

A CIDADE E A PAISAGEM: UMA ANÁLISE DA PRODUÇÃO DOS GEOSSÍMBOLOS

Dennys Henrique Miranda Nunes ¹

RESUMO

O trabalho a seguir apresenta as relações e os distanciamentos entre os geossímbolos urbanos, bem como grafite e xarpi (pichação), com a produção da cidade e da paisagem urbana. Temos como lócus da pesquisa a Zona Portuária do Rio de Janeiro/RJ, para entendermos as diferentes apropriações que estão sendo realizada nesse espaço. Optamos por dividir a pesquisa em duas partes, sendo na primeira relacionada à produção do espaço desigual, abordando os constructos de Henri Lefebvre sobre a tríade que o autor desenvolveu para compreensão do espaço, sendo dividida em espaço percebido, espaço concebido e espaço vivenciado. Na segunda parte, abordamos sobre os geossímbolos e as suas representações na cidade, hora de modo hegemônica, hora de modo não-hegemônica. Diante disso, nos debruçamos sobre os espaços centrais ou de visibilidade, e a influência que eles possuem na produção de determinadas paisagens urbanas. Por meio de levantamento bibliográfico, trabalho de campo e análise de fotografias, temos como apontamentos a relação intrínseca entre espaço, paisagem e representação simbólica.

Palavras-chave: Geossímbolos, Paisagem Urbana, Grafites, Xarpis, Zona Portuária do Rio de Janeiro.

ABSTRACT

The following work presents the relationships and distances between urban geosymbols, as well as graffiti and xarpi (graffiti), with the production of the city and the urban landscape. We have as the locus of the research the Port Zone of Rio de Janeiro/RJ, in order to understand the different appropriations that are being carried out in this space. We chose to divide the research into two parts, the first being related to the production of unequal space, addressing Henri Lefebvre's constructs about the triad that the author developed to understand space, being divided into perceived space, conceived space and experienced space. In the second part, we address the geosymbols and their representations in the city, sometimes in a hegemonic way, sometimes in a non-hegemonic way. In view of this, we focus on the central or visibility spaces, and the influence they have on the production of certain urban landscapes. Through bibliographic survey, fieldwork and analysis of photographs, we have as notes the intrinsic relationship between space, landscape and symbolic representation.

Keywords: Geosymbols, Urban Landscape, Graffiti, Xarpis, Port Zone of Rio de Janeiro.

¹ Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – PPGeo/UERJ, dennyshenriquemirandanunes@gmail.com.

INTRODUÇÃO²

A contribuição que trazemos para os estudos sobre os espaços públicos e a produção da cidade e do urbano, é pensar sobre a produção do espaço urbano, da paisagem e a marca dos geossímbolos, em especial os grafites e os xarpis (pichações). Apontamos os grafites e os xarpis como um fenômeno urbano, que se desenvolvem conforme a urbanização neoliberal vai avançando. O grafite enquanto arte e notoriedade vêm ganhando espaço em centros culturais, monumentos e paredes.

Atualmente, é perceptível ver diversas empresas locais e multinacionais fazerem uso de grafites para expandir o seu público-alvo e a sua visibilidade nos diversos mercados. Já o xarpi segue sendo marginalizado e negligenciado como forma de expressão e identidade popular. De acordo com Armando Silva, podemos perceber que: “[...] edifícios abandonados são tomados por escritas desconexas, nas quais residem as fantasias de terror daqueles que observam à distância como algo terrível” (SILVA, 2014, p. 95).

Com o objetivo de identificarmos a produção desigual realizada no espaço urbano, pensamos essa dinâmica por meio dos elementos dos Geossímbolos, nas diferentes formas do uso e das representações simbólicas que estão grafadas pela urbe. Temos como espaço analítico a construção das paisagens na Zona Portuária da cidade do Rio de Janeiro/RJ, com um olhar atento às suas contradições que são visíveis e invisíveis de forma proposital.

METODOLOGIA

Os primeiros levantamentos bibliográficos, como livros e artigos, sobre o Movimento Hip Hop, os conceitos de Paisagem, do Espaço e dos Geossímbolos, foram efetuados no período da graduação e continuados no mestrado e no doutorado, ao qual foram sendo pensados e (re)pensados nos eventos acadêmicos, como congressos, simpósios e encontros em que pudemos participar e refletir os caminhos da pesquisa. Diante disso, destacamos dois encontros que foram preponderantes para a produção dessa pesquisa: o XVIII Encuentro de Geografías de América Latina (EGAL), realizado no ano de 2021 de forma remota, com sede em Córdoba – Argentina, e o XIV Encontro Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Geografia (ENANPEGE), realizado no ano de 2021 de forma remota, com sede em João Pessoa – Brasil.

² A pesquisa realizada dentro do Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGEO-UERJ), teve o financiamento, a nível de Mestrado, da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Durante o XVIII EGAL podemos ter contato com a Professora Dr.^a Elis de Araújo Miranda, ao qual destacou a relevância de trabalharmos com as fotografias como uma fonte metodológica e histórica-geográfica. Desse modo, passamos a entender que a leitura das fotografias utilizadas possui narrativas hegemônicas e contra hegemônicas na produção da paisagem. O trabalho de campo foi fundamental na obtenção de informações e na análise do espaço e da paisagem da Zona Portuária/RJ.

A partir de um esforço conceitual e metodológico, essa pesquisa busca apresentar o Movimento Hip Hop como um elemento preponderante na análise do espaço urbano da Zona Portuária da cidade do Rio de Janeiro (2011-2022). Os elementos históricos e geográficos, tanto da constituição do que vem a ser configurado o Movimento Hip Hop nos dias de hoje, como os processos da construção espacial, são basilares para a nossa análise. Um dos autores mais referenciados, assim como os seus conceitos e reflexões, é Henri Lefebvre.

Não temos a pretensão de esgotar a sua análise sobre o espaço (que é extensa) nessa pesquisa, mas relacionar ideias e concepções para o entendimento dos nossos objetos geográficos, como o mural do Eduardo Kobra no Boulevard Olímpico, os grafismos criados na área denominada de Pedra do Sal e o corredor artístico da Avenida Rodrigues Alves.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A problemática que trazemos, baseadas nos construtos de Henri Lefebvre, é de como o espaço, a partir de uma lógica liberal de produção, foi sendo pensado a partir de ideias concebidas, percebidas e vividas. Cabe ressaltar desde já, que ao longo da história, o espaço como um meio e uma condição de reprodução foi sendo modulado e reformulado de diferentes formas e com diferentes intencionalidades. Diante disso, como apontou o geógrafo Sérgio Martins no prefácio do livro “A revolução urbana”, afirma que “a problemática urbana não pode ser entendida, quiçá, conhecida, enquanto for considerada como subproduto da industrialização” (LEFEBVRE, 2008, p. 9).

A crítica que Henri Lefebvre faz ao modelo lógico/racional de produção do espaço, reflete e tem influência direta na nossa percepção e vivências do cotidiano. Utilizando uma de suas tríades, que possibilitam entender o seu pensamento sobre a problemática urbana, essa lógica pode ser entendida como o espaço concebido, desenvolvida pelos arquitetos, urbanistas, engenheiros e homens de influência do Estado e empresas privadas. Veremos mais adiante, como

essa produção do espaço segue uma lógica hegemônica de circulação e privilegia determinados grupos e setores da sociedade.

Diante do que foi abordado, estamos partindo da ideia de que o espaço não é neutro ou vazio. A produção do espaço social, está embebida de intencionalidades, atores e objetos culturais que são produto e produtores de sistemas de fluxos. Entendemos que as relações sociais, como foi elucidado por Ion Martinez Lorea, podem ser hegemônicas ou contra hegemônicas ao sistema capitalista vigente. O espaço é meio de produção, mas também é um produto consumido/vivido por diferentes classes sociais. Após afirmar essas questões, cabe pensarmos através da tríade conceitual que Henri Lefebvre utiliza.

Henri Lefebvre faz uma relação direta entre práticas espaciais, representações do espaço e espaços de representação, com o espaço percebido, o espaço concebido e o espaço vivido. Podemos entendê-los da seguinte maneira:

o primeiro deve ser entendido como o espaço da experiência material, que liga a realidade cotidiana (uso do tempo) e a realidade urbana (redes e fluxos de pessoas, mercadorias ou dinheiro que se instalam – e transitam – no espaço), abrangendo tanto a produção quanto a reprodução social. O segundo é o espaço de especialistas, cientistas, planejadores. O espaço dos signos, dos códigos de ordenação, fragmentação e restrição. O terceiro, finalmente, é o espaço da imaginação e o simbólico dentro de uma existência material. É o espaço dos usuários e habitantes, onde a busca por novas possibilidades de realidade espacial é aprofundada (LEFEBVRE, 2013, p. 15-16. *Itálico do autor*. Tradução nossa).

É importante ressaltar, que a tríade aqui mencionada não acontece de forma isolada uma da outra. Na verdade, ao mesmo tempo que faz parte da totalidade da produção do espaço, as vezes acontece de forma fragmentada. É preciso levar em consideração as diferentes temporalidades dentro do mesmo espaço. Esse processo vem acontecendo há séculos, mas tem se intensificado no período da industrialização capitalista; trazemos essa questão, porque ela tem influenciado constante e diretamente o que entendemos por espaço social atualmente.

Diante do que foi abordado, trazemos como exemplo o Projeto Porto Maravilha e as interferências que ele teve na produção da paisagem e do espaço. Conseguimos analisar, com a utilização da literatura sobre o espaço, a transformação que determinado ambiente pode sofrer com a intervenção de ordens consideradas distantes ou verticais. O que estamos querendo ressaltar, é que a produção do espaço, apesar de ser produzida em escala local, como é o caso do nosso objeto, ela perpassa por diferentes atores e atrizes, até ser pensada, projetada, planejada e executada em um determinado lugar.

Os fatores que influenciam essa produção são diversos, como a localização e a circulação de pessoas, a capacidade de retorno do investimento injetado, a mobilidade (facilidade de

chegar ao local), os seus atrativos naturais e artificiais, ou seja, uma teia complexa que acaba sendo imbricada em alguns pontos. Diante disso, entender o espaço como um produto da sociedade e a sociedade como um produto do espaço, nos parece ser o caminho assertivo para a leitura da realidade em que vivemos.

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 Rio de Janeiro 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.

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 de “*La production de l’espace*”, aceitamos que o conceito de direito à cidade, vai além de ir e vir, como ele coloca:

[...] 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. *Itálico do autor*. Tradução nossa).

Trouxemos esse debate, porque fica de fácil compreensão a percepção do 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.

Henri Lefebvre: a tríade do espaço (a produção do espaço)

O filósofo Henri Lefebvre produziu uma vasta obra que nos ajuda a pensar de forma crítica o espaço. Nesta parte do trabalho optamos por utilizar duas referências que contribuem

com as reflexões sobre a produção desigual do espaço e que implicam mudanças significativas na paisagem; as obras escolhidas são “A revolução urbana” e “A produção do espaço”. É importante ressaltar que o espaço sofre modificações substanciais a partir da Revolução Industrial, que tem como um marco temporal e espacial, inicialmente, a Inglaterra de meados do século XVIII. Não cabe, no entanto, nesse momento, nos aprofundarmos nesse ponto.

A problemática que trazemos, baseada nos construtos de Lefebvre, é de como o espaço, a partir de uma lógica liberal de produção, foi sendo pensado a partir de ideias concebidas, percebidas e vividas.

o urbanismo, enquanto ideologia, dissimula estratégias. A crítica do urbanismo terá esse duplo aspecto: crítica das ideologias urbanísticas, crítica das práticas urbanísticas (enquanto práticas parciais redutoras, e estratégias de classe). Essa crítica ilumina o *que se passa* realmente na prática urbana: os esforços inábeis ou esclarecidos para pôr e resolver alguns problemas da sociedade urbana. Ela substitui as estratégias dissimuladas sob lógicas de classe (a política do espaço, o economicismo etc.) por uma estratégia vinculada ao conhecimento (LEFEBVRE, 2008, p. 127).

A concepção de que o espaço é um objeto passivo, que seria uma folha em branco onde a lógica da produção capitalista se projeta, é preciso ser revista e criticada. A presença de atores urbanos – ou, como esta pesquisa se propõe a estabelecer as relações, pixadores e grafiteiros – possibilita uma compreensão melhor do questionamento do espaço como um receptáculo de ideias e projetos. No prólogo de **“La producción del espacio”**, o sociólogo Ion Martínez Lorea escreveu:

por muito tempo, tem sido costume apresentar o espaço como um recipiente vazio e inerte, como um espaço geométrico, euclidiano, que só mais tarde seria ocupado por corpos e objetos. Este espaço foi passado como completamente inteligível, completamente transparente, objetivo, neutro e como ele, imutável, definitivo. No entanto, isso deve ser entendido apenas como uma ilusão que esconde – mais como uma ideologia do que como um erro, diz Lefebvre – a imposição de certas relações de poder. Uma ilusão que não rejeita nem mais nem menos que o espaço seja um produto social. É o resultado da ação social, das práticas, das relações, das experiências sociais, mas ao mesmo tempo faz parte delas. É apoio, mas também é um campo de ação. Não há relações sociais sem espaço, assim como não há espaço sem relações sociais (LEFEBVRE, 2013, p. 14. *Itálico do autor*. Tradução nossa).

Percebemos, como dito anteriormente, que a tríade de se pensar o espaço não pode ser exercida de forma fragmentada. O exemplo que o autor traz faz ver as possibilidades da “rua” como uma potência de criação, da rua como um espaço vivido que contém simbolismo e criações. Os muros e portas pixadas, os viadutos com grafites e as ruas com grafismos de diferentes formas, expressam essa potencialidade de criação e (re)criação do espaço e da paisagem urbana, como podemos ver na figura a seguir:



Figura 1 – A rua é memória comum, Zona Portuária/RJ



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

Na Figura 1 podemos ver alguns lambe-lambes³, uma parte do grafite do Zumbi dos Palmares⁴ e alguns xarpis⁵ na parede e nas portas. Um dos lambe-lambes que nos chamou a atenção foi o “A rua é memória comum”, porque carrega múltiplos significados para esse espaço que está em disputa histórica e espacialmente. A questão racial, apesar de não ser o foco desta pesquisa, é relevante de ser abordada, na medida em que a área pesquisada possui forte influência de povos escravizados. Para além, a cultura do Hip Hop tem suas origens na periferia, onde majoritariamente foi desenvolvida por afrodescendentes.

Podemos perceber fortes marcas de uma concepção de espaço vivido na Figura 1, porque ela abarca um caráter político, subjetivo e reflexivo. É possível dizer que também se configura como um espaço percebido, no qual pessoas que não o conheçam ou vivenciem reconhecem uma estética diferente de outros lugares da Zona Portuária do Rio de Janeiro, ou podem identificar semelhanças com os tipos de grafismo que estão presentes em outros espaços da Zona Portuária. Entretanto, essa rua (que leva até a conhecida Pedra do Sal, que é um ponto turístico) sinaliza diversas peculiaridades, seja para quem está de passagem ou visitando.

Ainda sobre o espaço, Henri Lefebvre coloca um contraponto ao abordar suas funcionalidades e utilidades. Acreditamos na rua como o espaço do encontro, do acaso, da vida

³ Lambe-lambes são artes desenhadas ou escritas feitas em uma folha e coladas em paredes, prédios, portas, viadutos e demais superfícies que possibilitem passar uma mensagem visual.

⁴ Zumbi dos Palmares foi uma liderança contra a escravidão liderada pelos portugueses a diferentes povos do Continente Africano no Brasil.

⁵ O xarpi é o mesmo que pixar.

cotidiana como possibilidade de mudança da ordem hegemônica social. Porém, a rua como um espaço concebido também tem relevância na nossa análise, como aponta o autor:

a rua converteu-se em rede organizada pelo/para o consumo. A velocidade da circulação de pedestres, ainda tolerada, é aí determinada e demarcada pela possibilidade de perceber as vitrinas, de comprar os objetos expostos. O tempo torna-se o “tempo-mercadoria” (tempo de compra e venda, tempo comprado e vendido). A rua regula além do tempo de trabalho; ela o submete ao mesmo sistema, o do rendimento e do lucro. Ela não é mais que a transição obrigatória entre o trabalho forçado, os lazeres programados e a habitação como lugar de consumo (LEFEBVRE, 2008, p. 28-29).

As questões que estão “contra” a rua podem ser entendidas por uma ótica do espaço concebido, que é projetado visando a circulação de mercadorias, o lucro, a alienação, através dos diferentes lugares, além da não produção de identidades ou pertencimento. O tempo marcado como mercadoria, que está posto em um determinado espaço, que produz paisagens domesticadas, tem a ver com a proposta desta pesquisa em pesquisar grafismos. O espaço urbano, em particular na Zona Portuária do Rio de Janeiro, é um cenário repleto de contradições na sua produção espacial e na configuração da sua paisagem.

As intervenções no espaço produzem diferentes paisagens urbanas, demonstrando que essas ações não-hegemônicas não são passivas. Abordando de outra forma, existe resistência à ordem hegemônica de produção do espaço, e está sendo pensada e executada diariamente por meio de corpos, ideias, ações e grafismos no tecido social. Milton Santos defende em “A natureza do espaço” – especificamente no Capítulo 14, ao abordar 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).

Milton Santos foi um dos grandes precursores da divulgação das obras de Henri Lefebvre no Brasil. Por isso, acreditamos ser pertinente realizar algumas pontes e interlocuções entre esses dois autores. Ressalte-se aqui a contribuição que Milton deixou no debate sobre o espaço, a qual algumas vezes se aproximou dos conceitos de Henri Lefebvre, outras se afastou. Na citação acima, cabe dizer que Milton Santos, ao utilizar a expressão “conjunto de homens”, está se referindo a homens e mulheres do seu tempo; como podemos ver na construção do Movimento Hip Hop.

A produção hegemônica e alienante do espaço se configura como um complexo sistema de dominação, que está calcado sobre as demais formas de produzir e viver cotidianamente. Podemos identificar tais questões através do conceito de Hegemonia, aonde Henri Lefebvre vai até Gramsci para elaborar a sua teoria. Diante disto, a dominação hegemônica:

designa muito mais do que uma influência e inclui muito mais do que o uso perpétuo da violência repressiva. A hegemonia é exercida sobre toda a sociedade, cultura e conhecimento incluídos, geralmente por sujeitos interpostos: políticos, personalidades, partidos, mas muitas vezes também por intelectuais e especialistas. Consequentemente, também exerce sobre as instituições e representações (LEFEBVRE, 2013, p. 71. Tradução nossa).

Buscamos relacionar o conceito de hegemonia com a produção do espaço, para mostrar como as técnicas e os saberes são utilizados para o processo da sua produção. O espaço urbano, em particular as áreas centrais de produção de conhecimento ou laboral, foram forçados pela lógica dominante e projetada, em grande parte, por urbanistas e engenheiros. Esse domínio remete ao mesmo tempo às questões técnicas e questões políticas, que Milton Santos traz em seu pensamento sobre pensar o espaço e a técnica.

É preciso analisar as questões em nível político e em termos da técnica. Para o primeiro, trazemos uma colaboração de Henri Lefebvre, ao elucidar que:

o poder político dispõe de instrumentos (ideológicos e científicos). Ele tem capacidades de ação, podendo modificar a distribuição dos recursos, dos rendimentos, do “valor” criado pelo trabalho produtivo (ou seja, da mais-valia) (LEFEBVRE, 2008, p. 76).

O poder político, aqui sendo entendido por nós como um aparato público e privado, tem ação direta na organização do espaço social. Planeja-se, assim, onde e de que maneira intervir em um determinado espaço e paisagem, com o objetivo de fortalecer determinada área ou agentes. Em contrapartida a isso, existe a vontade e o desejo do ser humano e de alguns grupos de lutar contra essas questões que são aplicadas de forma vertical. Ainda utilizando os constructos de Henri Lefebvre, jogamos luz à questão subjetiva que o ser humano produz em um ou determinado espaço:

o “ser humano” (não dizemos “o homem”) só pode habitar como poeta. Se não lhe é dado, como oferenda e dom, uma possibilidade de habitar poeticamente ou de inventar uma poesia, ele a fabricará à sua maneira. Mesmo o cotidiano mais irrisório retém um vestígio de grandeza e de poesia espontânea, exceto, talvez, quando não passa de aplicação de publicidade e encarnação do mundo da mercadoria, a troca abolindo o uso, ou o sobre determinando (LEFEBVRE, 2008, p. 79).

Temos aceitado que o Movimento Hip Hop, na sua complexidade, produz formas contra hegemônicas de atuação no cotidiano. Isso é perceptível por meio dos grafismos na paisagem, ou por meio 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.

Diante do que foi abordado, podemos entender que o fenômeno urbano que vem se expandindo durante os últimos anos não produz apenas uma prática espacial, porque como fala o autor: “o fenômeno e o espaço urbano não são apenas *projeção das relações sociais*, mas

lugar e terreno onde as estratégias se confrontam. Eles não são, de maneira alguma, fins e objetivos, mas meios e instrumentos de ação “(LEFEBVRE, 2008, p. 83. *Itálico do autor*). Essas questões nos levam a entender que o espaço não é um produto acabado, imparcial e irreduzível na sua formulação. Ele está em constante disputa e é palco de diversas lutas sociais.

Ainda que a Zona Portuária do Rio de Janeiro tenha passado por diversas modificações ao longo do tempo, destacamos as intervenções mais recentes, com o objetivo de relacionar essas diferenças na formação e no processo da construção dos espaços centrais. A morfologia da área central da cidade carioca é rodeada por morros. Engloba algumas favelas históricas, como o Morro da Conceição. É importante ressaltar que não estamos colocando a favela como um espaço do caos (apesar de não romantizarmos a sua formação); por outro lado, acreditamos ser ela um celeiro da diversidade urbana e cultural da cidade, assim como um espaço de potencialidades por uma outra sociabilidade cotidiana.

Levando essas questões em consideração, assim como abordamos a “rua”, como um espaço da produção contra hegemônica de vivências, trazemos também o espaço da cidade, em uma escala superior à que foi dita antes. Segundo Henri Lefebvre:

a grande cidade, monstruosa, tentacular, é sempre política. Ela constitui o meio mais favorável à constituição de um poder autoritário. Nesse meio reinam a organização e a superorganização. A grande cidade consagra a desigualdade. Entre a ordem dificilmente suportável e o caos sempre ameaçador, o poder, qualquer que seja – o poder de Estado – sempre escolherá a ordem. A grande cidade só tem um problema: o número. No seu âmbito necessariamente se estabelece uma sociedade de massas, o que implica a coação sobre essas massas, portanto, a violência e a repressão permanentes (LEFEBVRE, 2008, p. 86-87).

Temos acordo com a primeira afirmação da citação e tentamos trazer esse viés para a pesquisa: a cidade, o espaço social, como um produto das relações humanas, é sempre político. A relação desigual de classes sociais na cidade é contida pela repressão estatal na forma das Forças Armadas; também estamos de acordo com isto. Diante deste cenário, podemos perceber, em princípio, grafites com temas sociais sobre a igualdade, o direito de todos e todas, o acesso à cultura, assim como demais temas que falem sobre a realidade dos moradores da periferia. Tudo isso significa a ausência de alguns aparatos, o que coloca em contraponto a afirmação de Lefebvre ao dizer que a “a grande cidade só tem um problema”.

Os problemas e as mazelas sociais são retratados constantemente através de muros, janelas, viadutos e portas nas grandes cidades. A Zona Portuária do Rio de Janeiro é um recorte espacial, mas esse fenômeno está presente em diversas cidades do Brasil, da América Latina e do mundo. Apesar das suas especificidades de pautas e intervenções, o grafismo surge com essa característica de utilizar os espaços, produzindo assim uma paisagem diferenciada, para se

expressar. Não estamos abordando um fenômeno exclusivo de uma grande cidade, mas de uma intervenção que vem ganhando corpo há alguns anos.

A teoria de que a revolução urbana é um fenômeno planetário, que modifica diferentes paisagens e espaços em detrimento de uma lógica de produção e de circulação, nos parece ser um caminho de análise acertado para os estudos da questão e do espaço urbanos. Assim como a rua e a cidade, que foram colocados como representações do urbano, também trazemos os grafismos para versar sobre essa dinâmica.

De acordo com Henri Lefebvre:

os signos do urbano são os signos da reunião: as coisas que permitem a reunião (a rua e a superfície da rua, pedra, asfalto, calçada etc.) e as estipulações da reunião (praças, luzes etc.), o que evoca o urbano com mais força? A profusão das luzes, à noite, sobretudo quando se sobrevoa uma cidade – o fascínio das luzes, dos neons, anúncios luminosos, incitações de toda espécie – a acumulação simultânea das riquezas e dos signos (LEFEBVRE, 2008, p. 109).

Ao abordar “signos da reunião”, entendemos como signos do encontro, o qual permite a troca, a celebração, o convívio entre pessoas. Os grafismos na urbe estão presentes tanto nas “coisas” que permitem a reunião, como ruas, quanto nas “estipulações” da reunião, como praças e paredes. O Movimento Hip Hop possui uma dinâmica própria de atuação, mas, assim como outros movimentos urbanos, está carregado de significações e simbolismos.

Entendemos a partir de Henri Lefebvre que “a cidade se escreve, nos seus muros, nas suas ruas. Mas essa escrita nunca acaba. O livro não se completa e contém muitas páginas em branco, ou rasgadas. E trata-se apenas de um borrador, mais rabiscado que escrito” (LEFEBVRE, 2008, p. 111-112). Tal assertiva do autor, mesmo que de forma poética, nos dá ferramentas para o entendimento de que a cidade, como parte do urbano, é um espaço de possibilidades e experiências.

Exclusão Espacial

A Zona Portuária do Rio de Janeiro é um espaço historicamente modificado e (re)formulado por interesses de diferentes tipos de capitais e agentes do capitalismo. A partir desta reflexão, é preciso ressaltar que não temos a pretensão de fazer uma análise histórica desse processo. Devido ao nosso tema e objetivo que se propõe a tratar dos grafismos na paisagem, é necessário entender o processo de revitalização da Zona Portuária do Rio de Janeiro, que ficou conhecido como “Projeto Porto Maravilha”; sendo uma parceria público-privada da Prefeitura



do Rio de Janeiro, governada pelo atual Prefeito Eduardo Paes⁶(2023), efetivada a partir do ano de 2011. O projeto de revitalização tem forte influência nos murais que foram pintados.

Esse projeto que foi instituído pela Lei Complementar nº 102, de 23 de novembro de 2009 (RIO DE JANEIRO, 2009), teve relação direta com megaeventos que ocorreram posteriormente na cidade do Rio de Janeiro. Como exemplos, a Copa do Mundo (2014), que teve o Estádio Jornalista Mário Filho – também conhecido como Maracanã – como sede da final da competição; e os Jogos Olímpicos (2016), que foram realizados na “Cidade Maravilhosa”. Dentre as principais obras do projeto, como consta no site “Porto Maravilha”, podemos destacar: demolição do Elevado da Perimetral; Museu de Arte do Rio (MAR); Museu do Amanhã; Via Binário do Porto e Túnel Rio 450; Via Expressa e Túnel Marcello Alencar; Nova Orla Conde; e Veículo Leve Sobre Trilhos (VLT).

Por meio da Figura 2 podemos ver de que forma, a partir de sua revitalização, o Porto do Rio de Janeiro foi reconfigurado para atender a interesses de investidores, sendo um dos objetivos a melhoria da mobilidade urbana. Entretanto, podemos ver que os investimentos foram realizados em uma área considerada pequena em comparação à cidade do Rio de Janeiro. A proposta de interligar moradia e local de trabalho, bem como de integrar a mobilidade urbana através de ciclovias e o VLT, atinge apenas algumas pessoas de classe média. Podemos dizer que o espaço foi (re)construído e os grafismos na paisagem, através de grafites, produzem certo tipo de alienação, como no ensina Milton Santos ao analisar a relação entre mercado e espaço:

mercado e espaço, forças modeladoras da sociedade como um todo, são conjuntos de pontos que asseguram e enquadram diferenciações desigualadoras, na medida em que são, ambos, criadores de raridade. E como “o mercado é cego”, para os fins intrínsecos das coisas, o espaço assim construído é, igualmente, um espaço cego para os fins intrínsecos dos homens. Daí a relação íntima e indissociável entre a alienação moderna e o espaço (SANTOS, 2020, p. 80).

A relação escondida na frase “o mercado é cego” é exposta por Milton Santos, como produtora de espaços desiguais. Essa produção não leva em consideração as necessidades do ser humano, como por exemplo, a necessidade de sociabilidade. Mas, é pensada para uma lógica de produção e (re)produção de mercadorias e capitais. O Projeto Porto Maravilha, como é possível analisar na Figura 2, elucida essas distorções espaciais:

⁶ Eduardo Paes, foi prefeito da cidade do Rio de Janeiro por dois mandatos seguidos, entre 1º de janeiro de 2009 e 31 de dezembro de 2017, estando filiado ao atual MDB nesse período. Atualmente, filiado ao PSD, exerce o seu terceiro mandato como prefeito carioca desde 1º de janeiro de 2021.



Figura 2 – Projeto Porto Maravilha, Zona Portuária/RJ



Fonte: site: <https://portomaravilha.com.br/portomaravilha>, 2022.

Estamos – por meio da domesticação da paisagem – diante de um marketing espacial, que utiliza técnicas de harmonização para a manipulação da história e do significado dos espaços. A relação entre a atual produção do espaço e o processo histórico de desigualdade e conflitos acaba sendo negligenciada e apagada de forma processual. A alienação, que Milton Santos aborda no processo de produção do espaço, não acontece de forma rígida ou unificada.

É possível percebermos, por meio das paisagens e dos espaços domesticados, que as sutilezas estão presentes através de grafismos e códigos. Mais adiante, por meio de uma das possíveis análises sobre o conceito de paisagem, nota-se a intrínseca relação que existe na ideia de paisagem como uma criação, ou até mesmo como uma produção, tal como temos caracterizado o conceito de espaço. Este último, visto como um elemento central na relação humana, a partir de diversos fragmentos como o social, o econômico, o geográfico e o histórico, passa por diversas modificações para a sua (re)produção.

Assim, pensar o espaço como algo fechado e dado, excluindo a multiplicidade de atores e fatores que o modificam, é um caminho perigoso, como aponta Henri Lefebvre em “A revolução urbana”:

o espaço e o pensamento do espaço arrastam o pensador para um caminho fatal. Ele se torna esquizofrênico e imagina uma doença mental – uma esquizofrenia da sociedade – sobre a qual projeta seu próprio mal, o mal do espaço, a vertigem mental (LEFEBVRE, 2008, p. 142).

Nesse trecho, Henri Lefebvre critica a análise do espaço que não leva em consideração a abordagem da sua ideologia. Melhor dizendo, tanto a produção da paisagem quanto a produção do espaço possuem uma determinada lógica de (re)produção social e econômica. Por isso, a análise dos grafites no Boulevard Olímpico, associados com as diversas obras de “modernização” do Porto Maravilha, está embebida de significados e intenções. Temos o cuidado de não fazer uma leitura rasa sobre o conceito de modernidade, pois acreditamos que poderia escapar do objetivo da pesquisa; mas estamos atentos às diversas interpretações que esse conceito pode ter.

O Projeto Porto Maravilha proporcionou (como contribuiu a citação supra de Milton Santos sobre o mercado e o espaço) a criação de um espaço raridade. A Zona Portuária do Rio de Janeiro, historicamente, sofreu um processo de degradação, sendo associada a diversas mazelas sociais, como moradores em situação de rua, consumo de drogas lícitas e ilícitas, furtos, assaltos e insegurança, de uma forma geral. Apesar da sua proximidade com o Centro Histórico do Rio de Janeiro, ainda não tinha passado por um processo que desse um “giro de cento e oitenta graus” em sua aparência ou funcionalidade.

Por meio do Projeto Porto Maravilha, conseguimos analisar, com a utilização da literatura sobre o espaço, a transformação que determinado ambiente pode sofrer com a intervenção de ordens consideradas distantes ou verticais. O que estamos querendo ressaltar é que a produção do espaço, apesar de ser produzida em escala local, como é o caso do nosso objeto, ela perpassa diferentes atores e atrizes, até ser pensada, projetada, planejada e executada em um determinado lugar.

Os fatores que influenciam essa produção são diversos, como a localização e a circulação de pessoas, a capacidade de retorno do investimento injetado, a mobilidade (facilidade de chegar ao local), os seus atrativos naturais e artificiais; ou seja, uma teia complexa que acaba sendo imbricada em alguns pontos. Diante disso, entender o espaço como um produto da sociedade e a sociedade como um produto do espaço, nos parece ser o caminho assertivo para a leitura da realidade em que vivemos.

De acordo com Henri Lefebvre, esse conceito esteve por muito tempo associado às ideias geométricas, como podemos observar:

[...] o espaço! Não há muitos anos, este termo apenas evocava um conceito geométrico, o de um meio vazio. Nos círculos, foi imediatamente acompanhado por algum epíteto culto, como “euclidiano”, “isotrópico” ou “infinito”. Pensava-se geralmente que o conceito de espaço era uma questão para a matemática e apenas para ele. Falar sobre espaço social não foi um pouco estranho (LEFEBVRE, 2013, p. 63. Tradução nossa).

A utilização da ideia de espaço através de formas e números não nos permite entender a realidade por uma perspectiva crítica. Essa noção poderia estar associada à ideia de espaço concebido, que Henri Lefebvre desenvolveu, especialmente em *“La producción del espacio”*. A tríade analítica do espaço concebido, espaço percebido e espaço vivido oferece múltiplas possibilidades de análise e interpretação da realidade. Por exemplo, quando falamos do Projeto Porto Maravilha, estamos pensando em um espaço concebido pela Prefeitura do Rio de Janeiro e setores privados.

Esse espaço concebido, através da (re)estruturação espacial, promoveu e promove a segregação de parte da sociedade; segregação esta que, utilizando-se de remoções como a da Via Elevado da Perimetral, expulsou dezenas de moradores em situação de rua, além de ambulantes que trabalhavam na área. Destacamos que a condição de moradores de rua não foi pensada ou estudada, com qualquer intenção de retirarem e darem condições de sociabilidade para tais pessoas. O Projeto Porto Maravilha optou pelo investimento atrativo no centro da cidade, não levando em consideração moradores que já estavam ali em situação de vulnerabilidade social.

Esse espaço projetado, que estamos identificando como excludente por natureza, bem como suas representações espaciais, constituem o que Henri Lefebvre vê como espaço concebido:

as representações do espaço, ou seja, o espaço concebido, o espaço de cientistas, planejadores, urbanistas, tecnocratas, fragmentadores, engenheiros sociais e até mesmo o de certos tipos de artistas próximos a cientificidade, todos os quais identificam os vividos e os percebidos com os concebidos (o que as especulações Arcanas sobre números perpetuam: o número áureo, módulos, cânones etc.). É o espaço dominante em qualquer sociedade (ou modo de produção). As concepções de espaço tenderiam (com algumas exceções sobre as quais teremos que regredir) em direção a um sistema de sinais verbais – intelectualmente elaborado (LEFEBVRE, 2013, p. 97. Tradução nossa).

A contribuição que o autor traz nessa citação ajuda de forma significativa a nossa pesquisa, no sentido de abordar os atores hegemônicos da produção do espaço concebido: este último é o espaço geométrico, racional, que é projetado e pensado, na sociedade capitalista, com o objetivo de gerar lucro e circulação de mercadorias e pessoas. A racionalidade da sua produção, como aponta o autor, pode ser pensada por artistas para o embelezamento ou como maquiagem para ocultar uma história, como é possível ver nos grafites de Eduardo Kobra.

Os espaços centrais são majoritariamente produzidos e (re)produzidos com a lógica do capital. Trabalhamos com a concepção de pensá-los pelo prisma da tríade que Henri Lefebvre produziu: entendemos que analisar o espaço vivido, o das relações sociais, é analisar a sua



formação de forma dialética. Assim, a análise não é elaborada de forma binária, onde um se opõe ao outro, mas de forma imbricada no seu processo de construção. Para o autor:

*os espaços de representação, ou seja, o espaço vivido através das imagens e símbolos que o acompanham, e daí, então, o espaço dos “habitantes”, dos “usuários”, mas também o de certos artistas e talvez daqueles romancistas e filósofos que descrevem e só aspiram a descrever. É o espaço dominado, que é passivamente experimentado, que a imaginação deseja modificar e tomar. Cobre o espaço físico usando simbolicamente seus objetos. Por conseguinte, esses espaços de representação mostrarão uma tendência (novamente com as exceções anteriores) para sistemas mais ou menos coercitivos de símbolos e sinais não verbais (LEFEBVRE, 2013, p. 98. *Itálico do autor.* Tradução nossa).*

Os espaços de representação são vivos: é o espaço que permite a troca generosa entre as pessoas, que produz conhecimentos com origem na cultura popular, é o espaço da vivência. Nesses espaços, a produção da paisagem, como podemos ver na Figura 3 a seguir, traz organicidade e memória coletiva. São espaços de resistência à ordem hegemônica de produção e circulação social.

Figura 3 – Grafites de representação, Pedra do Sal/RJ



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

Os espaços de lazeres possuem uma função na reprodução social, onde podem ser excludentes ou acolhedores. O exemplo da antes citada Pedra do Sal, visível na Figura 5, busca contar uma história, mostrar relação histórica com a cultura popular do samba, através da representação do compositor e pintor Heitor dos Prazeres e da mãe-de-santo do Candomblé (religião de matriz africana) Tia Ciata; sendo esta última importante figura para o samba.



Em oposição à organicidade histórica e cultural das paisagens, pode ser percebido como alguns espaços seguem na direção oposta ao do pertencimento de comunidades tradicionais e da cultura popular. Segundo Henri Lefebvre em “Espaço e Política”:

essa re-produção das relações de produção não coincide mais com a reprodução dos meios de produção; ela se efetua através da cotidianidade, através dos lazeres e da cultura, através da escola e da universidade, através das extensões e proliferações da cidade antiga, ou seja, através do espaço inteiro (LEFEBVRE, 2016, p. 47).

Na Figura 4, que está a seguir, podemos nos perguntar qual a relação que existe do grafite realizado com a história e geografia do espaço realizado, visto que tal grafite está servindo como atração turística, mas não contém relação identitária com a Zona Portuária, com o estado do Rio de Janeiro ou mesmo o Brasil. A representação de uma pessoa idosa de povos tradicionais, que não faz relação com o espaço ao seu redor, nos mostra como a formulação da paisagem pode ser manipulada e (re)escrita de diversas formas.

Figura 4 – Vigiar, Boulevard Olímpico/RJ



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

Além das questões já elucidadas, podemos perceber que, nesta Figura 4, existe um guarda do Veículo Leve Sobre Trilhos (VLT), fazendo a segurança do modal e do espaço. Esta vigilância não acontece na Pedra do Sal, o que demonstra como a segurança está sendo pensada de forma seletiva em determinados espaços. Temos aqui mais um indicativo do uso diferenciado do espaço público, com influência do setor privado na circulação de pessoas.

O Movimento Hip Hop se mostra um importante fenômeno urbano de análise da realidade. Isto 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 pode ser.

Consideramos aqui a natureza na sua totalidade, pois os grafismos da arte urbana, expressada na pichação e no grafite, apesar das suas especificidades, são duas expressões que nascem juntas. Diferenciam-se, assim, a estética e o conceito, pois o grafite pode parecer uma expressão menos agressiva ou “limpa”, enquanto a pichação tem um cunho transgressor, de causar um impacto imediato. As duas expressões se diferenciam e se completam, em uma simbiose urbana de múltiplas territorialidades. 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 na tentativa de mudar a paisagem do urbano. A pichação e o grafite nascem como forma de expressão por meio da paisagem, de alguns fixos, como as paredes de tijolo e concreto, 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 privilegiado esses dois elementos, mas temos ciência de que diversas formas de manifestações, artísticas ou não, retratam as questões da exclusão:

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).

Essa notoriedade que o grafite vem ganhando está expressa em diversos espaços. Alguns desses espaços passaram por um processo de revitalização, como foi o caso da Orla Conde, na Zona Portuária do Rio de Janeiro/RJ. Se antes os grafites e xarpis tinham uma forte conotação transgressora, atualmente os grafites fazem parte de uma narrativa de cidade moderna; uma cidade que seja cordial, inteligente, acessível e democrática.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Temos o entendimento de que a abordagem sobre o que denominamos de geossímbolos: grafites e xarpis, poderiam ser feitas de outras formas. Isso significa utilizar outros autores, outro recorte temporal ou mesmo espacial. Optamos por fazê-lo desse modo, para explicar as diferentes paisagens produzidas ao longo da última década na Zona Portuária do Rio de Janeiro. As opções que realizamos, como o uso da palavra grafite ao invés de graffiti, ou a utilização de xarpi ao invés de pichação, é uma opção política.

A pesquisa sobre a produção do espaço e da paisagem, estão em constante transformação, identificamos e escolhemos analisar parte da paisagem urbana carioca utilizando os grafites e as pichações, para entendermos como diferentes paisagens foram produzidas e (re)criadas nesse espaço, buscando responder a quais objetivos elas seguem. Diante disso, partimos do entendimento do espaço como um meio e como uma condição de

reprodução das questões sociais, por isso possui diferentes formas e diferentes intencionalidades. Ou seja, o espaço racional é tensionado com o espaço das possibilidades.

O Projeto Porto Maravilha teve relevância nessa pesquisa, por ser a ideia transformadora de parte da Zona Portuária/RJ, buscando modificar a ideia turística e imobiliária desse espaço, por intermédio do que chamamos de ordem distantes ou verticais. O tensionamento, ou melhor dizendo, a disputa pela paisagem, está sendo traçada a nível local, mas entendemos que as grandes projeções de reformulação de determinada parte do urbano, tem origem em diferentes espaços centrais e com diferentes atores hegemônicos.

REFERÊNCIAS

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

LEFEBVRE, Henri. A revolução urbana. – Belo Horizonte: **Editora da Universidade Federal de Minas Gerais**, 2008.

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

SILVA, Armando. Atmosferas urbanas: grafite, arte pública, nichos estéticos. São Paulo: **Edições Sesc São Paulo**, 2014.