procedimentos metodológicos: pesquisa teórica e metodológica, pesquisa em sites, anotações e trabalho de campo e produção de mapas. É preciso salientar, que a paisagem não é exclusividade da Geografia, outros campos do conhecimento, como a Filosofia, Ciências Sociais e as Artes Cênicas, abordam a sua construção e o seu uso, por isso dialogamos com essas áreas.

DESENVOLVIMENTO

A paisagem, como uma forma de expressão, um recorte analítico e uma narrativa, nos permite entender o que está além da sua camada concreta, imediata, e, sobretudo, visual, sendo uma construção sob diversas intencionalidades e subjetividades. Para essa análise, separamos alguns autores de forma mais direta, sendo eles: Ulisses da Silva Fernandes, Anne Cauquelin, Alain Roger e Angelo Serpa.

A parte inicial desse artigo, busca apresentar e debater os geossímbolos produzidos na paisagem que estão ligados diretamente ao movimento hip hop: grafite e xarpi. Esses elementos são abordados como uma tentativa de análise da percepção das diferentes paisagens produzidas por esses símbolos. Um debate, que conversa com a fenomenologia da percepção e a produção de símbolos desiguais por dois grupos que dialogam, mas que possuem especificidades de atuação espacial e temporal.

Segundo Ulisses Fernandes, “se a apreensão do real está ligada ao modo como o homem se expressa através das coisas e objetos que compõem o mundo, a estetização dessa compreensão do mundo consolida-se na leitura da paisagem.” (FERNANDES, 2009, p. 59). Realizar uma leitura do mundo através da leitura da paisagem, nos parece um caminho acertado no entendimento das dinâmicas do espaço. O que nos leva a entender esse conceito como fundamental na leitura dos objetos geográficos, na compreensão do método e da metodologia da Geografia.

Angelo Serpa contribui dizendo que,

[...] a paisagem se constitui e oferece pelo/aos sujeitos como aparição singular e unitária, *em situação*, através de *todos os sentidos* humanos, não apenas da visão. E sua essência é apenas revelada como razão de uma série (infinita) dessas aparições individuais: o espaço, portanto, não se encontra por trás da paisagem, mas se revela



em cada situação, o que explicita a paisagem como conjunto de objetos/coisas, dotado de múltiplas qualidades sensíveis e infinitas possibilidades de aparição/constituição. (SERPA, 2019, p. 28. *Itálico do autor*).

Nas elocubrações do autor, que estão relacionadas ao debate da Geografia e da Fenomenologia, os sentidos humanos, que são além da visão, o tato, o paladar, o olfato e a audição, são fundamentais na percepção da paisagem.

A paisagem, como relaciona Anne Cauquelin, é uma “evidência”, está dada. O rompimento dessa evidência pode acontecer através de uma perturbação ou mesmo de um questionamento, assim:

para que eu tome consciência de que se trata aqui de um projeto, de que essa paisagem é construída por sua definição, é preciso que algo manque, que algo deixe de ser evidente, que, de repente, uma perturbação se produza: “Ah!, mas não é tudo aquilo que eu pensava! O amarelo não tem o tom que eu esperava, o mar não é tão azul quanto devia ser...” (CAUQUELIN, 2007, p. 104).

A perturbação que tem nos atravessados, começa a partir da percepção da diferença de paisagens produzidas na Zona Portuária do Rio de Janeiro, onde é possível identificar símbolos e identidades que estão ligadas ao Movimento Hip Hop, como o grafite e a pixação, criando alguns geossímbolos. Mas, que são valorizadas e consumidas por distintas classes sociais e econômicas.

Diante dessas questões, é necessário abordar sobre as origens dos grafites e as intervenções paisagísticas e espaciais atuais. Assim, podemos perceber que:

nos anos 70, o graffiti era utilizado principalmente como uma assinatura que demarcava os territórios disputados por grupos de jovens, negros e “latino-americanos” em sua maioria, pelos bairros da cidade de Nova York. Até então não havia uma unidade entre esses grupos que, apesar de sofrerem preconceitos e discriminações perante a elite branca da sociedade estadunidense, estabeleciam entre si uma grande rivalidade. A paisagem então era demarcada com as assinaturas que identificavam as gangues juvenis, também conhecidas como Tag. O espaço, assim, era dividido e territorializado. (ARAUJO; TARTAGLIA. 2011, p. 64).

O conceito utilizado pelos autores, o de território, é uma possível análise do fenômeno. Entretanto, focaremos a nossa análise com os conceitos de espaço e paisagem. A citação apresenta a rivalidade entre os grupos de grafiteiros ao demarcarem a paisagem com as suas TAG's (nome ou apelido dos sujeitos atuantes). A lógica de não respeitar os patrimônios públicos e privados ainda permanece nos xarpis, o que acontece de forma diferente com os grafites; o debate aqui colocado transita entre o campo da legalidade, dos valores e costumes da arte. Não entraremos nesse artigo sobre a questão de os grafismos serem crimes ambientais, mas entendemos como uma questão preponderante.

Uma das características iniciais desse fenômeno e que permanecem até os dias atuais, podemos perceber na figuração das paisagens, que são as:

[...] inscrições na paisagem que comunica uma estratégia territorial, que torna a arte pública uma experiência de todos e humaniza as paisagens projetadas de acordo com a lógica do capital, com uma estética vibrante de cores e técnicas.” (OLIVEIRA; TARTAGLIA, 2011, p. 59).

As cores vibrantes e a experiência da politização da arte, do espaço e da paisagem, podem ser vistas na Figura 3 a seguir, onde a celebração a Zumbi dos Palmares é representada por um grafite do seu rosto e está rodeado de xarpis e tags que demarcam essa paisagem como um ponto de resistência da cultura popular e africana.

As intervenções no espaço produzem diferentes paisagens urbanas, demonstrando que essas ações não-hegemônicas não são passivas. Abordando de outra forma, existe resistência a ordem hegemônica de produção do espaço, e estão sendo pensadas e executadas diariamente através de corpos, ideias, ações e grafismos no tecido social.

Milton Santo aborda em “A natureza do espaço”, especificamente no Capítulo 14, ao abordar sobre os embates dessas disputas que “o espaço se dá ao conjunto dos homens que nele se exercem como um conjunto de virtualidades de valor desigual, cujo uso tem de ser disputado a cada instante, em função da força de cada uma. (SANTOS, 2017, p. 317).

Figura 3 – Grafites e xarpis na rua Argemiro Bulgão, Zona Portuária/RJ



Fonte: arquivo pessoal, 2021. Fotografia: Rafael Cordeiro.



Essa figura que apresenta diversas grafias e simbolismos, é uma representação característica do espaço conhecido como Pedra do Sal na Zona Portuária do Rio de Janeiro. Assim como os grafites que tiveram uma forte concentração nos metrô de Nova Iorque no início da década de 1970, ou em Paris no ano de 1968, com uma forma plástica e menos textual, apesar de podermos ver a expressão “#EleNão”, que foi criada no ano de 2018 no período das eleições presidenciais no Brasil.

As letras atraentes, a tonalidade de cores forma um mosaico na paisagem de diferentes técnicas e tipos de grafismos. E todas elas convergem para a mesma intencionalidade, que é de transgredir a ordem imposta. Segundo Armando Silva:

o grafite perverte uma ordem e, assim, pode-se concebê-lo como um mapa, fabuloso quem sabe, do cotidiano urbano que se afeta; nele se coam desde as necessidades mais prementes e conjunturais de uma política econômica e social, recônditos e proibidos desejos de um sujeito em debate com sua própria frustração ou exaltações de fantasias inconfessadas, até expressões de forma plásticas que dão continuidade à produção da arte urbana com os simbolismos de tal criatividade. (SILVA, 2014, p. 81).

O grafite que Armando Silva aborda, é a forma genérica dos grafismos urbanos, que possuem uma técnica, geralmente realizados por sprays. Entretanto, é preciso salientar que entendemos a complexidade que existe na sua produção, diferenciando assim entre xarpis, bombs, tags, personas... O que estamos abordando como grafite, inicialmente, utilizando a citação do autor, é uma intencionalidade, uma forma de utilizar o espaço e a paisagem como uma ação contra hegemônica.

A ideia basilar de utilizar o espaço como uma estratégia política de ampliação de vozes e (re)existência política é perceptível a todos e todas que transitam por esse espaço. Vale ressaltar, que essas estratégias têm a sua origem nas ruas de Nova Iorque, através de jovens “negros e imigrantes ‘latino-americanos’, os quais sempre foram altamente discriminados perante a elite de sociedades como a dos EUA, e que, através da arte visual, rompem com o anonimato nas cidades.” (OLIVEIRA; TARTAGLIA, 2011, p. 62).

Podemos perceber, que o Movimento Hip Hop foi construindo diferentes espacialidades desde o seu movimento inicial, isso remete a uma questão cultural que foi ganhando corpo e estrutura através de diferentes atores, como o movimento negro, feminista e LGBTQIA+. Não iremos nos aprofundar nessas pautas, mas consideramos relevantes mencioná-las como ação constituinte da formação e (re)produção, em especial, do grafite.

Uma das leituras possíveis de serem feitas sobre esses grafismos, que temos acordo, é a de que “o grafite responde a um desejo entre vizinhos.” (SILVA, 2014, p. 81). Essa



afirmação que possa parecer deslocada no primeiro momento, faz sentido quando nos aprofundamos nas técnicas dos grafismos urbanos e nos espaços em que eles foram e estão sendo produzidos. Assim, tomaremos como exemplo o xarpi, que é uma expressão feita de forma rápida e enérgica. Ele não busca a aceitação de “quem não conhece”, mas a demarcação do espaço, seja pela dificuldade de pixar em algum lugar ou pela sua espacialidade, que pode ter predominância da sua família (como são denominados os grupos de pichadores).

É possível analisarmos também que,

as inscrições de rua, de qualquer modo, são parte integrantes da paisagem urbana, constroem espécies de túneis por onde deslizam fermentos sociais que vão ganhando forma e fazendo imagem, tema próprio à produção emblemática. (SILVA, 2014, p. 96).

A técnica do grafite em determinado espaço, como acontece em particular na Pedra do Sal, além de outros pontos da Zona Portuária/RJ, tem um caráter representativo e de memória. É importante dizer, que mesmo sendo um lugar considerado turístico, ele representa parte da história escravocrata do país. Por isso, temos a presença de grupos e movimentos como Afoxé Filhos de Gandhi e o Instituto dos Pretos Novos (IPN), que mantém essa história viva.

A partir de uma concepção de cultura popular produzida pelos elementos do Hip Hop, vai se produzindo marcas e matrizes no espaço e no cotidiano. As pichações vão codificando e registrando os espaços, contrapondo um modelo urbanístico representado pelo capital financeiro e imobiliário.

De acordo com Milton Santos,

todos os espaços são geográficos porque determinados pelo movimento da sociedade, da produção. Mas tanto a paisagem como o espaço resultam de movimentos superficiais e de fundo da sociedade, uma realidade de funcionamento unitário, um mosaico de relações, de formas, funções e sentidos. (SANTOS, 2014, p. 67).

O mosaico aqui colocado por Milton Santos, pode ser compreendido através da “hipótese da consolidação do urbano” elaborada por Henri Lefebvre (2008). Estamos diante da ideia de “consolidação da sociedade urbana”. Essa consolidação, que está imbricada com a globalização neoliberal, vai produzindo diferentes percepções do urbano, que é expressa por diferentes grupos de pichadores e grafiteiros na paisagem das diferentes cidades.

O esforço que estamos fazendo é de debater o papel dos elementos do Hip Hop na construção da paisagem, a partir do entendimento de que:

todas as paisagens possuem significados simbólicos porque são o produto da apropriação e transformação do meio ambiente pelo homem. O simbolismo é mais facilmente apreendido nas paisagens mais elaboradas – a cidade, o parque e o jardim – e através da representação da paisagem na pintura, poesia e outras artes. Mas pode



ser lida nas paisagens rurais e mesmo nas mais aparentemente não-humanizadas paisagens do meio ambiente natural. Estas últimas são, frequentemente, símbolos poderosos em si mesmas. (COSGROVE, 2004, p. 108).

Ao concordar que todas as paisagens possuem significados, (re)pensar os espaços mais distantes do centro da metrópole em contraponto ao modelo de paisagem do centro, também permite análises sobre como a cidade se desenvolve na lógica do capital especulativo e financeiro. Além, de permitir diferenciar os diferentes investimentos espaciais, culturais e de lazer nas áreas centrais e periféricas. Nos atentemos aos espaços centrais, por hora.

É importante diferenciarmos o Grafite do Xarpi. Uma das diferenças principais é a estética e o conceito, pois o grafite pode parecer uma expressão menos agressiva ou “limpa”, enquanto o xarpi tem um cunho transgressor, de causar um impacto imediato. As duas expressões se diferenciam e se completam, em uma simbiose urbana de múltiplas paisagens, como define Leandro Tartaglia:

pichação e grafite não podem ser entendidos como uma coisa só. Sua diferença se faz tanto pela forma visual como pela prática de seus autores, que fazem questão de se distinguirem entre pichadores e grafiteiros. Na forma, a pichação é feita basicamente por letras que ganham diferentes contornos e que são repetidas diversas vezes na paisagem. Podem ser frases de efeito, mensagens políticas ou simplesmente nomes. Essas assinaturas foram a forma mais comum de pichação que proliferou pelas cidades brasileiras nos últimos 30 anos. Não há uma proposta de embelezamento e ferem intencionalmente a preservação das fachadas de construções públicas e privadas. Se a pichação ganhou contornos políticos nas décadas de 1960 e 1970, houve um claro processo de despolitização dessa manifestação, mantendo-a como uma prática marginalizada em praticamente todos os segmentos da sociedade (TARTAGLIA, 2013, p. 193).

É possível identificarmos a presença da ação política no ato de mudar a paisagem do urbano. O xarpi e o grafite nascem como forma de expressão através da paisagem urbana de alguns fixos, como as paredes cinzas, os viadutos, as passarelas, os prédios, as casas, as árvores, as rochas, as estátuas e os monumentos que modificam e dão dinâmicas a paisagem.

Temos acordo, na relação que é feita entre homens e mulheres, de se expressarem como uma necessidade humana. É preciso dizer, que são contextos geográficos, históricos, econômicos e linguísticos totalmente diferentes. Como é ressaltado por ele: “hoje, usamos tintas e *sprays* e não pintamos cervos e bisões, mas sim ideias, signos, que passam a compor o visual urbano.” (GITAHY, 2012, p. 12). Essa breve relação, foi para entendermos como estão sendo produzidos e pensados os geossímbolos nos últimos anos.

O grafite e o xarpi marginal, podem ser identificados em breves comparações, como o mural pintado pelo artista Eduardo Kobra, na Orla Conde, como podemos ver na Figura 1, onde não existe identificação com a realidade espacial que está presente no entorno. É uma paisagem que vende uma harmonia e uma cordialidade inexistente aos turistas que



desembarcam dos navios. Por outro lado, grafites que buscam questionar a falta de políticas públicas, segurança e/ou educação, estão em sua maioria nos espaços mais pobres economicamente da região metropolitana e são vistos como “feios” ou marginais.

Temos aceitado que o Movimento Hip Hop, expresso através da complexidade dos grafismos urbanos, produz formas contra hegemônicas de atuação no cotidiano, isso é perceptível através da leitura da paisagem, ou através de músicas, rimas e poesias, propriamente ditas. A questão racional e urbanística não dá conta da complexidade dos atores urbanos com a sua produção espacial, ela tem privilegiado o lucro e circulação de mercadorias e pessoas ao longo da sua implementação na sociedade capitalista.

Esses grafites e xarpis também podem ser vistos no Largo de São Francisco da Prainha, que já faz parte da região conhecida como Pequena África, muitas das vezes não podendo distinguir onde começa um e onde termina o outro. Na figura 4, podemos ver essa simbiose de geossímbolos, que rompe diretamente com a paisagem e a construção espacial da figura 3. Estamos falando aqui, de um distanciamento de 2 quadras no máximo, na área que faz parte do corredor cultural, do centro da cidade do Rio de Janeiro.

Figura 4 – Fragmento do mural do Eduardo Kobra no Boulevard Olímpico, Zona Portuária/RJ



Fonte: arquivo pessoal, 2021. **Fotografia:** Rafael Cordeiro.

Figura 5 – Grafites e xarpis na Rua Argemiro Bulgão – Saúde, Zona Portuária/RJ



Fonte: arquivo pessoal, 2021. Fotografia: Rafael Cordeiro.

Na figura 4 podemos ver um ponto turístico do Rio de Janeiro e do Brasil, ela ficou mundialmente conhecida durante os Jogos Olímpicos que ocorreram na cidade do Rio de Janeiro/RJ. O Boulevard Olímpico, como ficou conhecido esse espaço, passou por um processo de revitalização do espaço, contando com esses murais que estão localizados em frente ao ponto de desembarque dos navios turísticos que chegam à cidade do Rio de Janeiro.

Além disso, podemos ver uma estação do Veículo Leve Sobre Trilhos (VLT), que foi um projeto da Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro e teve como slogan a ideia de interligar alguns pontos da Zona Portuária até o Centro da Cidade do Rio de Janeiro. É preciso dizer que esse projeto é contraditório, na medida em que a quantidade de pessoas que utilizam o VLT não é justificada pelo gasto de dinheiro público que foi aplicado.

O que esse processo trouxe para uma parte do espaço da Zona Portuária/RJ é o aumento da mercantilização do espaço. Assim, percebemos que o Boulevard Olímpico é um espaço vitrine para o capital a nível internacional. O espaço da Zona Portuária/RJ está localizado de forma privilegiada na Cidade do Rio de Janeiro, por isso entendemos que, assim como o Centro, ele também tem vários pontos turísticos. Entretanto, a Pedra do Sal, como já citada, serve a um turismo “underground”, ligada ao samba, ao Movimento Negro e ao público que consome a cultura não hegemônica de forma geral.



Diante do que foi colocado, é perceptível que a mudança de determinada parte da paisagem pode agregar valor a um determinado espaço, quando é associado a outras mudanças na construção espacial. De acordo com o questionamento de Henri Lefebvre, ele se pergunta:

¿en qué medida se lee y codifica un espacio? No hay una respuesta inmediata satisfactoria para esta cuestión. En efecto, aunque las nociones de mensaje, código, información, etc. no permitan seguir la génesis de un espacio (proposición enunciada más arriba, que está a la espera de pruebas y argumentos), un espacio producido se descifra y se lee. (LEFEBVRE, 2013, p. 77. *Itálico do autor*).

em que medida um espaço é lido e codificado? Não há uma resposta imediata satisfatória para esta questão. De fato, mesmo que as noções de mensagem, código, informação, etc. não nos permitam seguir a gênese de um espaço (uma proposição enunciada acima, que está à espera de testes e argumentos), um espaço produzido se decifra e se ler. (LEFEBVRE, 2013, p. 77. *Itálico do autor*. Tradução nossa).

A ideia de produção do espaço é perceptível quando vemos essas mudanças com a intencionalidade de ser um espaço modelo para as demais cidades mundiais que recebem altos fluxos de capitais através de multinacionais e turismo. A mensagem de que o Rio de Janeiro é uma cidade global, vai sendo consolidada de uma forma excludente, e vai hierarquizando diferentes espaços e paisagens de uma mesma região.

Temos apostado nos grafites como ferramenta de análise da produção desigual do espaço, pois concordamos que:

o graffiti deixou de representar o símbolo de apenas um grupo específico, passando a ser um símbolo de uma cultura urbana subalternizada que é mundializada devido às semelhanças encontradas nas mais diversas cidades do mundo, veiculado pela possibilidade de difusão de informações pelos meios de comunicação. (ARAUJO; TARTAGLIA. 2011, p.66).

A produção desigual do espaço é refletida e marcada por diversos grupos, que aqui estão sendo caracterizados por grafiteiros e pichadores. Podemos abordar sobre a prática espontânea e inesperada, onde surge a necessidade de demarcar um determinado espaço, como acontece nas manifestações de rua. Essas ações de frases contra a ordem hegemônica não necessariamente são realizadas por grafiteiros, mas por militantes que utilizam a paisagem pública para demonstrar indignação ou protestar.

Além das questões da cultura urbana emergente representada pelos grafites, podemos perceber que atualmente o marketing e as representações urbanísticas estão utilizando a técnica e o simbolismo dos grafites para valorizem determinado espaço ou paisagem, pois os grafites ganharam notoriedade e visibilidade em diversos espaços. Conforme podemos interpretar,



o graffiti alcançou na atualidade um nível de reconhecimento notabilizado pelo número de intervenções que passaram a ilustrar cada vez mais as galerias de arte, centros culturais, sendo utilizados também na cenografia e na publicidade, imprimindo uma lógica de mercantilização dessa forma artística. O mercado publicitário e os críticos de arte começaram a valorizar o graffiti, e esse foi um fator decisivo que permitiu que um número cada vez maior de grafiteiros brasileiros passasse a ver essa atividade como sua fonte de renda e profissionalização. Essa absorção do graffiti por segmentos da sociedade que outrora a discriminavam permite aos grafiteiros, de um modo geral, criar meios de sobrevivência (geração de trabalho e renda) impensáveis há poucas décadas. Isto fica mais evidente em grandes eventos e exposições exclusivas de grafiteiros com apoio e patrocínio de empresas públicas e privadas, além de governos, que atuam desde a divulgação até a realização dos eventos. (ARAUJO; TARTAGLIA. 2011, p. 76-77).

O que está colocado é a capacidade de comercialização e de venda que a produção de grafismos na paisagem pode representar a uma determinada marca, objeto ou espaço. Atualmente temos visto o aumento da especulação imobiliária na região da Zona Portuária/RJ, onde empresas da construção civil tem planejado e executado diversos condomínios.

Uma das concepções possíveis da paisagem, que podemos fazer associação com a proposta de se pensar a paisagem cultural, é expressa por Milton Santos, onde ele explica que:

a paisagem é um conjunto heterogêneo de formas naturais e artificiais; é formada por frações de ambas, seja quanto ao tamanho, volume, cor, utilidade, ou por qualquer outro critério. A paisagem é sempre heterogênea. A vida em sociedade supõe uma multiplicidade de funções, e quanto maior o número destas, maior a diversidade de formas e atores. Quanto mais complexa a vida social, tanto mais nos distanciamos de um mundo natural e nos endereçamos a um mundo artificial. (SANTOS, 2014, p. 71).

A complexidade que a vida social passa a ter, tem relação com a predominância da sociedade urbana nos nossos modos de vida. Diante disso, surge o questionamento de diferentes percepções de grafites, em sua maioria, e de xarpis por diferentes partes da metrópole. Essa multiplicidade de ações e percepções da paisagem urbana, são frutos dessa metamorfose do espaço.

Donald W. Meinig nos ajuda a pensar também, que “[...] qualquer paisagem é composta não apenas por aquilo que está à frente de nossos olhos, mas também por aquilo que se esconde em nossas mentes.” (MEINIG, 2003, p. 35). Além da questão subjetiva, é preciso entender como, para o que e a quem a construção da paisagem tem favorecido nas cidades contemporâneas. Dessa forma, estamos aceitando para esse estudo, algumas concepções de Meinig sobre a construção da paisagem: a paisagem como problema, a paisagem como riqueza, a paisagem como história, a paisagem como lugar e a paisagem estética.

Essas concepções tentam entender a paisagem urbana como *problema* que “[...] evoca a reverência pela natureza, um profundo sentimento relativo à terra como habitat e a



convicção de que temos habilidade científica para corrigir os erros.” (MEINIG, 2003, p. 40). Assim, enquanto sociedade conseguimos consertar os nossos próprios erros. Como *riqueza*, onde a terra e a paisagem são atribuídas a uma forma de capital e como *histórica*, onde: “o passado é durável, a marca das formas de antepassados distantes nas linhas demarcatórias, em parcelamentos de terra, em jurisdições políticas e em caminhos pode formar uma matriz mais rígida mesmo em áreas em processo de mudanças rápidas. (MEINIG, 2003, p. 43). Diante disso, é possível fazer uma análise espacial e temporal da construção da paisagem.

A análise da paisagem como *lugar* vai de encontro as variedades que existem dos lugares na superfície terrestre e a paisagem como *estética* vem através da identificação e da psique individuais dos indivíduos. Por isso, é necessário pensar a paisagem urbana como uma complexidade de saberes e práticas, que vão modificando as relações pessoais, sociais e territoriais. Assim, entender como o grafite e o xarpi vão tecendo o estilo de vida na Zona Portuária do Rio de Janeiro, é entender como a cidade é usada e abusada.

No debate sobre a paisagem, Augustin Berque dá uma importante contribuição para a pesquisa, ao fazer a diferenciação da Paisagem-Marca e da Paisagem-Matriz, como coloca:

a paisagem é uma *marca*, pois expressa uma civilização, mas também uma *matriz* porque participa dos esquemas de percepção, de concepção e de ação – ou seja, da cultura – que canalizam um certo sentido, a relação de uma sociedade com o espaço e com a natureza e, portanto, a paisagem do seu ecúmeno. (BERQUE, 2004, p. 84-85).

A partir de uma concepção de cultura popular produzida pelos elementos do Hip Hop, vai se produzindo marcas e matrizes no espaço e no cotidiano. As pichações vão codificando e registrando os espaços, contrapondo um modelo urbanístico representado pelo capital financeiro e imobiliário.

O esforço é debater o papel dos elementos do Hip Hop na construção da paisagem, a partir do entendimento de que:

todas as paisagens possuem significados simbólicos porque são o produto da apropriação e transformação do meio ambiente pelo homem. O simbolismo é mais facilmente apreendido nas paisagens mais elaboradas – a cidade, o parque e o jardim – e através da representação da paisagem na pintura, poesia e outras artes. Mas pode ser lida nas paisagens rurais e mesmo nas mais aparentemente não-humanizadas paisagens do meio ambiente natural. Estas últimas são, frequentemente, símbolos poderosos em si mesmas. (COSGROVE, 2004, p. 108).

Ao concordar que todas as paisagens possuem significados, (re)pensar os espaços mais distantes do centro da metrópole em contraponto ao modelo de paisagem do centro, também permite análises sobre como a cidade se desenvolve na lógica do capital especulativo e



financeiro. Além, de permitir diferenciar os diferentes investimentos espaciais, culturais e de lazer nas áreas centrais e periféricas. Nos atentemos aos espaços centrais, por hora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim, ao se pensar em pesquisar em Geografia, é preciso estar atento para os que as dinâmicas do espaço nos mostram, tanto com as suas universalidades, como com as suas particularidades. O Movimento Hip Hop se mostra uma importante ferramenta de análise, porque mesmo sendo um movimento de grande escala, presente em diversos lugares e realidades, ele se modifica e se (re)inventa conforme as pessoas que o constroem, permitindo, assim, uma variedade e complexidade de análises sobre o que ele é e o que ele poder ser.

Consideramos aqui, a natureza na sua totalidade, pois a relação dos grafismos da arte urbana, expressada na pixação e no grafite, apesar das suas especificidades, são duas expressões que nascem juntas. Diferenciando-se, assim, a estética e o conceito, pois o grafite pode parecer uma expressão menos agressiva ou “limpa”, enquanto a pixação tem um cunho transgressor, de causar um impacto imediato. As duas expressões se diferenciam e se completam, em uma simbiose urbana de múltiplas territorialidades.

É possível identificarmos a presença da ação política no ato de mudar a paisagem do urbano. A pixação e o grafite nascem como forma de expressão através da paisagem, de alguns fixos, como as paredes cinzas, os viadutos, as passarelas, os prédios, as casas, as árvores, as rochas, as estátuas e os monumentos que modificam e dão dinâmicas a paisagem.

Outra definição possível sobre a diferença entre esses dois elementos no Brasil, é pensada por Armando Silva:

[...] o grafite é entendido como uma comunicação urbana mais elaborada, próxima à arte urbana (como veremos mais adiante), enquanto a *pixação* é algo mais grosseiro e ligeiro, próximo às brincadeiras de adolescentes sobre muros ou outros objetos como trens ou igrejas, ou o vandalismo, e que muitas vezes é feita com a intenção de ofender ou insultar. (SILVA, 2014, p. 47).

Além dessa definição, que possibilita adentrarmos ao debate, não podemos nos furtar de trazermos o sentido original que deriva a palavra grafite em português. Uma das pessoas que já fizeram essa busca, é o Celso Gitahy ao contribuir para a Coleção Primeiros Passos, da Editora Brasiliense com o livro “O que é Graffiti”. Nela, o autor escreve, de forma resumida, as origens do Grafite no Brasil, os percussores, as fases e a diferença marcante entre grafite e



xarpi³. Dito isso, ele estabelece, dialogando com a História da Arte, que as pinturas rupestres seriam as primeiras formas de Graffiti.

A palavra Graffiti e a grafia utilizada, para o autor tem um significado:

a palavra aqui usada e a grafia adotada – graffiti – vêm do italiano, inscrição ou desenhos de épocas antigas, toscamente riscados a ponta ou a carvão, em rochas, paredes etc. Graffiti é o plural de grafito. No singular, é usada para significar a técnica (pedaço de pintura no muro em claro e escuro). No plural, refere-se aos desenhos (os graffiti do Palácio de Pisa). (GITAHY, 2012, p. 13).

Temos acordo, na relação que é feita entre homens e mulheres, de se expressarem como uma necessidade humana. É preciso dizer, que são contextos geográficos, históricos, econômicos e linguísticos totalmente diferentes. Como é ressaltado por ele: “hoje, usamos tintas e *sprays* e não pintamos cervos e bisões, mas sim ideias, signos, que passam a compor o visual urbano.” (GITAHY, 2012, p. 12). Essa breve relação, foi para entendermos como estão sendo produzidos e pensados os geossímbolos nos últimos anos.

Uma das concepções que estamos aceitando nessa pesquisa, é que:

o graffiti veio para democratizar a arte, na medida em que acontece de forma arbitrária e descomprometida com qualquer limitação espacial ou ideológica. Todos os seguimentos podem ser vistos e lidos pelos artistas do graffiti, assim como seus símbolos espalhados pela cidade podem ser lidos por todos. (GITAHY, 2012, p. 13).

Os grafites e xarpis além de democratizarem a arte, democratizam as paisagens e os espaços urbanos ao documentarem e registrarem momentos, injustiças e marcarem espaços de diferentes grupos. Entretanto, apontar o grafite como o fio condutor dessa democratização dos espaços, pode parecer coerente em um primeiro momento, mas que não faz a crítica devida. Essa pesquisa, ao relacionar diferentes produções de grafites que expõem desigualdades e mazelas sociais em uma mesma área, indica que nem todas as pessoas e grupos conseguem ler ou vivenciar esses espaços centrais que estão sendo produzidos.

Atualmente, os murais na Zona Portuária do RJ escondem um processo de luta e de segregação histórica que vem sendo travada, em especial, na Pequena África, que faz parte dos bairros dessa região. Os grafites que tiveram em sua fase inicial um caráter político de contestação da ordem estabelecida, vem ganhando novos atores e funções, principalmente na virada do século XX para o século XXI.

Temos privilegiado esses dois elementos, mas temos ciência de que diversas formas de manifestações artísticas ou não, retratam as questões da exclusão:

³ O autor utiliza o termo pichação.



não é estranho localizar a inscrição sobre o cimento fresco de uma rua ou sobre um cartaz que anuncie qualquer evento. Esta mania “grafitográfica” – que pode ser perturbadora na aparência e na integridade das coisas – é por um lado, uma resposta à necessidade de expressão individual ou grupal que, ao mesmo tempo, revela um desejo de participar e, muitas vezes, mostra a engenhosidade e a criatividade de uma população que está à margem das decisões da cidade, bem como pode manifestar a expressão de ódio, raiva ou vingança. (SILVA, 2014, p. 60).

A exclusão social que passa pelo direito à cidade é grafada nos espaços e nas paisagens urbanas das grandes cidades. Dialogando com Ion Martínez Lorea, que escreveu o prólogo da versão espanhola do *La production de l'espace* (A produção do espaço), aceitamos que o conceito de direito à cidade, vai além de ir e vir, como ele coloca:

[...] Lefebvre reivindica el *derecho a la ciudad* como ‘derecho a la centralidad’, como ‘derecho a la vida urbana, transformada, renovada’. Sin embargo, a la vez que reclama esto, nos recuerda el error de simplificar el derecho a apropiársela y a transformala, el error de reducirlo a ‘un simple derecho de visita o de retorno hacia las ciudades tradicionales’. (LEFEBVRE, 2013, p. 24).

[...] Lefebvre reivindica o *direito à cidade* como ‘direito a centralidade’, como ‘direito à vida urbana, transformada, renovada’. Sem dúvida, quando reclama disso, nos recorda o erro de simplificar o direito a apropriar-se dela e transformá-la, o erro de reduzir a ‘um simples direito de visita ou de retorno até as cidades tradicionais’. (LEFEBVRE, 2013, p. 24. Tradução nossa).

Trouxemos esse debate, porque fica de fácil compreensão a citação do Armando Silva, ao dizer que essas respostas que são dadas a falta de participação nas decisões do que é, e o que pode vir a ser o urbano, acaba por gerar um movimento de transgressão e de libertação da palavra. O direito à cidade, vai além de construções ou melhores condições de transporte e habitação, ele se torna, também, um direito à paisagem urbana para aqueles que estão sendo cotidianamente excluídos.

Por conseguinte, a produção do espaço desigual deixa marca na paisagem. O xarpi e o grafite possuem jeitos e formas específicas de projeções. Trouxemos, mesmo que de forma prematura, algumas ideais de temporalidades dessas produções. Antes de mais nada, você já viu alguém pichando? Essa é uma pergunta pouca realizada quando nos deparamos com um nome, uma tag ou um xarpi. Geralmente, a pixação é feita de noite, e o grafite, por ser algo mais “limpo”, tem uma aceitação melhor durante o dia. A temporalidade dos grafismos é uma das possíveis pesquisas que podem ser feitas sobre o tema. Essa pesquisa buscou entender e analisar as questões de produção da paisagem e do espaço da Zona Portuária do Rio de Janeiro/RJ.



REFERÊNCIAS

BERQUE, A. **Paisagem-Marca, Paisagem-Matriz: Elementos da Problemática para uma Geografia Cultural**. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDHAL, Z. (orgs.). Paisagem, Tempo e Cultura. 2ª ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004.

CAUQUELIN, A. **A invenção da paisagem**. Tradução Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins, 2007.

COSGROVE, D. **A Geografia Está em Toda Parte: Cultura e Simbolismo nas Paisagens Humanas**. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDHAL, Z. (orgs.). Paisagem, Tempo e Cultura. 2ª ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004.

FERNANDES, U. **Paisagem: uma prosa do mundo em Merleau-Ponty**. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade Federal Fluminense, Niterói: [s.n.], 2009.

GITAHY, C. **O que é graffiti**. – São Paulo: Brasiliense, 2012.

LEFEBVRE, H. **A revolução urbana**. – Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

LEFEBVRE, H. **La producción del espacio**. Madrid: Capitán Swing, 2013.

MEINIG, D. W. **O olho que observa: dez versões da mesma cena**. Espaço e Cultura, UERJ, Rio de Janeiro, n. 16, p. 35-46, Jul/Dez, 2003.

SANTOS, M. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017.

SANTOS, M. **Metamorfoses do Espaço Habitado: Fundamentos Teóricos e Metodológicos da Geografia**. – 6. ed. 2. reimp. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.

OLIVEIRA, D. A. DE; TARTAGLIA, L. **Ensaio sobre uma geo-grafia dos graffitis**. GEOgraphia. v. 11, n. 22, 8 fev. 2011, p. 59-88.

SERPA, A. **Por uma geografia dos espaços vividos: geografia e fenomenologia**. – São Paulo: Contexto, 2019.

SILVA, A. **Atmosferas urbanas: grafite, arte pública, nichos estéticos**. Tradução de Sandra Trabucco Valenzuela – São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014.

TARTAGLIA, L. **A paisagem e o grafite na cidade do Rio de Janeiro**. Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro. n.7, 2013, p.191-202.