

O visível e o invisível: paisagem urbana e arte pública

Leandro Tartaglia,

do Colégio Pedro II - Rio de Janeiro – RJ – Brasil

leandro_rst@hotmail.com

Resumo: O objetivo geral deste artigo é analisar a nova geografia que o *graffiti* apresenta na cidade do Rio de Janeiro, em virtude dos aparatos legais que regulamentam sua prática nesse espaço. Dessa forma, busca-se analisar a maneira como o *graffiti* é produzido na cidade; desvendar a dimensão estética que esse *graffiti* passa a apresentar; identificar as intencionalidades dos sujeitos envolvidos na configuração da paisagem e na lógica que define a localização dessas produções artísticas; compreender as tensões geradas no espaço público da cidade a partir da regulamentação do *graffiti*.

Palavras-chave: Paisagem. Sujeitos. Regime de visibilidade. *Graffiti*.

Introdução

A arte pública urbana vem ampliando, efetivamente, as maneiras de compreender e interpretar as cidades contemporâneas. Também conhecida como arte de rua ou *street art*, a arte pública é incorporada à paisagem urbana por meio de diferentes inscrições, sendo o *graffiti* uma de suas principais formas de manifestação. O *graffiti* caracteriza-se como imagens vibrantes símbolo de territorialidades, que reconfiguram a paisagem urbana, e resulta de um conjunto de experiências, que visualmente são registradas nessas cidades por meio da apropriação simbólica desses espaços por seus autores: os grafiteiros (TARTAGLIA, 2010). Produto cultural resultante da territorialização de imigrantes nas metrópoles dos Estados Unidos e reterritorializado em outras tantas cidades pelo mundo por meio da cultura Hip Hop (OLIVEIRA, 2006), ainda que outrora marginalizado e fruto de lutas sociais, o *graffiti* e seus autores encontram-se em um momento de ressignificação do seu papel na sociedade brasileira. Sua aceitação ocorre no plano do reconhecimento de sua produção artística e criativa, o que proporciona o aumento da capacidade de seus autores serem vistos (e obterem reconhecimento) na paisagem urbana.

A busca de novas leituras geográficas do *graffiti* remete, portanto, a outras interpretações da paisagem, como o que é considerado visível e invisível na cidade. A arte pública e outras manifestações pictóricas buscam se destacar diante da perspectiva dos diferentes olhares que pode haver sobre a paisagem urbana e sua dinâmica configuração. Esses elementos destacam os símbolos de territorialidades “invisíveis” e lançam novas possibilidades de olhar a paisagem das cidades. O geógrafo Joan Nogué (2007; 2009) destaca uma espécie de cartografia das territorialidades invisíveis e a possibilidade de identificar os sujeitos e suas inscrições por meio de uma dimensão escalar da paisagem a qual ele irá chamar de micropaisagens.

Estudos sociológicos (GITAHY, 1999; KNAUS, 2001) e semiológicos (PENNACHIN, 2003) recentes indicam que o *graffiti*, no Brasil, caminha para uma transformação da sua condição de crime ambiental e prática estética marginalizada para se adequar a uma realidade mercadológica de consumo sob o estatuto de arte pública. Tal processo, inicia-se sob a forma de uma domesticação gradual da produção de *graffitis* nas cidades quando estes são produzidos em galerias de arte, decoração de residências ou na forma de propaganda, o que, indiscutivelmente, amplifica a visibilidade dessa arte pública e da territorialidade dos seus autores (TARTAGLIA, 2010). Decorrente disto, uma série de trabalhos artísticos sob o direcionamento de projetos institucionais, promovidos e patrocinados por instituições privadas e governos em parceria com os grafiteiros, multiplicam-se em metrópoles como Rio de Janeiro e São Paulo. Tudo isso parece dar início a um mercado profissional bastante seletivo e de valorização crescente que amplie as poucas possibilidades de sobreviver por meio da arte no Brasil.

No entanto, outras medidas vêm sendo adotadas em cidades brasileiras que podem ser compreendidas como uma nova etapa do processo de domesticação do *graffiti*. No Rio de Janeiro, a lei municipal 38.307¹ e a lei federal 12.408², sancionadas respectivamente em 2014 e 2011, balizam a questão sobre o ordenamento urbano que vem sendo elaborado para regular a produção de *graffitis* na cidade. A legislação estabelece um novo ordenamento (visual) urbano, que define estrategicamente os locais que ganharão futuras intervenções, e, por conseguinte, acabam definindo também investimentos específicos para projetos que institucionalizam a arte pública, atraindo seletivamente os artistas que terão acesso a uma amplitude de recursos e outros tipos de apoio.

São estabelecidos regimes de visualidade que definem uma maneira de olhar a cidade, ou seja, aquilo que deve ser apreciado e visualizado e o restante que passa a ser invisibilizado na paisagem. Isso vem caracterizar a normatização institucionalizada do *graffiti*, isto é, o conjunto de normas, práticas e discursos que vão delimitando uma maneira de produzi-lo.

Os usos da paisagem são disciplinados por um conjunto de normativas instituídas pelo poder público a fim de promover a visualidade adequada de imagens dirigida a um público alvo específico; para isso, as leis configuram-se como dispositivos poderosos nessas novas conformações da arte no espaço urbano. Os dispositivos legais regulamentam o uso do espaço urbano para que o *graffiti* esteja em conformidade com as regras que o normatizam. Nesse caso, é possível identificar a produção de uma geografia legal do *graffiti* nas cidades, que encontra justificativa no ordenamento visual das paisagens, a título de torná-las mais organizadas e disciplinadas. São utilizados, assim, aparatos legais que refletem aspectos ideológicos balizadores

¹ Dispõe sobre a limpeza e a manutenção dos bens públicos da Cidade do Rio de Janeiro e a relação entre Órgãos e Entidades Municipais e as atividades de GRAFFITI, STREET ART, com respectivas ocupações urbanas. Descriminaliza a prática do graffiti na cidade.

² 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.

das relações de poder que substanciam a produção do espaço e da lei conforme apontam os geógrafos Nicholas Blomley (2008) e David Delaney (2010).

Diante disso, é possível questionar: Como a tensão formada entre o ordenamento territorial (visual) da cidade e os aparatos legais a ele vinculados reconfiguram a presença do *graffiti* nesse espaço? Essa questão seria o ponto central de análise que se busca aprofundar no presente artigo, cujo objetivo é analisar uma nova geografia do *graffiti* na cidade do Rio de Janeiro, em virtude dos dispositivos legais que regulamentam sua prática, e, principalmente, ordenam sua visualização.

Cabe ainda destacar que estas formulações são fruto de uma pesquisa que completa uma década no ano de 2015 e que estão sendo desdobradas em nível de doutoramento no programa de pós-graduação em geografia da Universidade Federal Fluminense.

Visualidade e visibilidade

Em princípio, é possível afirmar que os conceitos de visualidade e visibilidade derivam da noção de que o olhar humano está no centro da paisagem e faz-se presente na percepção do mundo. Desde o Renascimento³, tal olhar estabelece uma maneira de ver o mundo a partir de uma racionalidade ocidental (SANTOS, 1988), atualmente em vias de globalização, cujas dimensões da perspectiva e do realismo na pintura são pontos de vista culturais lançados sobre a natureza. O estudo da paisagem adquire estatuto científico e vai paulatinamente se estabelecendo sobre a dimensão estética e artística, tornando-se mais descritivo e funcional tal qual a evolução do pensamento geográfico atesta. Isso pode ser notabilizado no ensaio do filósofo Jean-Marc Besse ao afirmar que:

A partir do século XVII, em particular nos Países Baixos, a descrição geográfica e a pintura de paisagem mantêm relações! No século XIX, nas ciências da natureza, a questão da paisagem é explicitamente colocada, e a relação com os meios figurativos oferecidos pela pintura de paisagem é reconhecida. É o caso, por exemplo, da botânica, da geologia e também, como se verá, da geografia. (BESSE, 2006, p. 62)

Portanto, desde então, a ciência legitima um olhar racional do mundo a partir de pressupostos ideológicos e filosóficos originados nas sociedades urbano-industriais e, assim, estabelece seu ponto de vista como um conjunto de verdades. Se uma maneira de compreender o mundo adquire a centralidade de olhar, isso implica em tornar periférico a esse mesmo olhar outros modos de ver, interpretar, narrar e pensar o mundo. Ocultam-se outras interpretações de mundo e, por conseguinte, de seus sujeitos e suas culturas. Recorremos novamente a Besse:

Estamos aqui diante de outra relação com o visível, diante de outra noção do visível. O visível conta algo, uma história, ele é a manifestação de uma realidade da qual ele é, por assim dizer, a superfície. A paisagem é um signo, ou um conjunto de signos, que se trata então de aprender a decifrar, a deciptar, num

³ Movimento cultural e artístico originado em cidades europeias, iniciado aproximadamente no século XIV.

L.

esforço de interpretação que é um esforço de conhecimento, e que vai, portanto, além da fruição e da emoção. (BESSE, 2006, p. 63)

A visualidade é a capacidade de ver o mundo, seus objetos, seu arranjo e localização, suas dinâmicas e fenômenos. A visualidade é aquilo que, no âmbito da paisagem, esteticamente, estabelece-se diante do campo de visão e constitui-se no modo de ver as coisas, definindo a identidade do próprio observador. No entanto, a visualidade não é algo estático, pois permite muitas maneiras de interpretar e dotar de significados o mundo e as coisas a partir de diferentes pontos de visualização. Aqui estamos chamando atenção para a localização do observador e a partir daí que tipo de visualização é possível se obter.

A visibilidade caracteriza-se, então, por uma disputa política de diferentes grupos sociais na cena pública (e privada) em busca da constituição de uma autoimagem enquanto sujeito em busca de outra forma de ser visto e, por assim dizer, reconhecido. Nesse sentido, a visibilidade é a capacidade de ser visto e que, em última instância, estabelece uma luta, provavelmente daqueles sujeitos ocultados, para assim se tornarem paisagem também. O geógrafo Denilson Oliveira discute a questão da visibilidade em sua tese sobre a geografia das relações raciais no Rio de Janeiro e afirma que:

Já quando sugerimos o *campo da visibilidade* da corporeidade negra na contemporaneidade estamos apontando a nossa análise para a perspectiva de como vêm se tornando públicas razões que fundamentam e reivindicam direitos sociais e espaços de representação aos negros. Assim, afirma-se uma ética de princípios e normas norteadoras das práticas dos indivíduos classificados e/ou identificados como negros ou adeptos das culturas afrodiaspóricas a serem respeitadas, reconhecidas e dignificadas. (OLIVEIRA, 2011, p. 211)

No plano da paisagem, tanto a visualidade quanto a visibilidade apresentam possibilidades de análise diversas que levam o geógrafo Yves Lacoste ao questionamento: Para que serve a paisagem? A partir da complexidade de olhares que se dirigem a uma mesma paisagem, o geógrafo destaca:

Esta coincidência geográfica dos pontos de vista mais interessantes (no sentido exato do termo: ponto de onde se vê) para a tática e para a estética das paisagens pode, inicialmente, explicar-se pelo fato de que, em ambos os casos, a questão é observar. Na guerra, o que é visível é visado e é melhor ver o máximo possível; esse é também o desejo daqueles para quem a paisagem é um espetáculo. Contudo, se o olhar tático e o estético procuram os mesmos pontos de observação, eles diferem em dois pontos principais: primeiro, se o turista se preocupa apenas em ver a paisagem, o oficial ou o guerrilheiro que observa esta paisagem sabe que ele mesmo é visto (ou pode ser) de um desses lugares que observa; é lá que se encontra (ou pode ser encontrado) o adversário. Para o turista, que nem imagina ser observado, a paisagem é como se fosse vazia de homens, mesmo quando ele avista cidades e aldeias; ou pelo menos, é como um espetáculo, um quadro sem grandes relações com os homens que aí vivem. (LACOSTE, 2003, p. 137)

A disputa pela visibilidade na paisagem urbana estabelece uma tensão permanente entre os sujeitos que buscam seu reconhecimento, por vezes, ocultados por regimes de visibilidade que definem os padrões estéticos norteadores do ordenamento das cidades.

Regimes de visibilidade e arte pública

A vida nas cidades contemporâneas parece marcada por apelos visuais cada vez mais impactantes, que se notabilizam sob a forma de projetos urbanísticos, da arquitetura, da propaganda, dos veículos de comunicação, das artes e tantos outros. O geógrafo Jorge Barbosa (2002) afirma que o fato de vivenciarmos uma era de primazia das imagens atribui novos sentidos às cidades, que seriam lugares que estimulam mais a exibição do que propriamente a habitação.

Formas homogêneas começam a definir a organização material e estética do espaço, reprimindo e condenando as diferenças para estabelecer um processo *standardizado* de consumo como modo de vida. (BARBOSA, 2002, p. 131)

A veiculação de imagens resulta em uma configuração da paisagem urbana, na qual formas, objetos, dinâmicas e grupos sociais ganham uma visibilidade seletiva, ao passo que outros tantos são mantidos à margem desse foco e, assim, tornam-se ocultos. Os regimes de visibilidade podem definir uma maneira de ordenar o espaço urbano. É possível dizer que um regime de visibilidade potencializa aquilo que se deve ver na paisagem para caracterizar o seu pertencimento a um lugar, com o objetivo de classificar, organizar, hierarquizar e, até mesmo, ordenar. Essa análise pode ser complementada pelo que o geógrafo Paulo César Gomes chama de regimes de visibilidade, que são justamente esses dispositivos que permitem a certos objetos ou imagens adquirirem maior visibilidade no plano da paisagem, ou tornam-nos cada vez mais ocultos diante dos olhares alheios. Portanto,

[...] podemos dizer que os regimes de visibilidade nos informam sobre o que deve ser visível, como aquilo que é visto deve ser entendido e, simultaneamente, o que não merece ser visto. [...] É nesse sentido que os regimes de visibilidade ditam mais do que somente o que é visto e o que é mantido à sombra. Eles ditam também o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido, suas continuidades e suas rupturas. Como diria Foucault, esses regimes criam práticas, criam seus próprios critérios e regras de avaliação e de legitimidade. (GOMES, 2013, p. 52)

As imagens da cidade apresentam-se como produto de uma lógica de cidade-mercadoria, que demonstra, em tempos de grandes eventos, a espetacularização das políticas urbanas (BRANDÃO, 2011). Nas relações de poder que se constituem nos espaços urbanos, a política-espetáculo da qual fala Fernanda Sanchez (2010) é um dos instrumentos de consolidação dos mais relevantes que remetem ao ordenamento tanto do espaço urbano quanto dos olhares que a ele se dirigem. Nesse sentido, o

[...] embelezamento estratégico da paisagem combina e exige dispositivos disciplinares capazes de garantir o controle e a repressão de situações inesperadas. [...] A estetização da paisagem combina-se ao controle e à normatização dos corpos estranhos e rebeldes, com o objetivo de figurar uma cidade da ordem em oposição à desordem. (BARBOSA, 2002, p. 130)

A arte pública em geral e o *graffiti* em particular estão inseridos nesse processo e por isso vêm sofrendo uma transformação na sua maneira de se manifestar nas cidades. Territorialidades outrora marginalizadas hoje caminham para um reconhecimento crescente nas sociedades urbanas em virtude de uma domesticação de suas práticas, que reflete uma mudança na sua forma. A forma

do *graffiti* vem se modificando e diz respeito ao aprimoramento técnico de seus autores com o auxílio de mais equipamentos e investimentos, bem como a mudança de narrativas e conteúdos abordados em suas obras que procuram se desvincular da noção de desordem urbana.

Isso tem início na comercialização dessas produções artísticas (*graffitis*) e culmina, em alguns casos, na produção institucionalizada e seletiva da arte pública diante de projetos governamentais ou privados. É fundamental ressaltar que, apesar dessa tendência, além da sua seletividade, ainda há certa autonomia criativa de modo que nem todos os grafiteiros compartilham das mesmas práticas e objetivos. Novas formas de configurar a paisagem urbana vão sendo estabelecidas e mesmo o *graffiti* carioca, apesar da legislação que o institucionaliza, ainda apresenta formas consideradas marginais por justamente descumprirem as normativas oficiais.

O *graffiti* domesticado vem dando sinais de adequação aos regimes de visibilidade promovidos por projetos institucionais que estabelecem a seletividade do espaço urbano. Adéquam-se a essas renovações de alguns espaços da cidade como uma linguagem decorativa e assim corroboram com regimes de visibilidade ordenados por dispositivos mercadológicos, legais e ideológicos contemporâneos, tal qual o urbanismo *decór* (BARBOSA, 2002), as políticas-espetáculo das cidades-mercadoria (SANCHEZ, 2010) ou as paisagens (in)justas (LIMA, 2014).

Um exemplo notório dessa tendência está presente no bairro da Lapa, localizado no centro do Rio de Janeiro, recentemente beneficiado com a produção de um grande painel de *graffiti* promovido pela prefeitura da cidade com o apoio dos comerciantes locais e o patrocínio de uma grande empresa de bebidas, tornando-se inclusive referência turística⁴. O que se pode constatar é que o *graffiti* (Figura 1), nesse caso, tornou-se um dispositivo que pertence a um regime de visibilidade. Isso porque especificamente tal produção é propagandeada por agências e governo para fins comerciais (turísticos, mais precisamente), que, além de definir uma seletividade com os artistas envolvidos e com a linguagem artística utilizada, cria uma espécie de padronização na forma de representar esta e outras partes da cidade.

⁴ Ao lado do painel foi instalada, junto com um sistema de iluminação adequada, uma placa oficial da prefeitura referenciando os artistas que participaram e ano da produção. Atribui-se a essa obra de arte um caráter institucional definido como monumento artístico.



Figura 1 – *Graffiti* institucional no bairro da Lapa – RJ.
(Fonte: WWW.marceloeco.org.br, 2010)

Uma geografia legal crítica dos *graffitis*

A relevância de estudos acadêmicos na perspectiva da geografia legal crítica destaca-se pela produção da geografia anglo-saxônica atual, cujos trabalhos apontam que o papel das leis ganha destaque na produção do espaço geográfico, bem como que os condicionantes espaciais podem estabelecer a formulação das leis. Irus Braverman (2011), também pertencente à chamada geografia legal crítica, discute a questão entre o que é tornado visível aos olhos da lei, portanto do Estado, e de que forma isso interfere no jogo das relações de poder. A lei escamoteada no espaço determina as imagens que adquirem maior ou menor visibilidade nas paisagens.

A produção geográfica em questão colabora com as análises sobre as normatizações e regulamentações instituídas (MOREIRA, 2002) que podem definir, por exemplo, o papel do *graffiti* no ordenamento visual da paisagem urbana e suas implicações espaciais. Nesse contexto, é possível falar na produção de uma geografia legal crítica dos *graffitis* na cidade do Rio de Janeiro.

A busca de uma geografia legal crítica dos *graffitis* remete a outras interpretações da paisagem e da cidade. A perspectiva de análise mais atual do *graffiti* faz-se diante da normatização do espaço urbano, com a legalização da prática de grafitar e suas implicações. Segundo o geógrafo David Delaney (2010), o espaço e a lei constituem-se mutuamente, apresentando uma inscrição própria e singularizando os arranjos espaciais de cada sociedade. Para o autor citado, é preciso desvendar as ideologias que substanciam as leis, cujas determinações são intrínsecas à produção do espaço. Nesse caso, formula-se o conceito de *Nomoscapas* ou paisagens nômicas, que nos ajuda a pensar o que se atribui à ideia de ordem e desordem em uma paisagem urbana.

All nomic or legal regimes can be understood and assessed (from the “inside” [emic] or from the “outside” [etic]) in terms of what they are imagined to be for. Considered as artifacts, proposed or existing nomoscapes can be understood in terms of what desired effects they are imagined to generate. [...] That is, nomic regimes, and their spatial expression as nomoscapes, are commonly instituted so as to generate these social effects. Nomoscapes can be analyzed in terms of how spatialities are constructed, crafted, and modified in order to bring about these desired social effects, and how well or how poorly they succeed in realizing these ends in the worlds of experience. (DELANEY, 2010, p. 115)

O geógrafo Ivaldo Lima analisa a noção de paisagem nômica e sua influência nas negociações injustas que se estabelecem em torno do mercado imobiliário urbano, e afirma que

[...] inúmeras injunções sociais (re)constroem ininterruptamente as paisagens. Dentre tais injunções, ressaem os marcos legais. É a partir dessa premissa que emerge a noção de paisagem nômica (*nomoscape*) sugerida pelo geógrafo David Delaney. (...) Depreende-se que a nomosfera é um domínio da vida social em que a lei, como norma jurídica, se realiza em diferentes direções, sendo uma delas a materialização do próprio espaço geográfico que encontra na paisagem (renomeada *nomoscape*) uma de suas expressões. A paisagem, este conceito geográfico volátil – pela carga de subjetividade que acolhe – e adjunto – pelas adjetivações que exige, finda por redefinir-se em termos legais. (LIMA, 2014, p. 14)

A análise das paisagens nômicas remete aos regimes de visibilidade que as constitui e que, portanto, representam um conjunto de interesses articulados na forma de lei que direciona um ordenamento visual, no caso aqui estudado, promovido pela prefeitura da cidade. A lei 38307 de 2014, decretada pelo prefeito do Rio de Janeiro, que regulamenta a prática do *graffiti* na cidade, é um interessante norteador desse debate, onde se lê:

Considerando que o GRAFFITI, desde que sem prejuízo ao patrimônio público e histórico, sem cunho publicitário (referência a marcas e produtos), sem teor pornográfico, racista ou de outra forma preconceituoso, **sem apologias ilegais** e ofensas religiosas é reconhecidamente uma manifestação artística cultural que valoriza a cidade e inibe a pichação [...]. (Diário oficial do município do Rio de Janeiro: 2014, Grifos nossos)

O trecho acima explicita o conteúdo que considera indesejável referente ao ordenamento que busca estabelecer quanto à produção do *graffiti* na cidade, sem estabelecer necessariamente um aprofundamento ou debate acerca das questões elencadas. Diante dessa sentença, todo *graffiti* que manifestar algo contrário a tais determinações estará, invariavelmente, à margem da lei. A configuração estética das paisagens fica condicionada à lei, o que delimita os conteúdos e narrativas visuais apresentados pelos *graffitis* e os sujeitos por trás dessas produções artísticas.

E não seria apenas a mensagem transmitida pela arte pública que está, nesse caso, sendo ordenada. A localização dos *graffitis* está igualmente sujeita a essa mesma normativa e, assim, a lei também estabelece sua determinação espacial ao decretar que:

Art. 4º Fica autorizada a utilização dos seguintes espaços públicos como estímulo para a prática do GRAFFITI e da street art: postes, colunas, muros cinza (desde que não considerados patrimônio histórico), paredes cegas (sem portas, janelas ou outra abertura), pistas de skate e tapumes de obra. (Diário oficial do município do Rio de Janeiro: 2014)

Apesar de toda a normatização do espaço urbano, uma série de reivindicações derivadas de um desconforto político, social e cultural contemporâneos têm promovido novas reflexões sobre as cidades, seu ordenamento e seus regimes de visualidade. O *graffiti*, inserido nesse contexto, também passa por um momento de ressignificação de suas práticas, especialmente quanto à maneira de configurar as paisagens e ocupar os espaços públicos (GONZÁLEZ, 2013). Em virtude disso, novos sujeitos entram em cena utilizando a técnica e a linguagem artística, demonstrando uma nova maneira de manifestar espacialmente sua presença ao propor outras formas de interpretar e vivenciar o urbano (OLIVEIRA, 2011; LIMA; TARTAGLIA, 2014).

Micropaisagens

A identificação de territorialidades ainda marginalizadas é possível mesmo na cena do *graffiti* carioca cuja tendência à domesticação parece cada vez mais notória a partir de projetos institucionais do governo municipal e patrocínios de grandes empresas. Isso fica mais evidente à medida que se circula pela cidade e, mesmo em diferentes localidades, é possível ver uma série de micropaisagens configuradas por grafiteiros que caminham por uma espécie de invisibilidade e anonimato, o que os exclui de todo o processo descrito até aqui.

Micropaisagem é um conceito destacado pelo geógrafo Joan Nogué (2009) que aponta uma dimensão escalar na visualidade da paisagem. Segundo o geógrafo, a paisagem é apontada e analisada, em geral sem maiores questionamentos, a partir de uma escala média. Para ele, a paisagem assume perspectivas interescares, podendo aproximar o olhar ao nível do detalhamento imprimindo outras visualizações.

Em la ciudad existe también un micropaisaje urbano inmediato y minúsculo, a pie de calle, com el que nos topamos de narices a diario. Está compuesto, sin ir más lejos, por el próprio asfalto y las baldosas geométricas de las aceras, las tapas de alcantarilla, cantidad de símbolos y senales de todo tipo que nos transmiten mensajes de manera machacona, el mobiliário urbano, los bajos de los edificios, los *tags* y *graffiti* de las paredes [...]. (NOGUÉ, 2009, p. 199)

A visibilidade de outros sujeitos e ideias parece se destacar diante da perspectiva de análise das micropaisagens, notabilizando uma espécie de disputa visual na cena urbana. Muitos desses outros sujeitos e suas grafias não estão necessariamente adequados ao ordenamento que as leis, o urbanismo e o mercado buscam estabelecer na paisagem enquanto regimes de visibilidade.

Uma série de fatores pode levar à seletividade dos grafiteiros que têm acesso aos grandes projetos patrocinados e apoiados pelo poder público como a técnica por eles utilizada, suas narrativas, contextos sociais a que pertencem (lugar de onde falam). Semelhantemente ao que acontece com a pichação, alguns grafiteiros preferem não participar dessa tendência dominante que vem se compondo em torno da arte pública, o que, por um lado, lhes permite uma autonomia maior diante da criatividade de suas pinturas e, por outro, impõe-lhes uma limitação legal, marginalizando-os. Ainda que marginalizados, esses *graffitis* em hipótese alguma estão invisíveis

na paisagem urbana, ao invés disso, eles imprimem visualmente novas perspectivas de reconhecimento de territorialidades e conflitos latentes.

A disputa pela visibilidade e a possibilidade de se reconfigurarem os regimes de visibilidade da paisagem estão sendo tensionadas pela emergência de outras territorialidades que encontram no *graffiti* uma maneira de reverberar ideias e valores de sujeitos até então pouco reconhecidos na cena carioca da *street art*. O crescente número de mulheres grafiteiras, ainda que muito reduzido em relação ao quantitativo masculino, vem se destacando na participação e produção de *graffitis* na cidade do Rio de Janeiro como apontam Lima e Tartaglia (2014). Destacamos também outras narrativas contadas pelo *graffiti* a partir de projetos comunitários como o Museu da Favela ou iniciativas individuais que manifestam um descontentamento político e social que ainda tornam o *graffiti* uma arte à margem da lei e da ordem.



Figura 2 – Graffiti feminista no centro do RJ.
(Foto: Leandro Tartaglia – 2014)



Figura 3 – Painele ROMA – Graffiti com temática marginal no centro do RJ. (Foto: Leandro Tartaglia – 2014)



Figura 4 – Graffiti e outras narrativas - Museu da Favela – Cantagalo RJ. (Foto: Leandro Tartaglia – 2015)

Conclusão

A percepção de uma nova geografia do *graffiti* na cidade do Rio de Janeiro deriva da constatação de uma série de fatores tais como a reconfiguração e ressignificação das paisagens, as disputas pela visibilidade e o reconhecimento de territorialidades emergentes e marginais além do ordenamento visual urbano estabelecido por uma legislação e projetos institucionais que buscam amplificar um processo de domesticação de uma das mais expressivas artes públicas da atualidade.

No entanto, Hall (2003) destaca a necessidade de se fazer uma releitura crítica desses projetos, alegando sua falácia e ressaltando sua real intencionalidade, nos quais a arte é utilizada como imagem ilustrativa que corrobora com os interesses corporativos e governamentais. É necessário repensar o papel da arte pública quando associada aos projetos hegemônicos, bem como da normatização da paisagem e dos espaços públicos, diante das propostas de espetacularização das cidades. Recorrendo a Milton Santos (1996), pode-se dizer que tais projetos e sua estrutura legal destinam-se a tornar menos opacas e mais racionalizadas (luminosas) certas partes da cidade ao utilizar a arte pública para produzir imagens decorativas capazes de ampliar sua própria visibilidade.

The visible and the invisible : urban landscape and public art

Abstract: The aim of this paper is to analyze the new geography that presents the graffiti in the city of Rio de Janeiro, due to the legal apparatus regulating their practice in this space. It seeks to analyze how the graffiti is produced in the city; unravel the aesthetic dimension that graffiti starts to present; identify the intentions of subjects involved in the landscape configuration and logic that defines the location of these artistic productions; understand the tensions generated in the public space of the city from the regulation of graffiti.

Key words: Landscape. Subjects. Visual arrangements. Graffiti.

Referências

BARBOSA, Jorge L. O ordenamento territorial urbano na era da acumulação globalizada. In: Santos, M. *et al.* **Território, territórios: ensaios sobre o ordenamento territorial**. Rio de Janeiro: DPeA, 2006 [2002].

BESSE, Jean-Marc. **Ver a Terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BLOMLEY, Nicolas. Making space for law. In: COX, K. *et al.* **The sage handbook of political geography**. London: Sage, 2008.

BRANDÃO, Pedro. **La imagen de la ciudad. Estrategias de identidad y comunicación**. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2011.

BRAVERMAN, Irus. Hidden in plain of view: Legal geography from a visual perspective. In: **Journal of Law, Culture, and the Humanities** 7(2): 173-186 (special issue on Law and Geography) New York: University at Buffalo Law School, 2011.

DELANEY, David. **The spatial, the legal and the pragmatics of world-making: Nomospheric investigations.** New York: Glasshouse book, 2010.

FERREIRA, Álvaro. **A cidade no século XXI: Segregação e banalização do espaço.** Rio de Janeiro: Consequência, 2011.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder.** Rio de Janeiro: Graal, 1979.

_____. **A Ordem do Discurso.** São Paulo: Loyola, 1996.

GOMES, Paulo C. **O lugar do olhar: elementos para uma geografia da visibilidade.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

GONZÁLEZ, Diego Sanchez. El derecho a la ciudad a través de espacios públicos creativos. In: GONZALEZ, D. S. e JIMENEZ, C. (org.). **La ciudad, um espacio para la vida.** Granada: Universidad de Granada, 2013.

GITAHY, Celso. **O que é Graffiti?** São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.

HAESBAERT, Rogério. Território e Multiterritorialidade: um debate. In: **Revista Geographia,** Rio de Janeiro: Ano IX, nº 17, Junho 2007.

HALL, Tim. Art and urban change – Public art in urban regeneration. In: Blunt, A. *et al.* **Cultural geography in practice.** New York: Oxford University, 2003.

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

KNAUSS, Paulo. Grafite Urbano Contemporâneo. In: TORRES, S. (org.) Raízes e Rumos: Perspectivas interdisciplinares em estudos americanos. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001.

LACOSTE, Yves. Para que serve a paisagem? O que é uma bela paisagem? In: **Boletim Paulista de Geografia,** n.79. São Paulo: AGB/SP, jul. 2003.

LIMA, Ivaldo G. O Negócio da Paisagem: a justiça territorial entre geografias legais críticas e geografias morais. In: **Anais do XIV Colóquio Ibérico de Geografia.** Guimarães, Portugal. 2014.

LIMA, Ivaldo e TARTAGLIA, Leandro. Tatuagens urbanas: o grafitismo feminista na cidade maravilhosa. In: **XIV Colóquio Ibérico de Geografia.** Guimarães: Universidade do Minho, 2014.

MOREIRA, Ruy. O espaço e o contra-espaço: as dimensões territoriais da sociedade civil e do Estado, do privado e do público na ordem espacial burguesa. In: Santos, M. *et al.* **Território, territórios: ensaios sobre o ordenamento territorial.** Rio de Janeiro: DPeA, 2006 [2002].

MUNICÍPIO DO RIO DE JANEIRO. Decreto nº 38307 de 18 de fevereiro de 2014.

NOGUÉ, Joan. **La construcción social del paisaje.** Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

_____. **Entre paisajes.** Barcelona: Àmbit, 2009.

OLIVEIRA, Denilson A. **Territorialidades no mundo globalizado: outras leituras de cidade a partir da cultura Hip Hop na metrópole carioca.** Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2006.

_____. **Por uma Geografia das Relações Raciais: o racismo na Cidade do Rio de Janeiro.** Tese (Doutorado), Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

PENNACHIN, Débora. L.; Signos Subversivos: Das significações de *graffiti* e pichação. Metrópoles contemporâneas como miríades sígnicas. In: **XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação**, Belo Horizonte/MG, 2003.

SÁNCHEZ, Fernanda. **A reinvenção das cidades para um mercado mundial**. Chapecó: Argos, 2010.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Um Discurso sobre as Ciências**. Porto: Edições Afrontamento, 1988.

SANTOS, Milton. **A natureza do Espaço - tempo e técnica razão e emoção**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002 [1996].

TARTAGLIA, Leandro. **Geograf(it)ando: Uma leitura geográfica dos graffitis na cidade do Rio de Janeiro**. Niterói: Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Geografia) Universidade Federal Fluminense, 2007.

_____. Geograf(it)ando: a territorialidade dos grafiteiros na cidade do Rio de Janeiro. Dissertação (Mestrado em geografia) Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

_____. 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 (publicação anual), 2013.

_____. **Geograffitis: Uma leitura geográfica dos graffitis cariocas**. Rio de Janeiro: Ed. Multifoco, 2014.

TARTAGLIA, Leandro e OLIVEIRA, Denílson A. Ensaio sobre uma Geografia dos Graffites. **GEOgraphia**. Vol. 11, no. 22. UFF, 2009.

SOBRE O AUTOR

Leandro Tartaglia – Graduado e Mestre em Geografia pela Universidade Federal Fluminense. Professor do Colégio Pedro II. Atualmente é doutorando em geografia pela Universidade Federal Fluminense.

Recebido para avaliação em Maio de 2015

Aprovado para publicação em Junho de 2015