PAISAGENS: UMA BREVE ANÁLISE CULTURAL E URBANA

LANDSCAPES: A BRIEF CULTURAL AND URBAN ANALYSIS

PAISAJES: UN BREVE ANÁLISIS CULTURAL Y URBANO

Dennys Henrique Miranda Nunes

Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Geografia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGEO/UERJ)
E-mail: dennyshenriquemirandanunes@gmailcom

Resumo:

O artigo expõe uma análise sobre o conceito da paisagem em três momentos: considerações sobre a origem do conceito, a paisagem cultural e a paisagem urbana. O estudo identifica as primícias do que atualmente entendemos na Geografia como a paisagem, além de relacionar os estudos atuais aos fenômenos culturais e urbanos, como os grafites e pixações (pichações) ligados ao Movimento Hip Hop na cidade do Rio de Janeiro/RJ. Temos como metodologia o levantamento bibliográfico, o trabalho de campo e uso de fotografias. Por fim, relacionamos as noções que esse conceito clássico pode oferecer para os estudos contemporâneos do espaço urbano e as relações que a cidade expressa a partir da ação de determinados grupos.

Palavras-chave: Paisagem; Espaço; Arte Urbana; Grafite; Pixação.

Abstract:

The article presents an analysis of the concept of landscape in three moments: considerations about the origin of the concept, the cultural landscape and the urban landscape. The study identifies the first fruits of what we currently understand in Geography as the landscape, in addition to relating the current studies to cultural and urban phenomena, such as graffiti and pixações linked to the Hip Hop Movement in the city of Rio de Janeiro/RJ. Our methodology is the bibliographic survey, fieldwork and use of photographs. Finally, we relate the notions that this classical concept can offer for contemporary studies of urban space and the relations that the city expresses through the action of certain groups.
Keywords: Landscape; Space; Urban Art; Graffiti; Pixação.

Resumen:

El artículo presenta un análisis del concepto de paisaje en tres momentos: consideraciones sobre el origen del concepto, el paisaje cultural y el paisaje urbano. El estudio identifica los primeros frutos de lo que actualmente entendemos en Geografía como el paisaje, además de relacionar los estudios actuales con fenómenos culturales y urbanos, como el graffiti y la pixação vinculado al Movimiento Hip Hop en la ciudad de Río de Janeiro/RJ. Nuestra metodología es el levantamiento bibliográfico, el trabajo de campo y el uso de fotografías. Finalmente, se relacionan las nociones que este concepto clásico puede ofrecer para los estudios contemporáneos del espacio urbano y las relaciones que la ciudad expresa a través de la acción de ciertos grupos.
Palabras-clave: Paisaje; Espacio; Arte Urbana; Graffiti; Pixação.

Introdução[1]

A construção da análise a seguir visa uma compreensão conceitual e metodológica da paisagem na Geografia, com base no diálogo com alguns autores de outros campos, como a Filosofia. O uso do conceito passa por uma análise histórica, filosófica e geográfica do seu nascimento, criação e (re)produção. Este caminho acontece por meio do esforço de relacionar estas áreas, sendo considerada uma estrutura basilar para o desenvolvimento da pesquisa. Ela encontra-se dividida em três partes que dialogam com os grafites e pixações/xarpis[2] da Zona Portuária do Rio de Janeiro/RJ, sendo a primeira marcada pelo surgimento do que entendemos como conceito da Paisagem, a segunda destina-se ao debate sobre a paisagem cultural e a terceira, sobre a paisagem urbana.

A metodologia que iremos abordar nessa consiste na análise bibliográfica sobre o conceito da Paisagem. Ou seja, foi realizada uma busca sobre as origens do conceito em alguns autores, como Anne Cauquelin e Alain Roger. Além disso, buscamos dialogar com o método da análise composicional e da descrição, para interpretarmos as fotografias realizadas nos trabalhos de campo. Assim, entendemos que para uma análise da paisagem urbana e

[1] Essa pesquisa teve o financiamento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) no Programa de Pós-graduação em Geografia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGEO/UERJ).

[2] Abordamos a pichação como pixação, pois é dessa que forma os pichadores escrevem no Rio de Janeiro/RJ. A grafia xarpi é pixar ao contrário, também comumente utilizada por pixadores.

cultural, é preciso dialogar com diferentes metodologias que se complementam na análise de um fenômeno ou objeto.

Entendemos que existe diferenças na composição do que as imagens possuem e do ângulo as quais foram tiradas, dessa forma, produzem um imaginário diferencial entre a audiência. A presença de pixações em alguns espaços, evidenciando a disputa da paisagem na cidade, possibilita a interpretação de uma marginalidade (aquilo que está à margem do centro da urbe). Essas interpretações de um mesmo objeto ou fenômeno, mas de espacialidades diferentes, têm nos interessados nas análises do urbano e possibilitam múltiplas leituras da composição artística e da produção do espaço.

Considerações sobre o conceito da paisagem

É preciso salientar que o conceito da paisagem não é uma exclusividade da Geografia. Outros campos do conhecimento, como a Filosofia, as Ciências Sociais e as Artes Cênicas, abordam a formulação, a análise e o uso da paisagem. A paisagem, como uma forma de expressão, um recorte analítico e uma narrativa, nos permite entender o que está além da sua camada concreta ou imediata, como uma construção sob diversas intencionalidades e subjetividades.

De acordo com Ulisses da Silva Fernandes:

> de certo, movimentos artísticos e filosóficos diversos marcam a experiência cultural ocidental a partir do Renascimento. Sob tal égide, pode-se admitir o quanto o entendimento da paisagem transmutou ao longo do tempo, mas ao mesmo tempo manteve-se fiel a sua prerrogativa de mostrar o mundo. Arte, filosofia e a própria ciência que se alinha guardam reservas quanto à compreensão do mundo ditadas por seus tempos.

> Até mesmo Humboldt, na virada dos séculos XVIII e XIX, ao empreender as bases da Geografia – enquanto uma ciência moderna – estará condicionado por seu tempo (Fernandes, 2009, p. 34).

A experiência da paisagem como uma marca ocidental, é construída por um determinado tempo e um determinado espaço. Pelo viés da prerrogativa de "mostrar o mundo", é preciso entender que a construção que está sendo feita parte de uma intencionalidade específica de narrativas hegemônicas, encabeçadas pelo continente europeu. O autor ao trazer Humboldt, considerado por muitos pesquisadores como o pai da Geografia, aponta como este último também está carregado de espacialidades e temporalidades nas suas pesquisas sobre o naturalismo.

Ainda de acordo com Ulisses da Silva Fernandes:

> como toda leitura, não poderia estar desprovida da construção de um discurso, razão pela qual se fundamenta a ideia em tela: conceber a paisagem, ao menos na concepção da sociedade ocidental, pautou-se na própria dimensão estética que a arte construiu, ou ajudou a construir, do mundo. Portanto, para mais de se observar coisas e objetos – e interagir com eles – na elaboração da paisagem, está o modo como o homem percebe e discorre sobre estes mesmos elementos (Fernandes, 2009, p. 25).

As representações são fruto de escolhas: elas criam uma narrativa quando se opta por mostrar determinado objeto ou ação em detrimento de outras, privilegiando, assim, um ponto de vista. Da mesma forma como acontece com a escrita, às vezes inventamos palavras, criamos narrativas e/ou (re)inventamos o passado.

Realizar uma leitura do mundo por meio da leitura da paisagem nos parece um caminho acertado no entendimento das dinâmicas do espaço. O que nos leva a entender a paisagem como

fundamental na leitura dos objetos geográficos, na compreensão dos métodos e das metodologias da Geografia.

O conceito da paisagem como o conhecemos hoje, com uma forte presença da marca europeia da colonização, já vinha sendo produzido/pensado em países orientais antes do Renascimento (séc. XIV-XVI), como é o caso da China, segundo explana Alain Roger no seu livro "*Breve Tratado del Paisaje*":

> a maioria dos especialistas são categóricos; só na China, segundo Berenson, parece que havia cultivado a paisagem em uma data tão antiga como a do primeiro milênio, ou seja, ao menos cinco séculos antes de nós, europeus, seguirmos o mesmo caminho (Roger, 2014, p. 57. Tradução nossa).

Para o autor, a negação, por parte dos ocidentais, do que vem sendo produzido há tempos no Oriente tem relação com a inexistência da palavra "paisagem" no mandarim, por se tratar de uma representação concisa (diferentemente das criações do Renascimento, que são mais detalhadas e partem de uma perspectiva panorâmica). Podemos dizer que a relação estética era outra.

Ainda de acordo com Ulisses da Silva Fernandes, o debate sobre as questões estéticas do conceito da paisagem seria recente e vem sendo direcionado por autores de outros campos, que não sejam necessariamente da Geografia. Levando em consideração de que na atual fase do processo de globalização as relações sociais, geográficas econômicas e sociais têm se tornado cada vez mais complexas, ler a paisagem tem sido uma tarefa cada vez mais trabalhosa para os pesquisadores.

O conceito pode ser interpretado como uma construção que busca a harmonia com o que seria natural, e o que seria racional, com a expansão do tecido urbano. Essa relação de proximidade entre os conceitos, que ora confunde, ora explica a sua aproximação, nos leva a buscar a origem desse pensamento. Dito isto, para pensarmos sobre os conceitos, é preciso estabelecermos escolhas arbitrárias, como aponta Anne Cauquelin, dos seus "nascimentos"; com a Paisagem não é diferente.

O termo e a noção de paisagem têm forte indício de terem surgido no ano de 1415 nos Países Baixos; e de que teriam uma forte passagem na Itália. Entretanto, a autora, ao fazer tal afirmação, não aponta sua fonte ou os atores em que está se baseando. Por outro lado, Alain Roger sinaliza que:

> [...] na verdade, qualquer investigação imparcial indicaria que foram os italianos os primeiros a individualizar os ambientes da paisagem e que foi a sua influência que levou a experiências semelhantes no Norte, onde a pintura da paisagem acabou se tornando um gênero independente (Roger, 2014, p. 74. Tradução nossa).

Estabelecer uma data e um país específico torna-se uma tarefa difícil de ser executada, pois para Angelo Serpa, "a 'Paisagem', termo surgido no século XIV nos Países Baixos [...]." (Serpa, 2019, p. 32), tem origem diferente da Itália; e que se aproxima com o que foi exposto por Anne Cauquelin.

Ainda dialogando com Alain Roger, podemos ter o entendimento de que a modernidade teve forte influência nas concepções do conceito no tempo presente:

> no século XVI, não se conhecia a paisagem no sentido moderno do termo, mas sim o país, algo de certo modo equivalente ao que para nós hoje é o

> *território* e, para os franceses, o *ambiente*, lugar ou espaço considerados desde o ponto de vista de suas características físicas, à luz de suas formas da ocupação humana e de recursos socioeconômicos. De uma materialidade quase tangível, não pertencia à esfera estética senão de forma totalmente secundária (Roger, 2014, p. 89. Tradução nossa. Itálico do autor).

Alain Roger, ao relatar que o conceito de paisagem nasce com uma relação estreita ao entendimento de país, nos informa que a questão econômica tinha preponderância sobre a questão estética. A intenção de mostrar o que um lugar tem ou pode produzir marca o surgimento da paisagem no Ocidente.

Mais adiante em sua obra, Alain Roger aborda a periodicidade que configurou essa primeira leitura:

> assim é a paisagem que durante dois séculos habitará a visão, reinando nela exclusivamente, até o Século das Luzes, e sempre sob o signo da arte, inventa novas paisagens, o mar e a montanha, agregando ao belo a categoria do sublime e transformando de cima a baixo a sensibilidade ocidental (Roger, 2014, p. 90. Tradução nossa).

Essa configuração da estrutura de se pensar a paisagem ganha uma nova roupagem no Iluminismo (Séc. XVIII), onde a razão e a ciência, assim como a humanidade, ganham relevância no pensamento científico, filosófico, artístico e cultural. A paisagem é ao mesmo tempo uma *Marca*, que representa uma civilização/cultura e uma *Matriz* porque faz parte do conjunto de esquemas de percepção, de concepção e ação, como nos ajuda a refletir Augustin Berque (2004).

Angelo Serpa também faz contribuições, ao pensar que:

> [...] a paisagem se constitui e oferece pelo/aos sujeitos como aparição singular e unitária, em situação, através de todos os sentidos humanos,

> não apenas da visão. E sua essência é apenas revelada como razão de uma série (infinita) dessas aparições individuais: o espaço, portanto, não se encontra por trás da paisagem, mas se revela em cada situação, o que explicita a paisagem como conjunto de objetos/coisas, dotado de múltiplas qualidades sensíveis e infinitas possibilidades de aparição/constituição (Serpa, 2019, p. 28).

Nas elucubrações do autor, que estão relacionadas ao debate da Geografia e da Fenomenologia, os sentidos humanos, que são além da visão, o tato, o paladar, o olfato e a audição, são fundamentais na percepção da paisagem. Veremos ainda como esse campo tem refletido sobre a construção do conjunto de objetos e coisas na paisagem.

Alain Roger, ao trabalhar com esta ideia de que a paisagem "imita" a natureza em sua representação, aprofunda o debate com uma característica inata da natureza, que é de constante transformação:

> a ideia de uma moda da natureza surpreenderá unicamente aqueles que persistem em acreditar que, regida por leis estáveis, a própria natureza é em si mesma um objeto estável sem dúvida, a história e a etnologia nos mostram com todas as evidências que o olhar humano é o lugar e o meio de uma metamorfose incessante: 'Por acaso esta indefinível 'natureza' não se modifica perpetuamente, não é diferente na sala de estar de 1890 e nos salões de trinta anos atrás, e não há uma natureza da moda – fantasia mutável como os vestidos e os chapéus?' (Roger, 2014, p. 18. Tradução nossa).

Além de a paisagem ser inicialmente vista como uma ideia de Natureza, atualmente temos a problemática do urbano e das diferentes paisagens urbanas que vão sendo criadas e (re)criadas, ampliando e complexificando o entendimento sobre o conceito e seu

uso. Isto porque a construção das ideias sobre o conceito é produto exclusivamente da consciência humana, onde essa confabulação carrega crenças e ideias de um determinado tempo e espaço.

A paisagem, como relaciona Anne Cauquelin, é uma "evidência", está dada. O rompimento desta evidência pode acontecer por meio de uma perturbação ou mesmo de um questionamento, assim:

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

A perturbação que nos tem atravessado começa a partir da percepção da diferença de paisagens produzidas na Zona Portuária do Rio de Janeiro/RJ, onde é possível identificar símbolos e identidades que estão ligadas ao Movimento Hip Hop, como o grafite e a pixação, criando alguns geossímbolos – que, no entanto, são valorizados e consumidos por distintas classes sociais e econômicas.

A construção da paisagem e sua representação ainda possuem um elevado caráter simbólico ao expressar alguma coisa ou algum objeto. A compreensão dessa relação com a Geografia é preponderante para debatermos como a ciência geográfica pode contribuir para o pensamento crítico e reflexivo.

Decerto, Alain Roger afirma que:

> a paisagem, ou melhor, as paisagens são aquisições culturais e não se entende como poderiam ser tratadas sem se conhecer bem a sua gênese (Roger, 2014, p. 11. Tradução nossa).

Assim, foi com o intuito de conhecermos e dialogarmos sobre a sua origem/gênese, que passamos a entendê-la como um artefato cultural, que não se configura como absoluta, fechada em si, mas que passa por escolhas e negociações, dependendo dos atores que a produzam. Ela é uma produção humana, que hoje tem forte influência de elementos técnicos e objetos, aos quais se relaciona de maneira próxima ou distante. Ela pode ser tratada como mercadoria, como ideologia, como recurso, como história, como arte, algo a ser contemplado, ou como grafias sendo produzidas, embebidas de subjetividades e intersubjetividades.

Paisagem cultural

O debate sobre a paisagem cultural tem levado nos últimos anos, diferentes pesquisadores, sobretudo no campo da Geografia, a se debruçar sobre o tema. Após explicitarmos como surgiu o conceito da paisagem, direcionamos a reflexão a entender como ela vai se (re)configurando, aceitando que ela é fruto da produção humana. Essa produção, que está imersa em diferentes elementos técnicos, culturais, históricos e geográficos.

Uma das possíveis definições ligadas a paisagem cultural direciona a que:

> é preciso compreender a paisagem de dois modos: por um lado ela é vista por um olhar, apreendida por uma consciência, valorizada por uma experiência, julgada (e eventualmente produzida) por uma estética e uma moral, gerada por uma política etc. e, por outro lado, ela é matriz, ou seja, determina em contrapartida, esse olhar, essa consciência, essa experiência, essa estética e essa moral, essa política etc. (Berque, 2004, p. 86).

Essa paisagem que vem sendo construída por atores hegemônicos é pertinente no recorte espacial que estamos analisando. Uma das formas pelas quais grupos nela se expressam é por meio de registros, de grafismos, de pixação/xarpis. As perguntas que o autor coloca nos levam a pensar algumas relações com esses fenômenos que denominamos geossímbolos. Mas antes de fazermos essas relações, precisamos ter uma melhor compreensão dessa produção da paisagem.

Dito isso, podemos notar que a paisagem cultural, assim como as questões geográficas, sociais e econômicas foram se metamorfoseando nas áreas centrais. Pensar sobre esse processo na Zona Portuária do Rio de Janeiro/RJ é pensar sobre os diferentes processos de metropolização do urbano.

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

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

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

A partir de uma concepção de cultura popular produzida pelos elementos do Movimento Hip Hop, vão se produzindo marcas e matrizes no espaço e no cotidiano. As pixações vão codificando e registrando os espaços, contrapondo um modelo urbanístico representado pelo capital financeiro e imobiliário. O esforço que temos é debater sobre o papel dos elementos do Movimento Hip Hop na construção da paisagem, a partir do entendimento de que:

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

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

As marcas que (re)criam a paisagem urbana por meio dos xarpis nas áreas centrais constituem uma forma de questionar esse espaço que surge como ordenado, limpo, racional e segregado. Levando em consideração que a maioria dos pixadores são jovens das periferias, identificamos que existe o questionamento de valores e da realidade social. Os xarpis, mesmo que de forma indireta,

promovem questionamentos. Esses jovens utilizam a esfera cultural, para realizar uma forma não tradicional de fazer política:

> os jovens, de certo modo, também questionam códigos e valores ao se apresentarem como uma espécie de "espelho" de uma realidade próxima, mas nem sempre visível, promovendo novas formas de integração social que se configuram em territorialidades, diferenças e tensões presentes no tecido urbano. De alguma maneira, suas músicas e atitudes permitem que se repense a cidade levando em conta o cotidiano difícil de áreas marcadas pela miséria e abandono, contrastando a imagem clichê com o "avesso do cartão postal" que eles apresentam (Herschmann, 2005, p. 230).

Os espaços que estão mais pixados nas cidades estão, à primeira vista, diretamente relacionados com o crime ou com a violência urbana. É comum fazer essa correlação estética e ética, quando não se entende a dinâmica desses questionamentos. No entanto, quando essa ocupação física e simbólica acontece em espaços centrais, que possuem vigilância, o questionamento do que seria isso e qual o motivo de estar ali passa a surgir. As espacialidades diferenciadas estão relacionadas no pensamento do que pode ou não pode em determinada paisagem.

Ainda de acordo com o autor, podemos entender que:

> alguns dos membros do hip-hop deixam sinais de sua passagem pelos lugares na forma de pichações ou grafitagens. É como se um pequeno pedaço do universo do "morro" e do subúrbio, "invisível", pouco visitado e contemplado no imaginário coletivo urbano, deixasse um vestígio, ou melhor, é como se a cidade do outro se inscrevesse na cidade "ordenada", "desejada", "conhecida" (Herschmann, 2005, p. 233).

A partir do entendimento de que os geossímbolos relacionados ao grafite e xarpi são um fenômeno urbano, que

possuem estilos e técnicas em constante construção, fazemos um contraponto a Micael Herschmann, ao abordar esses grafismos como vestígios. Como podemos analisar:

> ao se tornar alvo do poder público, o porto passou por profundas transformações urbanas: a descoberta do Cais do Valongo, a demolição do Elevado da Perimetral, a abertura da Orla Prefeito Luiz Paulo Conde, a remodelação da Praça Mauá, a implantação do Veículo Leve sobre Trilhos – VLT, a construção de equipamentos urbanos, como o Museu do Amanhã, o Museu de Arte do Rio – MAR e o AquaRio, além da possibilidade da construção de novos edifícios a partir da aquisição dos Certificados de Potencial Adicional Construtivo – CEPACs (Angotti; Rheingantz; Pedro, 2019, p. 2).

Identificamos que essas transformações não aconteceram de forma crítica e democrática na Zona Portuária do Rio de Janeiro/RJ. Os grafismos urbanos, como forma de representação dessa desigualdade, são o alvo do nosso debate. Entender a paisagem como um recurso ou como um fator de sociabilidade vai depender dos interesses econômicos e sociais que estão estabelecidos com ela. Deste modo, podemos perceber como a Paisagem é usada – e abusada – para construir uma narrativa sobre alguns espaços.

Esse espaço que passa a ser revitalizado com fins especulativos e imobiliários, que passa a ser pensado a partir da Operação Urbana Consórcio Porto Maravilha (2009) e tem desdobramentos até os dias atuais; com o objetivo de reestruturação urbana com interesses urbanísticos, tem na formulação de grafites marginais e xarpis, um ponto de resistência e de construção de outras possibilidades.

De acordo com o Micael Herschmann, tal transformação buscou:

> [...] atender às demandas dos mercados internacionais por meio da prática do empreendedorismo urbano e utilizando estratégias de city marketing (Harvey, 2005), associadas com a "financeirização e à produção imobiliária", pretendia-se construir uma nova imagem da Zona Portuária (Herschmann, 2005, p. 223).

A nova imagem da Zona Portuária do Rio de Janeiro/RJ, após um processo de mudança da paisagem, como a construção de novos espaços de convivência e museus, buscou mudar a percepção que existia com esse espaço: uma percepção de degradação e abandono. Vale destacar que essa transformação é pensada por atores do Estado e de empresas privadas, sendo produzido um espaço com pouco ou nenhum diálogo com a história local, como podemos perceber no trecho a seguir:

> [...] a cultura como um elemento importante. Surge como uma âncora identitária convincente da proposta de renovação urbana, produzindo imagens revigoradas da área, que são contrastadas com as máculas tradicionais de degradação e segregação construídas ao longo dos séculos. Vale ressaltar que tradicionalmente, na história da cidade, os bairros da Saúde, Gamboa e Santo Cristo (Pequena África, Pedra do Sal etc.) sempre foram identificados com a cultura negra e a moradia proletária. As ações de "revitalização" (ato de dar nova vida) certamente não incluem as populações que ali residem, restringindo-se a dar prioridade à conservação de monumentos legalmente protegidos e à construção de projetos âncora de grandes equipamentos culturais, especialmente museus que assumem uma importância estratégica ao conseguirem conquistar o apoio e o entusiasmo da população da cidade em geral (Carlos, 2020, p. 3. Tradução nossa).

Essa lógica, apesar de parecer propositiva, esconde os atores que estão na construção dessa paisagem e, consecutivamente, desse espaço social. O capitalismo moderno utiliza-se de artimanhas identitárias, culturais e sociais, para mascarar a desigualdade que ele mesmo vem criando há séculos. Os aparelhos estatais e privados podem velar as suas intenções usando desses tipos de documentos, como se fosse algo propositivo, mas não mudam a sua estrutura. Por isso, é importante que as camadas populares e os grupos marginalizados façam parte de políticas de revitalização ou da (re)criação da paisagem e do espaço.

A função dos geógrafos nesse debate vai além de pensar a paisagem em si própria, mas pensar o espaço e o demais conceitos que permitem o *fazer geográfico*, que nos ajudam a formular essa percepção da paisagem, como um fenômeno multifacetado e trazendo uma visão holística para o seu entendimento. O espaço, que neste caso tem uma relação dialética com a paisagem, é fundamental nessa análise. Além da contribuição de outros campos do conhecimento; entendemos que o papel de arquiteto da paisagem não se limita apenas aos arquitetos, mas a todos e todas que pesquisam e contribuem para uma reflexão crítica.

Paisagem urbana

A parte final deste artigo busca apresentar e debater os geossímbolos produzidos na paisagem que estão relacionados ao Movimento Hip Hop: grafite e xarpi. Esses elementos são abordados como uma tentativa de análise da percepção das diferentes paisagens produzidas por esses símbolos. Um debate que conversa com a fenomenologia da percepção e a produção de símbolos

desiguais por dois grupos que dialogam (grafites e xarpis), mas que possuem especificidades de atuação espacial e temporal.

Assim, ao pensarmos em pesquisar geograficamente, é preciso estarmos atentos para aquilo que as dinâmicas do espaço nos mostram, tanto com as suas universalidades, como com as suas particularidades. Isto porque, mesmo sendo o Movimento Hip Hop 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 dos fenômenos na sua totalidade, pois os grafismos da arte urbana, expressada na pixação e no grafite, apesar das suas especificidades, são duas linguagens que nascem juntas. Diferenciam-se, assim, a estética e o conceito; pois o grafite pode parecer uma expressão menos agressiva ou "limpa", enquanto a pixação tem um cunho transgressor, de causar um impacto imediato. As duas expressões se diferenciam e se completam, em uma simbiose urbana de múltiplas territorialidades. 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 pixação 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.

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

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

Além dessa definição, que possibilita adentrarmos o debate, não podemos nos furtar de trazer o sentido original que deriva a palavra grafite em português. Um dos pesquisadores que já realizaram essa busca foi o Celso Gitahy, ao contribuir para a "Coleção Primeiros Passos", da Editora Brasiliense, com o livro "O que é Graffiti". No livro, o autor escreve, de forma resumida, as origens do grafite no Brasil, os percussores, as fases e a diferença marcante entre grafite e xarpi. Dito isso, ele estabelece, dialogando com a História da Arte, que as pinturas rupestres seriam as primeiras formas de Graffiti.

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

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

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

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

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

Os grafites e xarpis além de democratizarem a arte, democratizam as paisagens e os espaços urbanos ao documentarem e registrarem momentos, injustiças e marcarem espaços de diferentes grupos. Entretanto, apontar o grafite como o fio condutor dessa democratização dos espaços, pode parecer coerente em um primeiro momento, mas que não faz a crítica devida. Essa pesquisa,

ao relacionar diferentes produções de grafites que expõem desigualdades e mazelas sociais em uma mesma área, indica que nem todas as pessoas e grupos conseguem ler ou vivenciar esses espaços centrais que estão sendo produzidos.

Atualmente, os murais na Zona Portuária do Rio de Janeiro/RJ escondem um processo de luta e de segregação histórica que vem sendo travada, em especial, na Pequena África, que faz parte dos bairros dessa região. Os grafites, que tiveram em sua fase inicial um caráter político de contestação da ordem estabelecida, vêm ganhando novos atores e funções, principalmente na virada do século XX para o século XXI. Temos privilegiado esses dois elementos, mas temos ciência de que diversas formas de manifestações, artísticas ou não, retratam as questões da exclusão:

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

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

> [...] Lefebvre reivindica o *direito à cidade* como "direito a centralidade", como "direito à vida

> urbana, transformada, renovada". Sem dúvida, quando reclama disso, nos recorda o erro de simplificar o direito a apropriar-se dela e transformá-la, o erro de reduzir a "um simples direito de visita ou de retorno até as cidades tradicionais" (Lefebvre, 2013, p. 24. Tradução nossa. Itálico do autor).

Trouxemos esse debate, porque torna fácil, ao nosso ver, a compreensão da citação de Armando Silva, ao dizer que essas respostas que são dadas à falta de participação nas decisões do que é – e, o que pode vir a ser – o urbano, acabam 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.

De acordo com os construtos de Marcelo Lopes de Souza:

> a cidade, especialmente a grande cidade de um país periférico ou semiperiférico (→ *países periféricos, semiperiféricos e centrais*), é vista como um espaço de concentração de oportunidades de satisfação de → *necessidades básicas* materiais (moradia, saúde...) e imateriais (cultura, educação...) mas, também, como um local crescentemente poluído, onde se perde tempo e se gastam nervos com engarrafamentos, onde as pessoas vivem estressadas e amedrontadas com a violência e a criminalidade (Souza, 2020, p. 20-21. Itálico do autor).

Essas *necessidades básicas* que o autor aborda são grafadas na paisagem das ruas, becos, viadutos, praças e vielas. Seja pelo corpo que transita, seja pelos grafismos que marcam as cidades e as metrópoles. Entretanto, uma pergunta a ser respondida é: por que em alguns espaços existem grafites e xarpis "mais bonitos" e organizados, esteticamente falando e, em outros, existem grafites e

xarpis "marginais", que retratam a realidade da exclusão do cotidiano?

As diversas imagens que fazem parte do que é o grafite se utilizam de uma linguagem para poder se expressar. Ela é característica na sua forma estética e conceitual. É estética, porque conforme diz Celso Gitahy é uma:

> expressão plástica figurativa e abstrata; utilização do traço e/ou da massa para definição de formas; natureza gráfica e pictórica; utilização, basicamente do inconsciente coletivo, produzindo releituras de imagens já editadas e/ou criações do próprio artista; repetição de um mesmo original por meio de uma matriz (máscara), característica herdada do pop art; repetição de um mesmo estilo quando feito à mão livre (Gitahy, 2012, p. 17).

O autor, ao elencar dessa forma, indica a influência da *pop art* na produção dos grafites – e acrescentamos os xarpis também – na sua intencionalidade e na sua forma de serem executados; os quais nascem com o intuito de transgredir a ordem estabelecida. Mas, como veremos mais adiante, isto tem mudado ao longo dos últimos anos.

Além da questão estética, o grafite é conceitual porque é:

> subversivo, espontâneo, gratuito, efêmero; discute e denuncia valores sociais, políticos e econômicos com muito humor e ironia; apropria-se do espaço urbano a fim de discutir, recriar e imprimir a interferência humana na arquitetura da metrópole; democratiza e desburocratiza a arte, aproximando-a do homem, sem distinção de raça ou credo; produz em espaço aberto sua galeria urbana, pois os espaços fechados dos museus e afins são quase sempre inacessíveis (Gitahy, 2012, p. 18).

A questão política em que identificamos definições sobre o conceito dos grafismos, permite diversos diálogos com o campo da

arte e da linguística. Mas atentemo-nos na questão da "arquitetura da metrópole", que passa a ser objeto ou, melhor dizendo, uma tela para diversas manifestações artísticas, culturais e sociais serem ali escritas. Geralmente, as mensagens do grafite "[...] dizem o que não deveria ser dito, são anti-higiênicas e sujam as paredes que deveriam estar limpas e em perfeita ordem" (Silva, 2014, p. 79). Essa caracterização, digamos que primária, remete aos primórdios da arte urbana.

Atualmente, vemos outros atores e outros tipos de manifestações urbanas, que estão ligadas a um caráter artístico e de visibilidade de determinados espaços. Ainda de acordo com Armando Silva:

> o grafite, como já disse, vem ganhando importância na caracterização das culturas urbanas e, embora tenha "começado" como delírio de certos sujeitos desencontrados, expressa assuntos que dizem respeito cada vez mais a uma maior quantidade de indivíduos, o que faz superar seus protagonistas executores. Seu trabalho mais eficaz até fins do século XX concentrou-se em conceber marcas simbólicas de identificação dentro de certas ordens fechadas, tais como universidades, bairros, centros de reclusão e hospitais, mas seus ideogramas se deslocaram depois pelas cidades, por metrôs, sanitários, cafés, paredes principais, por todos os espaços públicos, enfim, e agora nos meios digitais. Esses grafites precisam ser vistos por muitos e sua leitura envolve quaisquer cidadãos, mesmo aqueles mais desprevenidos (Silva, 2014, p. 77).

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. Mas como veremos nas contradições da produção do espaço, esse, muitas das vezes, não passa de um discurso apenas.

Até chegar nessa fase mais "limpa" e que vem sendo separada do ativismo político, a técnica do grafite foi ganhando variedades:

> os materiais, que iam do lápis ou caneta, para intervir em banheiros, a cadeiras ou mesas, passando pelos gizes nos centros acadêmicos, avançaram com o emprego de pincéis e brochas, para aqueles que requerem cor e alguma extensão considerável, e continuam agora com técnicas gráficas para duplicar imagens pré-desenhadas. As cores vêm sendo usadas dentro de um aumento definitivo de policromia: do preto passou-se para o azul e o vermelho, e é possível constatar, desde os anos 1990, o uso de novas cores "elétricas" vibrantes, que produzem certos efeitos óticos, em particular toda aquela gama de sprays amarelados, esverdeados e avermelhados (Gitahy, 2014, p. 64).

Não basta somente ocupar os espaços públicos, é preciso ser criativo na estética da sua intervenção, quer seja ela política ou comercial; isso mostra que a linguagem do grafite vem se transformando. Um desses exemplos, que (apesar de haver controvérsia entre grafiteiros e pixadores) configura-se comumente como grafite, apesar de ser muralismo, o mural do Eduardo Kobra na Orla Conde, inovando na sua formulação estética naquela paisagem ao desenvolver uma harmonia de cores e representações. Principalmente, por estar em um espaço (re)configurado para o turismo e lazer.

O xarpi, diferente do grafite, permanece com uma estética e mensagem de romper com a ordem estabelecida. Podemos

classificar em quatro fases o xarpi desde o seu surgimento, na década de 1980, conforme estabelece Celso Gitahy. Com o desejo dos pixadores de "mostrarem quem são", de ganharem visibilidade, a primeira fase: "corresponde ao carimbar exaustivamente o próprio nome em grande escala pela cidade e bairros, apropriando-se de todo e qualquer tipo de superfície" (Gitahy, 2012, p. 27-28). A segunda fase, que preenche os espaços da urbe, é marcada pela competição entre grafiteiros, entre os quais, de acordo com o autor: "em vez de nome, alguns usam pseudônimo ou símbolos de identificação de grupo" (Gitahy, 2012, p. 28).

A terceira fase é marcada pelo desafio da visibilidade, onde os lugares mais altos e difíceis são os mais cobiçados. Aqui, os monumentos públicos ganham maior notoriedade para serem pixados. O autor segue a sua argumentação colocando:

> o fato de a imprensa interferir combatendo essa atividade com artigos de página inteira, bem como com fotos coloridas publicadas em revistas de grande circulação, contribui para incentivar e acentuar o trabalho de pichadores, dando assim passagem para a fase seguinte (Gitahy, 2012, p. 28-29).

A quarta e última fase, como foi apontado, é influenciada pela dificuldade e pela visibilidade. Diante disso, o objetivo dos pixadores passa a ser a visibilidade da mídia, marcando e grafando monumentos históricos, espaços públicos e privados que geram visibilidade, como podemos ler:

> nessa fase a pichação atingia seu auge, quando o maior acontecimento na mídia, aquele que gerasse a maior polêmica, era o que todos os pichadores queriam. Aparecer, acontecer, desafiar as autoridades ou realizar obras inusitadas passou a ser a ordem do dia (Gitahy, 2012, p. 29).

Atualmente, podemos ver uma simbiose dessas quatro fases iniciais em diversos pontos da Zona Portuária do Rio de Janeiro/RJ, em especial na Pequena África. Pode-se verificar essa variação em diversos espaços, às vezes mudando de rua para rua.

O grafite e o xarpi marginal podem ser identificados em breves comparações, por exemplo o mural pintado pelo artista Eduardo Kobra, na Orla Conde, como se pode verificar na Figura 1, onde não existe identificação com a realidade espacial que está presente no entorno. É uma paisagem que vende uma harmonia e uma cordialidade inexistente aos turistas que desembarcam dos navios. Por outro lado, grafites que buscam questionar a falta de políticas públicas, segurança e/ou educação, estão em sua maioria nos espaços economicamente pobres da cidade, e são vistos como feios ou marginais.

Esses grafites e xarpis marginais também podem ser vistos no Largo de São Francisco da Prainha, que faz parte da região conhecida como a Pequena África, muitas das vezes não se podendo distinguir onde começa um e onde termina o outro. À guisa de um melhor entendimento, avançando para a Figura 2, podemos ver essa simbiose de geossímbolos, que rompe diretamente com a paisagem e a construção espacial da Figura 1.

Estamos falando, aqui, de um distanciamento de duas quadras no máximo, na área que faz parte do corredor cultural, do centro da cidade do Rio de Janeiro.

Figura 1 – Fragmento do mural do Eduardo Kobra no Boulevard Olímpico, Zona Portuária/RJ



Fonte: Autor (org.), 2021. Fotografia: Rafael Cordeiro.

Na Figura 1, podemos perceber algumas composições da paisagem na Zona Portuária do Rio de Janeiro/RJ. Além da representação de um dos cinco continentes, por meio de um nativo, que é o objetivo do mural "Etnias", podemos perceber uma estação do Veículo Leve sob Trilhos (VLT), que faz o transporte de passageiros nessa região. Vale destacar que essa fotografia foi tirada no período da tarde, em um horário de saída do trabalho, ou seja, em um horário de *rush*. No entanto, foi possível perceber um fluxo pequeno de pessoas que circulavam pelo espaço, ou que utilizavam como meio de locomoção o VLT.

Analisando a Figura 2, a seguir, apesar de não vermos pessoas em circulação, é possível ver outra composição na paisagem, como a presença de lixos. Além de os grafites

transmitirem a questão musical da Pedra do Sal/RJ e a exaltação da cultura negra, por meio da representação de artistas negros e do uso do *Black Power* (força preta). Os traços em larga escala, por estar ocupando uma lateral de muro, não é considerado muralismo.

Além da técnica ser diferente, é possível perceber a predominância de grafites e xarpis na sua composição. A relação estética ligada ao Movimento Negro, é também uma relação política estabelecida nessa paisagem, podemos fazer essa análise pelos traços negroides que estão marcados nos personagens representados.

Figura 2 – Grafites e xarpis na rua Argemiro Bulgão, Zona Portuária/RJ



Fonte: Autor (org.), 2021. Fotografia: Rafael Cordeiro.

A produção do espaço desigual deixa marca na paisagem. O xarpi e o grafite possuem técnicas e formas específicas de projeções. Trazemos para a reflexão, de forma prematura, algumas ideias de temporalidades dessas produções. Inicialmente, cabe o seguinte questionamento: você já viu alguém pixando? Essa é uma pergunta

pouco realizada quando nos deparamos com um nome, uma *tag* ou um xarpi[3]. Geralmente, a pixação é feita no período noturno, e o grafite, por ser algo mais "limpo", tem uma aceitação melhor durante o período diurno.

Para entendermos sobre o conceito do xarpi, é preciso irmos até os pixadores. Foi por meio desta percepção que buscamos no livro "Xarpi: um registro sobre a pixação no Rio de Janeiro", do João Marcelo de Carvalho, uma inspiração para o tema. Além de analisar os diferentes geossímbolos e sentidos do ato de pixar, como por exemplo, entender que:

> a pixação questiona, algumas vezes mesmo sem pretensão consciente do autor, o espaço urbano, a ordem instaurada. A estética é valorizada, mas não há compromisso firmado com a arte. Não há uma obrigatoriedade com a mensagem, porém em diversos momentos se mostra poética ou provocativa. É marginal, ilegal e espontânea (Carvalho, 2015, p. 12).

O ato de questionar e se expressar por meio da produção da paisagem por atores que são marginalizados produz um significado implícito para quem é e vive a periferia das grandes cidades. Quando analisamos o sentido da palavra "marginal", que significa o que está ou vive à margem, faz-se relação direta com a ideia de cultura hegemônica que vem sendo disseminada pelos atores hegemônicos; como os bancos, multinacionais e os setores da burguesia.

A pixação não busca a aceitação. O ato de pixar monumentos ou coisas tombadas é considerado um crime pela Lei de Crimes Ambientais nº 12.408 de 2011 (BRASIL, 2011). No entanto, vale

[3] Nomes, tags e xarpis são as marcas dos pixadores, que buscam ter uma originalidade que os diferenciam dos demais.

destacar a proximidade que existe entre as técnicas e manifestações, sendo a pixação um dos primeiros atos da produção de geossímbolos. Dessa forma, caracterizar o que de fato seja um grafite ou uma pixação, entra na ordem do subjetivo de quem avalia. Além, de podermos diferenciar temporalmente essas manifestações.

De acordo com Marcos Paulo Ferreira Góis, quando aborda sobre as geograficidades da noite, aceitamos que:

> o comportamento desviante tende a ganhar ainda maior visibilidade quando notado, ou melhor, quando o comportamento transgressor se torna público (Becker, 2008). Assim, o desvio em relação à ordem tem lugares no espaço em que pode ocorrer com maior facilidade, incorrendo no risco de ganhar ainda maior visibilidade caso se torne público. A paisagem noturna é, portanto, composta por tal geografia da visibilidade das práticas sociais (Góis, 2017, p. 30).

Essa geografia das práticas sociais, no caso dos grupos de pixadores, tem a intenção de confrontar uma lógica de urbanização liberal e segregadora. Constatando a relação direta entre os grafites e as pixações, é possível apontar que as assinaturas que compõem os grafites são pixações, ou seja, a pixação também está presente no grafite, quando nos deparamos com as *tags* ou assinaturas:

> esse estilo começou a partir de uma pichação a que chamavam tag, ou seja, o pichador assinava seu nome e o número de sua rua (Taki 183). Com o passar do tempo essa assinatura foi ganhando cor, brilho e forma, até se transformar em frase. Esse estilo de graffiti também serviu para demarcar limites entre gangues suburbanas (Gitahy, 2012, p. 41).

As *tags* como colocadas por Gitahy são representações na paisagem de assinaturas, sejam elas de grupos ou de indivíduos.

Elas podem estar sozinhas, ou ao lado de algum grafismo, como é o caso do grafite na Figura 3, indicando o autor da intervenção. Assim, destacamos as relações de interpretação que são de características individuais, mas também se comportam de forma política.

O que destacamos nessa análise, é o enquadramento da pixação na Lei de Crimes Ambientais nº 12.408 de 2011 (Brasil, 2011), para algo que queiram demonstrar como ilegal, além de feio e depreciativo. Nas diferentes fotografias que estão sendo analisadas nessa pesquisa, podemos perceber a presença de pixações em grafites ou muralismo, como a representação da assinatura de quem a produziu.

Figura 3 – Crespo é lindo, feio é o seu preconceito, Pedra do Sal/RJ



Fonte: Autor (org.), 2021. Fotografia: Rafael Cordeiro.

Esse grafite, que apresenta uma mulher negra, com a frase ao lado "Crespo é lindo, feio é o seu preconceito", nos permite (re)pensar a produção da arte marginalizada e o teor transgressor

que os grafismos nos muros, ruas, viadutos e passarelas podem possibilitar. Porque como aponta Henri Lefebvre, sobre o espaço urbano:

> ao mesmo tempo que lugar de encontros, convergência das comunicações e das informações, o urbano se torna aquilo que ele sempre foi: lugar do desejo, desequilíbrio permanente, sede da dissolução das normalidades e coações, momento do lúdico e do imprevisível (Lefebvre, 2001, p. 85).

Aí, tem-se o grafite como uma dissolução da normalidade, que é a repressão cultural na periferia, sendo o momento do encontro, entre membros da mesma família de grafiteiros ou pixadores, ou de se fazer visível ao reivindicar alguma pauta. Como podemos interpretar a partir das colaborações de Armando Silva:

> a cidade está repleta de intervalos do oculto, do não dito, do impossível de nomear, como esse sujeito dividido na linguagem que anda sempre buscando uma fórmula para demarcar o que fica dentro ou fora – até da lei. Porque a cidade, viva, se traveste e se tatua do transitório, até onde parecia habitar tão somente a rotina. A cidade se maquia e se camufla e, desse modo, é preciso ser um passante treinado para reconhecer as camadas que se acumulam e se anulam mutuamente. Esses arquivos em fuga, realidades ambulatórias que recobrem a realidade como se apenas do inesperado se tratasse, apelam para as imaginações. Tudo está aí, objeto dúctil do olhar escapando a cada passo: falta apenas olhá-lo (Silva, 2014, p.11).

Os muros, painéis e avenidas pixadas na periferia são diferentes das produzidas no centro. Isto reflete um tipo de urbanização exclusiva, onde a cada traço escrito vai sendo ressignificada uma nova imagem do urbano. Cada grafite e cada xarpi nasce com uma temporalidade e uma espacialidade, é o movimento estético que parece acompanhar o aumento da exclusão

nas cidades. Enquanto vemos um grande incentivo das prefeituras (por meio de editais e parcerias) nos grandes centros urbanos, para a elaboração de painéis; na periferia vemos o processo de marginalização e repressão aumentando.

Armando Silva contribui para o entendimento do grafite, onde: "[...] sobre as paredes das cidades, vai-se escrevendo o que se teria calado – ou pelo contrário – e o que desaparecerá sob o novo traço, que tornará a escrever uma nova imagem do mundo" (Silva, 2014, p. 12). Desta forma, os atores que grafitam e pixam vão (re)modelando paisagens urbanas, colocando significados outros para eles.

A cidade expressa a atuação de grupos com especificidades de ação no urbano; existe a questão simbólica implícita em cada marca na paisagem, como aponta Henri Lefebvre:

> não esquecemos as dimensões. A cidade tem uma dimensão *simbólica*; os monumentos, como também os vazios, praças e avenidas, simbolizam o cosmo, o mundo, a sociedade ou simplesmente o Estado. Ela tem uma dimensão paradigmática; implica em e mostra oposições, a parte interna e a parte externa, o centro e a periferia, o integrado à sociedade urbana e o não-integrado (Lefebvre, 2001, p. 70).

Esse simbolismo é marcado em diversos fixos (Santos, 2017), que estão carregados de temporalidades e espacialidades. Quando transgredidos por letras marginais, rompem com uma estética do aceitável e do harmônico. Os geossímbolos falam, gritam e berram, como podemos ver em diversas paredes, lojas, portas e janelas pela Zona Portuária do Rio de Janeiro/RJ, em especial na parte da Pequena África. Este tema, abordaremos no terceiro capítulo, no

qual trazemos uma relação direta da diferença entre a produção da paisagem e a produção do espaço.

Essa diferenciação, muitas das vezes, acontece de rua para rua, em uma espacialidade reduzida, que não chega a um quilômetro de distância (entre o Boulevard Olímpico e a Pequena África, por exemplo). Alguns locais que podem ser rapidamente comparados com espacialidades relacionadas fazem parte da Zona Portuária do Rio de Janeiro/RJ, como o Museu do Amanhã e o Largo de São Francisco da Prainha. Esse processo de valorização de determinados espaços em detrimento de outros, esconde um passado escravocrata que foi forjado nessa região.

Considerações finais

A pesquisa que foi apresentada buscou relacionar o conceito da Paisagem com as mudanças do espaço urbano, tendo como lócus parte da Zona Portuária do Rio de Janeiro/RJ. Para isso, ela foi organizada em três momento: o primeiro foi direcionado a questão histórica de construção do conceito, passando por uma breve abordagem (porém construtiva) nos períodos do Renascimento (séc. XIV-XVI) e do Iluminismo (séc. XVIII). Como elucidado por Alain Roger, a paisagem e a ideia de país/território estavam imbricadas, onde esse buscava apresentar o que cada país tinha de riqueza. Diante disso, é possível perceber que as origens do conceito têm relação tênue com a questão econômica.

Na segunda parte desenvolvida, abordamos sobre a paisagem cultural, dando destaque para a produção da paisagem por atores e expressões do Movimento Hip Hop, como o grafite e a pixação. O objetivo dessa abordagem, ao trazer um fenômeno

contemporâneo, foi de relacionar um conceito clássico da Geografia com os estudos recentes do espaço urbano. Diante disso, podemos perceber novas abordagens e modificações das que foram elencadas na primeira parte do texto. Buscou-se relacionar as formas expressivas, analíticas e narrativas para além de uma noção imediata de análise, mas abordando as camadas da intencionalidade e da subjetividade que a Paisagem pode apresentar.

Na terceira parte exposta, buscamos apresentar as relações dos grafites e xarpis com o Movimento Hip Hop, elucidando as fases da pixação no Rio de Janeiro, os distanciamentos e aproximações entre as duas técnicas, além das suas objetividades e subjetividades. A esses fenômenos relacionamos a produção desigual do espaço, onde diversas manifestações podem ser percebidas e analisadas. Assim, os elementos do Movimento Hip Hop que podem ser interpretados pelo conceito da Paisagem, demonstram as intervenções simbólicas, mas também objetivas, em diversos fixos da cidade.

Por fim, analisamos a produção da Paisagem como uma produção humana, com influência direta do contexto histórico, espacial, cultural, econômico e técnico que está inserida. A análise que buscamos fazer, desenvolveu-se em torno da paisagem cultural e urbana, mas poderia ter sido realizada pelo viés artístico, ideológico ou histórico. Nesse trabalho, destacamos a importância do conceito como possibilidade de análise dos fenômenos espaciais contemporâneos, buscando a relação de fenômenos marginais com a produção neoliberal do espaço.

Referências bibliográficas

ANGOTTI, Fabíola Belinger; RHEINGANTZ, Paulo Afonso; PEDRO, Rosa Maria Leite Ribeiro. Perfomações e múltiplas realidades do Porto Maravilha: entre consensos, resistências e controvérsias na zona portuária do Rio de Janeiro. **Urbe** - Revista Brasileira de Gestão Urbana, 11, 2019, pp. 1-19.

BECKER, Howard. **Outsiders: estudos de sociologia do desvio**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

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

BRASIL. **Lei nº 12.408, de 25 de maio de 2011**. Altera o art. 65 da Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, para descriminalizar o ato de grafitar, e dispõe sobre a proibição de comercialização de tintas em embalagens do tipo aerossol a menores de 18 (dezoito) anos. Brasília, DF: Presidência da República, 2011.

CARLOS, Claudio Lima. La otra cara del proyecto Puerto Maravilla: Zona portuaria de Río de Janeiro. **Revista Latino-americana de Ambiente Construído & Sustentabilidade**, Tupã-SP, v. 1, n. 2, 2020, pp. 1-15.

CARVALHO, João Marcelo de. **Xarpi: um registro sobre a pixação no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 2017.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins, 2007.

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

FERNANDES, Ulisses da Silva. **Paisagem: uma prosa do mundo em Merleau-Ponty**. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade Federal Fluminense, Niterói: [s.n.], 2009, 160f.

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

GÓIS, Marcos Paulo Ferreira de. **Paisagens luminosas e cenários noturnos: formas, práticas e significados na cidade do Rio de Janeiro**. – Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2017.

HARVEY, David. **A produção capitalista do espaço**. São Paulo: Annablume, 2005.

HERSCHMANN, Micael. **O funk e o hip-hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2005.

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

LEFEBVRE, Henri. **O Direito à Cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.

ROGER, Alain. **Breve tratado del paisaje**. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2014.

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

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

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

SOUZA, Marcelo Lopes de. **ABC do Desenvolvimento Urbano**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.

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

Submetido em: 13 de abril de 2024
Devolvido para revisão em: 08 de maio de 2024
Aprovado em: 13 de maio de 2024
DOI: https://doi.org/10.62516/terra_livre.2023.3446

COMO CITAR:
MIRANDA NUNES, D. H. Paisagens: uma breve análise cultural e urbana. **Terra Livre**, São Paulo, ano 38, v.2, n. 61, jul.-dez. 2023, p. 57-95. Disponível em: https://publicacoes.agb.org.br/terralivre/article/view/3446. Acesso em: dd/mm/aaaa.