

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
BACHARELADO INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS HUMANAS

Fernanda Vale de Toledo

**DO ASFALTO A ACADEMIA: UMA ANÁLISE BIBLIOGRÁFICA DA TRAJETÓRIA DO
GRAFFITI NO MEIO URBANO**

Artigo apresentado ao Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel (Trabalho de Conclusão de Curso).
Orientador: Rogeria Campos de Almeida Dutra

Juiz de Fora
2019

DECLARAÇÃO DE AUTORIA PRÓPRIA E AUTORIZAÇÃO DE PUBLICAÇÃO

Eu, Fernanda Vale de Toledo, acadêmico do Curso de Graduação Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade Federal de Juiz de Fora, regularmente matriculado sob o número 201673129A, declaro que sou autor do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado DO ASFALTO A ACADEMIA: UMA ANÁLISE BIBLIOGRÁFICA DA TRAJETÓRIA DO GRAFFITI, desenvolvido durante o período de 05/09/2019 a 27/11/2019 sob a orientação de Rogéria Campos de Almeida Dutra, ora entregue à UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (UFJF) como requisito parcial a obtenção do grau de Bacharel, e que o mesmo foi por mim elaborado e integralmente redigido, não tendo sido copiado ou extraído, seja parcial ou integralmente, de forma ilícita de nenhuma fonte além daquelas públicas consultadas e corretamente referenciadas ao longo do trabalho ou daquelas cujos dados resultaram de investigações empíricas por mim realizadas para fins de produção deste trabalho.

Assim, firmo a presente declaração, demonstrando minha plena consciência dos seus efeitos civis, penais e administrativos, e assumindo total responsabilidade caso se configure o crime de plágio ou violação aos direitos autorais.

Desta forma, na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Juiz de Fora a publicar, durante tempo indeterminado, o texto integral da obra acima citada, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação do curso de Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas e ou da produção científica brasileira, a partir desta data.

Por ser verdade, firmo a presente.

Juiz de Fora, ____ de _____ de _____.

Fernanda Vale de Toledo

Marcar abaixo, caso se aplique:

Solicito aguardar o período de () 1 ano, ou () 6 meses, a partir da data da entrega deste TCC, antes de publicar este TCC.

DO ASFALTO A ACADEMIA: UMA ANÁLISE BIBLIOGRÁFICA DA TRAJETÓRIA DO GRAFFITI

Fernanda Vale de Toledo¹

RESUMO

A proposta deste estudo bibliográfico foi identificar a relação entre o espaço urbano e o Graffiti enquanto intervenção artística, que irrompe nos espaços metropolitanos, através de signos sociais e coletivos. Ao chamar atenção para a dimensão desta manifestação urbanográfica e seus modos de ação consequentes da expansão urbana, reconhece-se o Graffiti como uma prática social, pois este ao promover a ocupação estética do espaço público transforma e incuti-o de novos significados sociais. Com base em uma extensa revisão bibliográfica o presente trabalho buscou tecer uma análise conjuntural de modo a promover a caracterização teórico-metodológica do Graffiti e da relação deste com a metrópole. Para atingir esse objetivo, foram retomados os conceitos de Félix Guattari acerca da desterritorialização dos territórios; David Harvey e o conceito de direito à cidade, Stuart Hall: multiculturalismo e identidade contemporânea, dentre outros autores. Por meio deles foram possíveis as construções reflexivas que nortearam esse trabalho de pesquisa.

Palavras-Chaves: cidade, espaço, graffiti, subjetividade.

1. INTRODUÇÃO

O presente artigo tem por objetivo fazer uma revisão bibliográfica sobre o tema escolhido, o Graffiti. Para tratarmos deste tema, contudo, é imprescindível nos atermos a cultura Hip Hop, na qual o movimento do Graffiti está inserido. O Hip-Hop, completou 46 anos de existência no ano de 2019. Atualmente engloba uma gama de elementos culturais (DJ, Break, Rap, Graffiti dentre outros), praticados por pessoas no mundo inteiro. Seu surgimento é marcado pela busca de inserção dentro da sociedade, uma vez que é oriundo de áreas segregadas da cidade de Nova York.

Ao reunir DJ's, Mestres de cerimônia, dançarinos (bboys e bgirls) e grafiteiros, a cultura Hip-Hop buscava na arte de rua formas de possibilitar aos jovens alternativas pacíficas em meio a crescente onda de violência causadas pelas gangues, a pobreza e a falta de expectativas provocadas pelo apagamento social que atingia majoritariamente negros e latinos nos subúrbios nova-iorquinos. As influências de Malcolm X e Martin Luther King Jr, dois dos maiores líderes revolucionários negros norte-americanos mortos próximo ao fim da década de 60 devido a luta pelos direitos civis primordiais, imbuiu a cultura Hip-Hop de um expressivo viés questionador. Por conseguinte, o marco inicial da cultura se dá através das festas feitas nas ruas, que promoviam não apenas expressões artísticas mas também a busca por direitos civis baseados nos ideais difundidos tanto pelos Panteras Negras² quanto pelo Movimento Black Power³. A mais importante dessas reuniões que datou o surgimento e unificação do Hip-Hop, foi a festa promovida pelo DJ Kool Herc e sua irmã Cindy Campbell em 11 de agosto de 1973, num salão de festas de um prédio localizado na avenida Sedwick, 1520, West Bronx, na cidade de Nova Iorque. A partir desse evento, todos os 4 elementos, que posteriormente se consolidariam como Hip-Hop desenvolvendo-se enquanto um conjunto de expressão artística extremamente rico e diverso.

O Graffiti, um dos quatro elementos primários da cultura Hip-Hop se difunde a partir da apropriação de espaços públicos por aqueles que viviam à margem da sociedade. Por meio das pinturas feitas em vagões de metrô, esta arte circulava por toda cidade, chamando a atenção, principalmente, nas áreas centrais para existência dessas pessoas comumente esquecidas na periferia.

Entretanto para entender o Graffiti precisamos ir além da própria expressão em si, e entender seu habitat natural, a cidade. O que poderia fazer os jovens saírem de suas casas, para se arriscarem nas violentas ruas de Nova Iorque, correndo riscos, simplesmente para deixarem suas marcas? É a partir daí que buscaremos entender para além de movimento artístico, sua relação com a cidade e sua essência política.

¹ Graduando em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF. E-mail: fernanda.arturbana@gmail.com. Artigo apresentado ao Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel. Orientador: Rogéria Campos de Almeida Dutra

² O partido dos Panteras Negras (Black Panther Party) era o movimento armado que lutava por direitos civis para a população negra nos Estados Unidos na década de 60.

³ Movimento de emponderamento das minorias afrodescendente nos Estados Unidos que buscava a valorização dos negros e a busca dos direitos civis.

2. DESENVOLVIMENTO

2.1. O espaço urbano

Não é possível falar de manifestações artísticas sem nos depararmos com o contexto no qual elas estão inseridas, assim como não é possível pensar na manifestação do Graffiti sem atrelá-lo ao espaço urbano, uma vez que na sua origem, ele invadiu ruas e metrô dos subúrbios nova-iorquinos. Isso nos leva a pensar na cidade como lugar propulsor de diferentes manifestações culturais. Contudo, se faz necessário ir além e buscar no próprio fenômeno urbano sua forma de operar e agir sobre os indivíduos que o compõem.

É possível definir a cidade como um complexo emaranhado de ruas, casas, pontes, arranha céus e todas as inúmeras coisas que a compõem. Contudo não devemos descartar deste somatório de itens estruturais no qual a cidade é composta, o fator mais importante, os indivíduos que a integram ativamente, transformando o espaço, organizando e reorganizando bairros, ruas, lugares, e desta forma dando-lhes novos significados. A cidade comporta assim, muitas possibilidades, principalmente pelo seu caráter multicultural.

Podemos entender a cidade como um grande agrupamento de indivíduos, mas a sua formação está ligada ao processo de industrialização bem como o princípio da globalização mundial. É sabido que com os processos de divisão do trabalho e a sistematização da produção de bens de consumo nos últimos séculos, conhecida como Revolução Industrial, bem como as rotas de comércio cunhadas pelas navegações europeias, culminaram no processo de desenvolvimento dos espaços urbanos ao qual estamos tratando. A cidade, diferentemente dos pequenos vilarejos e aldeias se torna um composto heterogêneo capaz de reunir diferentes grupos convivendo entre si, sejam eles oriundos de outras regiões ou de países completamente distintos.

Nesse sentido, temos autores que nos ajudam a entender esse fenômeno, como Robert Ezra Park, precursor dos estudos sociológicos na Escola de Chicago. Park, nos encaminha para o entendimento do fenômeno urbano, tomando como base cidades americanas, no qual o autor se depara com um grande número de confluências culturais provocadas pela imigração de povos de diferentes grupos étnicos. Todavia essa união de variados grupos produziu e produz até os dias de hoje o que o autor denomina como problemas sociais, provocados pelas tensões dessas relações e toda a conjuntura que compõem o meio urbano como a falta de acesso a recursos estruturais e econômicos.

Park, juntamente com outros autores, elabora o conceito de ecologia humana que se desdobra em estudar os indivíduos na sociedade e como eles podem modificar e ser modificados de acordo com o meio no qual estão inseridos. Isso interfere diretamente na organização dos espaços, realocando grupos entre os bairros e transformando sua identidade local.

Deste modo, o impacto na vida urbana e na transformação direta do seu espaço. Isso pode ser demonstrada na seguinte passagem:

Sob as complexas influências da vida de cidade, o que se pode chamar de sentimento normal de vizinhança tem sofrido muitas mudanças curiosas e interessantes, tendo produzido muitos tipos inusitados de comunidades locais. Mais do que isso, existem vizinhanças nascentes e vizinhanças em processo de dissolução. (PARK, 1967 p.32)

Nesse sentido, a identidade de um determinado lugar, tão marcada em certo momento pode mudar completamente de acordo com a agência dos indivíduos enquanto habitantes, trabalhadores, consumidores e produtores culturais do meio urbano. Entretanto, por mais que o espaço urbano provoque nos indivíduos que o habitam a transição entre espaços, é comum que este se una em determinados grupos de acordo com uma identificação motivado por diversos demarcadores como classe social, etnia ou status econômico. É o caso de vizinhanças que se formam por marcadores como cor da pele, país de origem, como por exemplo, os bairros chineses, italianos, irlandeses ou bairros criados por e para indivíduos pertencentes a grupos com status econômico elevado. De todo modo, a cidade se organiza de certa forma a criar espaços segregados, no qual muitas vezes os indivíduos estão fadados a se agrupar, independente de seu desejo. Podemos entender essas zonas periféricas como os subúrbios urbanos. Deste modo, ainda que as pessoas habitem o meio urbano e nele tenham em certa medida a liberdade de transitar por toda a cidade, estarão sempre conectados com algum tipo de referencial de acordo com sua origem. Assim:

A facilidade de meios de comunicação e transporte, que possibilita aos indivíduos distribuir sua atenção e viver ao mesmo tempo em vários mundos diferentes, tende a destruir a permanência e a intimidade da vizinhança. Por outro lado, o isolamento das colônias raciais

e de imigrantes nos assim chamados guetos e as áreas de segregação populacional tendem a preservar e, onde exista preconceito racial, a intensificar a intimidade e solidariedade dos grupos locais e de vizinhança. Onde indivíduos da mesma raça ou da mesma vocação vivem juntos em grupos segregados, o sentimento de vizinhança tende a se fundir com antagonismos de raça e interesses de classe. (PARK, 1967 p. 32)

De todo modo, Park demonstra como a organização social dentro das cidades difere das organizações nos antigos vilarejos, sobretudo no processo de individualização de cada componente dessas comunidades. Todavia, como salienta o autor, um fator fundamental responsável por esse processo que demarcou os indivíduos e os colocou separados uns dos outros de acordo com certas categorias, foi a forma como a economia e o mercado se desenvolveram nos últimos séculos. Como já foi dito anteriormente, a divisão do trabalho trouxe muito além de novos campos de atuação e nichos especializadas, pois o que chamamos de profissão também promoveu as diferenças entre os habitantes da cidade a partir do tipo de trabalho executado. É comum não vermos um médico frequentar o mesmo ambiente que um catador de lixo, ainda que a sua diferença seja pautada na remuneração do trabalho. Gostos, lugares frequentados, acesso a formas diferentes de educação, principalmente se tratando de centros urbanos industrializados contribuem ativamente para esses demarcadores sociais. Dessa forma a divisão do trabalho cria caminhos paralelos para todos que compõem o ambiente urbano, como afirma Park na seguinte passagem:

A divisão do trabalho, ao fazer o sucesso individual depender da concentração de uma tarefa específica, teve o efeito de aumentar a interdependência das diversas vocações. Cria-se dessa forma uma organização social na qual o indivíduo passa cada vez mais a depender da comunidade de que é uma parte integrante. O efeito dessa crescente interdependência das partes, sob condições de competição pessoal, é criar na organização industrial como um todo um certo tipo de solidariedade social, mas solidariedade fundada não sobre sentimentos e o hábito, mas sobre uma comunidade de interesses. (PARK, 1967 p. 38)

Por conseguinte, Park nos encaminha a pensar sobre a mobilidade no espaço urbano, em contrapartida ao campo e o ambiente rural no qual o indivíduo se sociabiliza de forma menos complexa. Podemos entender como um dos fatores que favoreceram essa mobilidade, as imposições do mercado e a própria oscilação econômica que faz com que os indivíduos necessitem migrar de cidades ou regiões em busca de novas oportunidades para sobreviver. Os fatores raciais também são determinantes na questão da mobilidade urbana, principalmente se tratando do contexto americano, no qual o autor se debruça em sua pesquisa. A constante tensão racial envolvendo grupos de imigrantes de diferentes partes do mundo em busca de oportunidades melhores de trabalho forma espaços separados, nos quais estes tendem a buscar viver próximo daqueles com os quais possuem mais fatores em comum, como por exemplo: costumes, cultura, raça e religião.

Ainda assim, a mobilidade se faz presente, uma vez que determinados grupos tendem a deixar regiões motivados pela busca de postos de trabalho melhores e desta forma conquistar a ascensão econômica. Isso fica evidente na formação de grandes centros urbanos americanos como o da cidade de Chicago. Mas é possível traçar um paralelo com outras cidades como Nova Iorque, local que além do multiculturalismo, teve espaços reorganizados motivados por diversos fatores econômicos.

De todo modo, ainda que o fator raça desencadeie certo tipo de agrupamentos, evidentemente não é somente ele a única responsável por reunir pessoas nos centros urbanos. A região moral, como é chamado por Park, é um espaço dentro da cidade no qual os indivíduos se associam por algum tipo de característica semelhante ou condição social parecida, sejam essas semelhanças motivadas por gostos, vícios, atividades culturais, ou até mesmo pela segregação social.

A cidade portanto, pode se apresentar como um emaranhado de ruas, calçadas, prédios, pessoas e caos, mas que ainda consegue organizar e se reorganizar de acordo com a trajetória daqueles que a compõem, movidos por forças da própria estrutura urbana que envolve o fator social, econômico bem como as interferências provocadas pela criação de novos sentidos e resignificação da própria cidade.

2.2. A cidade é de quem e pra quem?

Na definição de Robert Park, a cidade pode ser entendida como:

a mais consistente e, no geral, a mais bem sucedida tentativa do homem de refazer o mundo onde vive de acordo com o desejo de seu coração. Porém, se a cidade é o mundo que o

homem criou, então é nesse mundo que de agora em diante ele está condenado a viver. Assim, indiretamente, e sem nenhuma ideia clara da natureza de sua tarefa, ao fazer a cidade, o homem refez a si mesmo. (apud HARVEY, 2012 p.67)

Se a cidade produz efeito direto na vida dos seus habitantes, quem vive nela por sua vez, também produz interferência na cidade seja ela negativa ou positiva. Mas o que seria de fato a interferência provocada pelas partes que coexistem no espaço urbano? Como já visto anteriormente, a cidade é um composto de grupos distintos, lugares e identidades variadas. Fatores de alteridade social como: raça e classe transformam a dinâmica das relações entre os grupos. Mas podemos somar a isso, o fator econômico, uma vez que os centros urbanos se tornam centros nevrálgicos do sistema de produção capitalista: a produção de excedente como base geradora de capital, responsável por movimentar postos de trabalho e a economia na cidade. Não obstante, a distribuição de renda não é igualitária e contribui para criar abismos entre os indivíduos.

Por conseguinte, a cidade nos leva para trincheiras por vezes invisíveis, por vezes bastante latentes de acordo com a circunstância, separando e comprometendo as possibilidades de ação de quem a ocupa. Segundo David Harvey, o lugar de onde partimos com a nossa existência, ou seja, o lugar no qual estamos inseridos é também aquele capaz de guiar nossa forma de ver o mundo pois, a maneira pelo qual vemos nosso mundo e a maneira pela qual definimos suas possibilidades, quase sempre estão associadas ao lado da cerca onde no encontramos. (HARVEY, 2012 p. 67)

A cidade, que deveria ser território de todos acaba por virar um ambiente cada vez mais segregado deixando as periferias envolvidas em problemas de infraestrutura, falta de acesso a cultura, educação e bem estar. Como salienta Harvey:

Os bairros ricos são atendidos por toda sorte de serviços, tais como escolas caras, campos de golfe, quadras de tênis e patrulhamento particular 24 horas por dia, que se emaranham entre ocupações ilegais, onde a água é disponível somente em fontes públicas, nenhum sistema sanitário existe, a eletricidade é privilégio de poucos, as ruas se tomam lama quando chove e o compartilhamento dos espaços domésticos é a norma. Cada fragmento parece viver e funcionar autonomamente, atendo-se com firmeza àquilo que foi possível agarrar na luta diária pela sobrevivência. (HARVEY, 2012 p.68)

Logo, os espaços segregados convivem com a escassez de recursos, fazendo com a que a vida seja limitadora e levando muitos inseridos nesse contexto a seguirem caminhos que os mantêm à margem da sociedade. O conflito entre as camadas sociais distintas é iminente e o aumento da violência, crimes e abuso são substanciais. Raras são as exceções de metrópoles com baixos índices de violência. Pelo contrário, as cidades parecem estar fadadas ao caos, ainda que pareça um caos organizado. A diferença parece ser parte da cidade e essa mesma diferença cria espaços de conflito e paradoxalmente, espaços de criação.

2.3. O meio urbano e suas identidades

O ambiente urbano é um território fecundo para a manifestação das diferenças, sejam elas provocadas pela imposição capitalista que cria disparidades socioeconômicas, ou pela própria natureza dos indivíduos que carregam consigo traços das suas etnias, crenças e valores. Como já vimos, dentro do espaço urbano o agrupamento movido por algum tipo de familiaridade é bastante comum e acaba por ser também um demarcador de identidade. Por esse motivo, com a maturação dos estudos sociólogos, a cidade se tornou objeto de pesquisa tão importante quanto as tribos isoladas e tão distantes do que se acreditava ser o ápice civilizatório. Para alguns autores, estudar regiões, bairros ou até mesmo ruas, tem bastante relevância uma vez que muitas culturas ululam dos quatros cantos de qualquer cidade moderna. Nesse sentido, autores como Magnani traçam a ideia de *pedaço* e *mancha*, que segundo o autor se referem a ambientes no qual pessoas se encontram por um motivo comum ou transitam por um lugar motivados por algum interesse, provocando assim encontro de diferentes tipos de pessoas. Portanto, quando o grafiteiro sai de sua casa para encontrar outros grafiteiros com o propósito de pintar algum muro, eles estão sendo movidos por algo em comum e ao mesmo tempo em que estão cultivando a sua identidade própria. Da mesma forma, como nos mostra Magnani em sua pesquisa:

Quando jovens negros saem de suas casas e dirigem-se a esse seu *pedaço*, no Centro Comercial Presidente, na rua 24 de Maio (centro da cidade), não o fazem, necessariamente, para dar um trato no visual ou comprar discos; vão até lá para encontrar seus iguais, exercitar-se no uso dos códigos comuns, apreciar os símbolos escolhidos para marcar as

diferenças. É bom estar lá, rola um papo legal, fica-se sabendo das coisas... e é assim que a rede da sociabilidade vai sendo tecida. (MAGNANI, 1996 p.19)

Isso nos leva a pensar nas relações estimuladas fora de um convívio específico, como o da família por exemplo, ou de determinada comunidade, levando esses indivíduos a se reconhecerem como um corpo comum, formando assim sua identidade. A identidade por sua vez, é o fenômeno provocado pela modernidade e pela globalização. Pensar em cidades nos dias de hoje que não sejam repletas de variações identitárias é uma tarefa difícil ou até mesmo impossível. A pós modernidade, como é chamado o período recente na história contemporânea caracterizada pelo multiculturalismo, pela pluralidade, pelo encontro e choque de culturas. Não menos relevante são as mudanças, a quebra constante de padrões que leva a sociedades modernas a um constante e efêmero processo. Deste modo, a sociedades modernas são, portanto, por definição, sociedades de mudança constante, rápida e permanente. Essa é a principal distinção entre sociedades "tradicionais" e as "modernas". (HALL, 2001 p.14)

A mudança nas cidades globais, ou seja, cidades que englobam diferenças culturais e a multiplicidade de manifestações, é algo que faz parte do cotidiano das pessoas que vivem nela. Essa mudança por sua vez é capaz de fragmentar os indivíduos e fazer com que estes demarquem seu território e se reinventem de acordo com o cenário que se apresenta. Ainda assim, há resistência às mudanças provocadas pela globalização, criando reforço a uma identidade nacionalista ou até mesmo híbrida conforme afirma Stuart Hall.

As mudanças nos últimos séculos são bastante acentuadas pela evolução da tecnologia, seja nos meios de transportes ou pelos meios de comunicação. Com isso não só a distância entre os lugares diminui, mas também a variedade de informação se intensifica e a identidade se torna algo mais fluido. Nesse sentido, devemos ter o entendimento de como fatores tal qual o espaço e o tempo podem interferir diretamente na vida cidadina, uma vez que as relações se tornam muito mais intensas. Isto posto, as relações aguçadas por essa dialética, resvalam em vários âmbitos da sociedade, incluído as manifestações artísticas. As possibilidades de questionamento da própria realidade, as mazelas sociais, o choque cultural, bem como o impacto das imposições do mercado, transportam o indivíduo para este terreno de possibilidades de expressão, e faz emergir na arte estilos jamais pensados anteriormente. Como nos afirma Hall:

O que é importante para o nosso argumento quanto ao impacto da globalização sobre a identidade é que o tempo e o espaço são também as coordenadas básicas de todo sistema de representação. Todo meio de representação - escrita, pintura, desenho, fotografia, simbolização através da arte ou dos sistemas de telecomunicação - deve traduzir seu objeto em dimensões espaciais e temporais. (HALL, 2001 p.70)

A arte, portanto, se torna fruto do meio que ela está inserida, principalmente à partir do último século no qual as mudanças tecnológicas se acentuaram e as múltiplas identidades formadas, foram capazes de nos atravessar a todo momento. Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou melhor, fazendo apelos, a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha. (HALL, 2001 p.75).

Essas identidades que nos confrontam, não se tornam um fim em si mesmo, mas um incessante fluxo de trocas produzindo subjetividades à partir dos encontro entre elas. Dirá Guattari que esta subjetividade no indivíduo moderno é resultante de diversos fatores externos e internos sintetizados em meio ao contexto social, no qual este se encontra inserido. Sendo assim, enquanto as relações se baseiam no enfrentamento provocado pelo encontro das subjetividades, novas serão formadas, num processo cíclico, capazes de romper com imposições dentro da própria sociedade e criar novos modos de ver e existir.

A cidade pode ser descrita, portanto, como um lugar que vai além de ruas e casas, lojas, shoppings e praças pois, o que faz a cidade não é a sua estrutura física e sim o movimento de pessoas, que transitam com suas vivências, significando os espaços por onde passam. Sendo assim, existe tantos espaços quantas experiências espaciais distintas (apud Merleau-Ponty, 1999, p. 391). Modificando o conceito que entende território como espaço geográfico delimitado, na obra de Nestor Perlongher, *O negócio do michê*, podemos pensar o território como espaço de subjetividades. Com isso, o sentido pode variar, fazendo com que uma rua deixe de ser apenas parte estrutural da cidade e esteja dotada de significados para determinado grupo de pessoas. O território é, portanto, o conjunto das representações, dos comportamentos, dos investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos e cognitivos (ROLNIK & GUATTARI, 2005, p.388).

Por conseguinte, a cidade se faz e refaz como organismo vivo através da ocupação e transição dos seus indivíduos, que não apenas estão nos espaços mas transitam por eles. Essa transitoriedade faz com que a subjetividade carregada por cada indivíduo seja também transportada pelos caminhos que estes percorrem. Surge desta forma, o conceito de *nomadismo urbano*, que podemos entender melhor na seguinte passagem:

O nomadismo selvagem da desterritorialização [na cidade] contemporânea demanda [...] uma apreensão “transversalista” da subjetividade, [...] uma apreensão que se esforçará para articular pontos de singularidades (por exemplo, uma configuração particular do terreno ou do meio ambiente), dimensões existenciais específicas (por exemplo, o espaço visto pelas crianças ou pelos deficientes físicos ou doentes mentais), transformações funcionais virtuais (por exemplo, mudanças de programa e inovações pedagógicas), afirmando ao mesmo tempo um estilo, uma inspiração, que fará reconhecer [...] a assinatura de uma criação (GUATTARI, 1992: 177).

Desta maneira podemos observar as expressões artísticas e as manifestações como algo que surge de diferentes formas, seja ela como desejo de ocupação da própria cidade, negada para muitos, ou pela resignificação de espaços, pela troca dos encontros que a cidade proporciona bem como os contrastes sociais. A “Cidade Subjetiva” se apresenta como uma ordem subjetiva “mutante” que pode nascer em meio ao “caos” da cidade contemporânea, trata-se da construção de uma nova poesia do urbano, de uma nova arte de viver na cidade (GUATTARI, 1992: 175).

2.4. Quando a arte é grito político

A expansão das cidades foi significativa nos últimos séculos e com a arte não seria diferente. A transição do século XIX para o século XX, trouxe não apenas mudanças como já citadas anteriormente mas também a emergência de novas formas de expressão. A arte que até então seguia outros padrões de criação, ganha novas possibilidades com artistas que trouxeram obras mais contestadoras e expressivas. Para citar exemplos, temos Marcel Duchamp, precursor do movimento *Dadaísta*, Pablo Picasso, um dos grandes expoentes do movimento cubista e René Magritte no *Surrealismo*. Esses pintores são exemplo de como as possibilidades de uma arte experimental e contestadora se tornou presente no século XX, período de grandes mudanças nas matrizes da sociedade. A arte de um modo geral, passou a caminhar paralelamente aos diversos acontecimentos deste século, e se tornou reflexo dele uma vez que o fazer artístico esteve mais voltado para os anseios, necessidade e angústias de cada artista.

Com isso, a arte feita no século XX apresenta de forma ainda mais acentuada a presença do indivíduo, levando-o a uma multiplicidade de expressões. Apesar disso, o século que remete a velocidade, mudanças e transformação no sistema de produção capitalista criou também nos indivíduos o sentimento de competição e levou a produção artística, à execução voltada para técnica no qual o melhor se destaca. Isto é, paradoxalmente o século XX trouxe aos indivíduos mais liberdade de manifestação e ao mesmo tempo intensificou os modos de produção ao nível mercadológico.

Para além disso, podemos entender melhor segundo a seguinte passagem:

a arte leva o indivíduo a reflexão, da sua realidade, do diálogo com o mundo ao seu redor, capacita o homem para compreender a realidade e o ajuda não só a suportá-la, como a transformá-la, aumentando-lhe a determinação de torná-la mais humana e mais hospitaleira para a humanidade. A arte, ela própria, é uma realidade social. (apud FISCHER 1987, p.57)

Não podemos portanto, pensar na evolução da arte sem nos atermos ao processo de transformação, bem como não podemos pensar na criação artística destituído da relação do homem com o seu tempo e com o espaço. Dessa forma, no século XX a produção artística é estimulada pelas relações sociais dentro das diretrizes do sistema capitalista, acima de tudo nas metrópoles. Assim, a arte se dá na práxis humana, no sentido do pensar para agir e enriquecer a ação. Ela só faz sentido ao se relacionar com a dimensão humana intrínseca à sua existência, e também à dimensão social possibilitada por sua expansão. (SAHÃO, 2014 p.9)

Temos dessa forma, a ideia de que a arte pode originar nos indivíduos o desejo de expressar suas angústias, suas frustrações pelo modo de existir e operar nas grandes metrópoles, bem como outros questionamentos relativos da sua interação com a sociedade. Nesse sentido, se torna difícil desassociar a arte do contexto histórico ao qual ela pertence. Assim como diz a seguinte passagem:

Em uma sociedade na qual já se estabeleceu a produção para o mercado, as relações sociais se dissimulam em relações sociais entre objetos, isto é, entre os produtos do trabalho. O artista, embora também se coloque na condição de produtor alienado, encontra em sua arte um meio de traduzir dúvidas e questionamentos frente a uma realidade social totalmente orientada para o lucro. (SAHÃO, 2014 p.15)

O fazer artístico dessa forma, se debruça na possibilidade de contestação das diversas realidades e caminha para a reflexão política, ou seja, cria novos caminhos para um tipo de arte que não se esforça em agradar com a beleza de cores e formas minuciosamente trabalhadas. Pelo contrário, a arte pode causar sentimentos variados em seu interlocutor como deslumbre, mas também repulsa e incômodo.

Dado o que fora apresentado até então, a arte passou por um processo de transformação no qual o indivíduo exerce com mais propriedade o seu desejo de se expressar. No entanto, o século XX não trouxe apenas estilos distintos de manifestações artísticas, mas também a ruptura com a arte feita para o espectador e o advento da arte feita com o espectador. Sob essa perspectiva, as relações se atenuam e os espaços no qual a arte é exposta variam, deixando de ocupar apenas galerias e museus. Não obstante, a arte deixa de estar presente apenas em objetos e passa a ocupar superfícies variadas, como é possível notar nas artes feitas nas ruas ou instalações, performances e etc.

Não menos importante, são os movimentos artísticos que se desenvolveram com o propósito vanguardista, buscando através da ruptura, uma arte política, subversiva e que fosse capaz de romper com as ações coercitivas dos mecanismos de poder. A *Internacional Situacionista*, por exemplo, é um dos expoentes de um movimento que buscou não só experimentar através da arte a mudança social e política bem como do próprio fazer artístico.

Nicolas Bourriaud nos apresenta o conceito de *Estética Relacional*, no qual a arte passa a ser um processo criador da relação da obra de arte com o seu receptor. Surge uma nova forma de executar a arte e compreendê-la não mais como objeto vendável e comercializado nos parâmetros industriais. É sim enquanto uma arte que se alimenta da troca, da experiência propriamente vivida. Esse tipo de relação cria o conceito de arte que não seja propriamente vendável e leva o artista muitas vezes para o anonimato destituindo-o de uma posição de superioridade. Desta forma, como podemos ver na seguinte passagem:

O que as obras relacionais propõem é uma modificação desse espaço institucional em detrimento a uma nova forma de se relacionar, não somente entre os participantes, mas também com relação às obras, modificar o status da obra, transferir a aura da obra para o público, usar o pronto, o dado, assim como fez Duchamp. (ALBUQUERQUE, 2015 p.3)

Portanto, podemos concluir que a arte, assim como o cenário das grandes metrópoles, mudou nos últimos séculos, fazendo com que as relações sociais, alcançasse novos patamares. Conseqüentemente isso possibilitou que a arte conseguisse encontrar outras formas de se relacionar com o mundo, trazendo novos agentes ao fazer artístico.

2.5 Do apagamento social a criação artística

Vimos até o presente momento, como as grandes cidades se tornaram território rico em diversidade étnica e a pluralidade de culturas e em contrapartida, lugar de problemas sociais como segregação, falta de oportunidades e a desigualdade na distribuição de renda. Nesse ínterim, a arte se tornou no último século, em muitos casos, subterfúgio para aqueles que a viam como forma de expressão. Temos na cidade um conjunto de manifestações que por vezes parece refletir a própria lógica cidadina, trazendo uma mostra de mensagens mutáveis, imagens em um constante processo de transformação e efemeridade. Como afirma Campos:

O habitante da cidade habitou-se à transição e transformação das linguagens, dos suportes e dos mecanismos através dos quais aprendemos a ler a cidade e os seus agentes. O espaço público, apesar dos diferentes habitantes que o percorrem e, conseqüentemente, dos diferentes leitores e escritores que dele se apropriam, é um território de excelência para a partilha de informação cultural. (CAMPOS, 2009 p.249)

Nos anos 70, podemos encontrar em Nova Iorque exemplos de acontecimentos que levariam jovens negros e latinos a modificarem sua realidade em prol de uma vida melhor. Nas regiões periféricas de Nova Iorque, como por exemplo, nos bairros Brooklyn, Queens, Harlem, Bronx e South Bronx as mudanças se

tornaram constantes devido a desocupação por parte de antigos habitantes, tais como judeus, italianos, irlandeses, que ascenderam economicamente, levando a população negra que buscavam oportunidades e ou fugir da discriminação violenta nos estados do sul do país, passaram a viver nessas regiões. Esses bairros, já degradados, recebeu populações de baixa renda e abarcou também grupos latinos de diferentes partes da América.

Dessa população que vivia sob intempéries, surge, várias expressões artísticas, dentre elas o Hip-Hop, à partir de reuniões e festas nas ruas do bairro do Bronx. Assim, o Hip-Hop, emerge em contrapartida a decadência dessas regiões periféricas, retratadas em muitos filmes como sujas, violentas e desajustadas. Não menos importantes, são as brigas entre gangues de bairros diferentes, que levava jovens às ruas em conflitos violentos. Contudo o embate desses grupos, foi logo sendo levado para a disputa artística entre os quatro elementos absorvidos pela cultura, *Breakdance*, dança que mistura diversos elementos, *DJ* (Disc Jockey), como são chamados aqueles que tocavam e mixavam os vinis, *MC* (mestre de cerimônia), que posteriormente levou ao surgimento de rappers, e o *Graffiti*, que é a parte mais imagética dessa cultura. Como podemos ver na seguinte passagem:

A junção dos elementos do Hip Hop dava-se inicialmente em festas ocorridas na própria comunidade, onde o DJ comandava a trilha sonora e o MC ia para dar o seu recado nos microfones e, ao som contagiante, os jovens dançavam o Break, e os grafiteiros produziam seus murais de arte. (OLIVEIRA, SILVA 2004 p. 67)

O fator racial também é importante para entendermos o seu surgimento, uma vez que Hip Hop recebeu bastante influência do grupo de direitos civis, Panteras Negras, fazendo assim a união entre entretenimento e luta por direitos da população negra num mesmo lugar.

A disputa na cultura Hip-Hop esteve presente desde o início e pôde transformar brigas violentas em competições artísticas. Paralelamente ao seu desenvolvimento, surge o Graffiti, termo de origem italiana, derivada da palavra *graffiare* que significa escrever ou riscar. A palavra Graffiti é variação de *Graffito*, palavra que significa inscrição ou marca feita na parede. Essa referencia se dá devido as cidades de Roma e Pompeia, no qual já haviam apresentado esse tipo de inscrição. O grego Taki 183, é citado como precursor do Graffiti ao espalhar sua *Tag*, ou assinatura como pode ser traduzida, fazendo com que fosse aguçado o desejo de outras pessoas de superá-lo, inundando assim a cidade de inscrições conhecidas também como *pixação*⁴.

Nota-se dessa forma que dentro da cultura Hip Hop a violência pôde ser canalizada de modo que levasse seus integrantes à disputa artística no qual o mais importante é superar o seu oponente. Nesse sentido o Hip Hop, possibilitou o desenvolvimento de novos estilos dentro dos seus quatro elementos, uma vez que a disputa levou a busca incessante de qualidade técnica.

Em meio ao desenvolvimento do Hip Hop, o Graffiti surge como forma de demarcação de território através das assinaturas, que vinham com o nome e em alguns casos, um numeral que poderia aludir a casa ou algo significativo para o *Writer* ou escritor em português, palavra utilizada para se referir aos grafiteiros em Nova York. Desde seu surgimento o Graffiti se faz através da ilegalidade, ocupando sem permissão prévia, paredes, túneis, e principalmente a superfície dos metrôs. As composições de trens foram responsáveis por divulgar por toda a cidade, os desenhos e inscrições feitas pelos grafiteiros e dessa forma incitar o desejo de ser visto cada vez mais e com um trabalho mais bem elaborado. Os trens e os muros, são os locais sem os quais o Graffiti não opera. Como podemos ver na seguinte passagem:

O graffiti é uma forma de linguagem ligada umbilicalmente ao seu suporte que, independentemente da sua qualidade, deve estar exposta no espaço público e, de preferência, com bastante visibilidade. Assim, ao contrário de outras linguagens e circuitos de comunicação, como a publicidade ou as artes plásticas, que habitam panoramas comunicacionais distintos, o graffiti está ligado fisicamente ao seu lugar de nascimento, o muro. (CAMPOS, 2007 p. 254)

À priori, a ocupação dos espaços urbanos, sobretudo das paredes, era feita de forma mais aberta, ou seja, que comunicasse de alguma forma com qualquer pessoa que passasse pelas ruas. Ainda que isso não fosse intencional para alguns, outros artistas usaram as ruas para se comunicar com a cidade, como é o

⁴ A palavra pixação pode vir escrita com x ou ch. A origem da variante pichação vem da utilização de piche, derivado de petróleo utilizado nas inscrições na época da ditadura militar.

exemplo de Jean-Michel Basquiat, que espalhava frases com questionamentos, ideias e pensamentos. Assim, a manifestação do Graffiti está intrinsecamente ligada ao meio urbano. Como podemos ver na seguinte passagem:

Os grafismos urbanos que vemos espalhados pelos muros são o resultado de um processo em que o escritor (do inglês, *writer*, utilizado aqui como sinônimo de grafiteiro e/ou pichador) assimila e interioriza diversos elementos da urbanidade em que vive, processa-os e com eles interage, para posteriormente devolvê-los ao ambiente externo sob a forma de graffiti ou pichação. (PENNACHIN, 2003 p. 3)

Em outros casos no entanto, o desejo era de propagar a *tag*, que poderia ser o próprio nome mas em muitas situações o apelido cunhado pelo próprio grafiteiro. Para ele, o importante é deixar sua assinatura por mais espaços possíveis com o objetivo de conquistar visibilidade. Paradoxalmente a isso, a visibilidade levou ao conhecimento de vários escritores, mas também implicações para o reconhecimento destes como infratores, uma vez que o Graffiti não é uma atividade legal. Sendo assim, a escrita com spray que era visível aos olhos comuns dos transeuntes, passa a se tornar um emaranhado de letras inteligível apenas a quem pertenciam a manifestação do Graffiti. Nota-se também uma diferenciação das intervenções feitas no mobiliário urbano com possibilidades diversas, da ocupação do Graffiti atrelado ao Hip Hop, pois este segue premissas e estilos basilares, ainda que contenha liberdade de expressão. Em ambos os casos, as intervenções não perdem o seu caráter contestador e subversivo e atinge a sociedade, mesmo quando esta arte não tem o desejo de se comunicar diretamente com os indivíduos que a absorvem. Nesse sentido, podemos entender que:

Contrariamente às mensagens políticas e ideológicas ou aos escritos de caráter pessoal que povoam as paredes das cidades, o graffiti, na sua manifestação mais comum, não possui uma mensagem clara ou objetiva. Daí que, para o cidadão comum corresponda a uma lógica do absurdo, uma mensagem sem mensagem, um código indecifrável e aparentemente sem intuito. Todavia, o não reconhecimento do código por parte do cidadão comum, não implica que o mesmo seja vazio de sentido ou de significado cultural, apenas revela que funciona enquanto circuito de comunicação de natureza subcultural. (CAMPOS, 2007 p.276)

Das assinaturas embotadas surgem outros formatos mais complexos e novos estilos com cores vibrantes e riquezas de elementos. A cidade de Nova York é invadida pela monocromia das Tags e paredes inteiras com letras, cenários e personagens representando a cultura Hip Hop. Além dos variados estilos criados, outro elemento comum aos grafiteiros são as *Crews*, que pode ser entendido como equipe ou grupo em português. As *Crews*, carregam um nome comum que é espalhado pela cidade, além de motivar a criação em grupo e a rivalidade entre as equipes. O Graffiti se propagou e, conseqüentemente, o embate com a polícia, em contrapartida a essa manifestação que subverte a ordem e a propriedade privada. Nesse sentido, o Graffiti acaba por caminhar lado a lado com a ilegalidade se transformando em uma arte que responde ao apagamento social, à discriminação racial, através do incomodo estético numa sociedade que por vezes transforma as mazelas sociais em traços do cotidiano.

Por conseguinte, podemos entender que, apesar de existir variadas formas de intervenção no meio urbano, utilizando de ferramentas parecidas com as do Graffiti, como uso de spray e apropriação de superfícies urbanas, a característica que o difere da arte urbana em geral se dá pelo seu caráter transgressor pois:

Independentemente das acepções e das perspectivas, parece existir unanimidade relativamente àquilo que se encontra na base desta atividade comunicativa: a transgressão. Agir no território do proibido parece ser, invariavelmente, algo que distingue o graffiti de outras formas de comunicação no espaço público. E aqui surge o ato de rebelião. E surge, igualmente aquilo que é fundamental, e provavelmente justifica a ação dos jovens nestes territórios, o prazer da transgressão. (CAMPOS, 2007 pag.254)

A propagação do Graffiti se fez tão rápida quanto o desejo das autoridades nova-iorquinas de combatê-lo. Espalhando-se rápido pelas ruas, mas principalmente pelos metrô de Nova Iorque, o Graffiti causou desconforto, ainda que fosse imagético e levou as autoridades ao investimento em combate a essa manifestação. Ou seja, ao mesmo tempo que o Graffiti se popularizava, o desejo para que ele fosse combatido também crescia. A perseguição ao Graffiti estimulou uma relação antagônica, que ao invés de inibir a proliferação desse tipo de intervenção, a tornou mais forte. O caráter efêmero das pinturas no meio urbano, fez

com que ela fosse suplantada por novas representações pictóricas em um processo contínuo de renovação, contribuindo para o constante desenvolvimento e proliferação de imagens novas a cada dia.

Como consequência da propagação não só na cidade de Nova York mas posteriormente por vários estados americanos, o Hip-Hop, bem como o Graffiti foi cooptado pelo mercado e comercializado para dentro e fora dos Estados Unidos. Começa a ser propagado em filmes como por exemplo *Wild Style*, *Beat Street* e *Style Wars*, além de ocupar galerias de arte e estar presente em roupas e sapatos. Como consequência disso, o Graffiti chega a diversas partes do mundo, incluindo o Brasil.

Graffiti no Brasil

O Graffiti bem como a cultura Hip-Hop, são exportados para o mundo e conseqüentemente para o Brasil, sendo bastante difundido na década 80. O Breakdance, foi um dos primeiros elementos a chegar e se espalhou por várias capitais, sobretudo na cidade de São Paulo. Com o passar do tempo, outros elementos também são absorvidos e começam a surgir DJ's, MC's de Rap, e graffiteiros.

A Pixação por sua vez, tem raízes mais profundas na história do Brasil. Utilizadas nas ruas como forma de protesto principalmente no período que se instaurou a ditadura militar. A estética era legível e as frases impunham palavras de ordem. Com o passar dos anos, as pichações ganharam conotações poéticas e espalharam mensagens pelos centros urbanos. Somente mais tarde, durante a década de 80, a pichação é mais difundida através do movimento Punk na cidade de São Paulo e começa a ocupar não somente muros mas prédios, viadutos e um vasto conjunto de superfícies. Diferentemente do Graffiti de Nova Iorque, no Brasil a manifestação se desenvolve através de uma relação dicotômica entre o Pixo mais simples, feito de forma monocromática, e o Graffiti que se utiliza de mais cores e formas. Nesse sentido, a Pixação e o Graffiti ainda que sejam parte comum a uma manifestação e ocupem a cidade através da transgressão, são percebidos de formas diferentes uma vez que as pinturas com mais elementos visuais são menos impactantes do que as inscrições monocromáticas.

Graffiti e a Pixação se desenvolvem no Brasil tal qual o que era feito em Nova Iorque, mas também como movimento paralelo. Sendo assim, a Pixação pode ser praticada por pessoas ligadas ao movimento do Graffiti - Hip-Hop, mas também por pessoas que se dedicam apenas a ela. A Pixação por sua vez, se mantém na marginalidade, carregando o viés contraventor e acaba por ser mais combatida do que o Graffiti, que com o passar do tempo, passou a ser cooptado pelo mercado, adentrando as galerias de arte, projetos culturais, casas, apartamento e estabelecimentos comerciais.

A Pixação brasileira, para além da ilegalidade, se fez como cultura à parte e ocupou os muros das grandes cidades, viadutos, pontes e edifícios. O perigo nesse tipo de intervenção vai além das represálias da sociedade e estado, mas também no próprio risco de escalar prédios, sem equipamentos de segurança em prol de deixar marcas visíveis a grandes distâncias. No Brasil, diferentemente do estilo americano, houve transformações do pixo nas grandes capitais fazendo com que ele tivesse estilos diferentes. Como exemplo disso, temos o Pixo carioca, conhecido também como *Xarpi*, a Pixação de Belo Horizonte, Goiânia e São Paulo. A Pixação de São Paulo por sua vez, que também é chamada de *Tag reto*, teve bastante influência do movimento Punk e dos logotipos de bandas de rock, como por exemplo a banda Iron Maiden. Por esse motivo sua característica principal, são suas letras compridas e separadas que remetem as Runas anglo saxônicas. Apesar da preocupação estética, o Pixo não é recebido da mesma forma que o Graffiti e assim, não ocupa amplamente, espaços como galerias de arte. No entanto, o desejo dos pixadores de serem visto, mesmo que através do anonimato, os leva a buscar lugares mais altos, difíceis, além de ocupar o maior número de superfícies possíveis.

O Graffiti, por mais que seja bem absorvido pela sociedade, caminha no Brasil no limite entre a ilegalidade e a aceitação comercial. Isso fez com que, em certa medida, perdesse sua característica subversiva e passasse a se motivar também pelo mercado. Como podemos ver na seguinte passagem:

O grafite, assim, seria o processo intermediário de espetacularização da ocupação do espaço urbano, uma vez que tenta se encaixar no meio termo e acaba por não ser nem inteiramente política e nem inteiramente comercial. O estágio final deste movimento é o mural, que nega a rua e a ilegalidade em prol da mercantilização desta forma de arte. Nesse ínterim, o graffiteiro que busca comercializar sua arte passa a um tipo de intervenção urbana que pode ser vista como muralismo (JACINTO, 2018 p.10)

Todavia, apesar do Graffiti ser melhor recebido, por suas cores e desenhos atrativos, ele não deixa de ser combatido o que gera uma linha tênue entre a sua recepção. Em São Paulo, em 2008 por exemplo, houve uma ação do poder público no intuito de apagar os Graffitis de diversas áreas da cidade gerando polêmica e descontentamento por cobrirem o mural dos irmãos Gustavo e Otávio Pandolfo, Os *Gêmeos*, grafiteiros reconhecidos mundialmente. Nesse sentido, ainda que o Graffiti seja incorporado à vida dos que habitam os centros urbanos, ele irá gerar opiniões controversas sobre a sua aceitação.

Portanto, o Graffiti produzido no Brasil absorveu características do originário americano e por esse motivo mantém nomenclaturas, tal qual as de Nova York. No entanto, ao absorver essa manifestação, o Graffiti brasileiro se transformou e criou novas formas de ocupar os espaços urbanos. Podemos entender que, apesar das diferenças entre estilos e modos de ocupar, o que se faz comum entre grafiteiros e pixadores bem como muralistas, está em na interação com a cidade, na busca pela visibilidade e na possibilidade de mudança social.

3. Considerações finais:

O presente artigo, buscou analisar os processos pelos quais o Graffiti se desenvolveu no meio urbano, provocado pela relação dos indivíduos com esse espaço. Podemos perceber que através do modo de existir das cidades modernas, sua relações conflituosas e as problemáticas sociais, além do desenvolvimento urbano dos últimos séculos, foi responsável por gerar nos indivíduos, novas formas de ocupar o espaço. As cidades modernas trouxeram a inovação tecnológica e mudaram a estrutura física aumentando o numero de habitantes, criando uma organização social diferente dos pequenos vilarejos.

O movimento se tornou parte do cotidiano urbano e ruas, avenidas foram preenchidas por carros, bondes, metrô, compondo a cidade. Na metrópole a mudança se deu em inúmeros aspectos da sociedade, seja no modo de se locomover, habitar, trabalhar e se divertir. A cidade trouxe um grande repertório de possibilidades mas também trouxe problemáticas por não conseguir suprir as deficiências de um crescimento rápido e desordenado. Paralelamente a isso, temos a expansão do capitalismo tornando as relações laborais e consequentemente a sociabilidade entre os indivíduos diferentes, levando-os a criar novos códigos, elementos e possibilidades. O sistema capitalista trouxe às cidades a ideia de oportunidades e de crescimento financeiro e em contrapartida foi responsável por criar distribuição de renda desigual.

Com a entrada do século XX o sistema capitalista intensificou a produção de manufatura culminando no crescimento da indústria e dos postos de trabalho. No entanto, os ganhos resultantes desse progresso, não chegou a todos e nas metrópoles, cada vez mais a desigualdade social foi intensificada. Podemos ver que o século XX também trouxe questionamentos e para além disso, desejo dos indivíduos de colocarem como agentes transformadores da sociedade, seja através de protestos pacíficos ou violentos, seja através de manifestações artísticas. O século de transformações no meio urbano, elevou a intolerância perante as tensões raciais e de classe. Passou por duas grandes guerras e chefes de estado conservadores. É de se pensar que tais fatores, portanto, culminaram na resposta dos indivíduos, perante imposições do sistema monetário bem como dos governantes.

Como foi visto, o Graffiti surge na cidade de Nova Iorque, metrópole que expandiu de forma significativa nos últimos séculos. Nova Iorque adquire diversas características supracitadas anteriormente. Isso nos leva a crer que esse tipo de arte, assim como as elaboradas na França em maio de 68 pelos Situacionistas, pode ser vista como reflexo da relação do indivíduo com a cidade, ou seja, do indivíduo perante ao caótico meio urbano, no qual ele faz parte mesmo não tendo direito em alguns casos ao acesso a todos os espaços. É nesse sentido que ele se expõe, define sua identidade, trazendo sua história, suas vivências, tentando fazer parte ativa do meio urbano e mudar a sua própria realidade.

REFERENCIAS

ARANTES, Paulo Cidades rebeldes. São Paulo. Editora Boitempo. 2013

ALBUQUERQUE, Nycolas. Estética relacional e as marcas na superfície: Corpo-Afeto-Cidades-Arte-Política . Unifap. 2015

BEY, Hakim. Zona Autônoma Temporária. editora Veneta. São Paulo. 2018

- CAMPOS, Ricardo Marnoto de Oliveira. Pintando a cidade: Uma abordagem antropológica do Graffiti Urbano. Universidade aberta. 2007
- COSTA, Luizan Pinheiro da. Graffiti e Pixação: Institucionalização e transgressão na cena contemporânea. UNICAMP. 2007
- FIDELIS, Karen Christye. Movimento Pixo: A cultura da pixação paulista e sua influência no triângulo mineiro. Governador Valadares. 2014
- FURTADO, Janaina Rocha. ZANELLA, Andréa Vieira. Graffiti e cidade: sentidos da intervenção urbana e o processo de constituição dos sujeitos. Fortaleza. 2009
- FURTADO, Janaina Rocha. Inventi (cidade): Os processos de criação no Graffiti. Florianópolis. 2007
- HALL, Stuart. A identidade cultural na pós modernidade. Editora DP&A Rio de Janeiro 2004
- HARVEY, David. O direito a cidade. New Left Review, n. 53, 2008
- JACINTO, Beatriz Fontes. Pixador, grafiteiro, muralista: a espetacularização da ocupação do espaço urbano. 2018
- KUDIŁKA, Robert. Objetos da observação — lugares da experiência: sobre a mudança da concepção de arte no século XX. CEBRAP no.82 São Paulo Nov. 2008
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. Quando o campo é a cidade EDUSP, São Paulo, 1996.
- MATIOLLI, Thiago Oliveira Lima. Para compreender a sociologia urbana de Robert Ezra Park. São Paulo. 2018
- MANCO, Tristan. Graffiti Brasil. Thames&Hudson. London. 2010
- OLIVEIRA, Daniele Lima de. SILVA, Ana Márcia. PARA ALÉM DO HIP HOP: juventude, cidadania e movimento social.
- PARK, Robert Ezra. O fenômeno urbano. Rio de Janeiro. 1967
- PENNANCHIN, Deborah Lopes. SIGNOS SUBVERSIVOS: DAS SIGNIFICAÇÕES DE GRAFFITI E PICHANÇA. Metrópoles contemporâneas como miríades sígnicas. UFMG. 2003
- PEREIRA, Alexandre Barbosa. Quem não é visto, não é lembrado: Sociabilidade, escrita, visibilidade e memória na São Paulo da Pixação. São Paulo. 2012
- PIMENTEL, Spensy. O livro vermelho do Hip Hop. 1999
- PISKOR, Ed. POTUMATI, Mateus. Hip Hop genealogia. Nova York 2016
- SAHÃO, Bruna Priscinotti. ASPECTOS SOCIAIS DA ARTE NA SOCIEDADE CAPITALISTA: Uma reflexão sobre a função social da arte nas relações humanas. CELACC/ECA-USP 2014
- SARAIVA, Marina Rebeca Oliveira Territórios dos sentidos: da emergência dos processos de subjetivação na metrópole contemporânea. Revista Espaço Acadêmico. 2012
- VELHO, Gilberto. O fenômeno urbano. Rio de Janeiro. 1967