

RELAÇÃO ENTRE SUPERFÍCIES HISTÓRICAS E O *GRAFFITI*: EAST SIDE GALLERY (BERLIM) E JOCKEY CLUB (RIO DE JANEIRO)

Daniela Coutinho Bissoli

Doutoranda da UFRJ

dcbissoli@gmail.com

Rosângela Lunardelli Cavallazzi

Professora Pesquisadora da UFRJ e da PUCRIO

rosangela.cavallazzi@gmail.com

INTRODUÇÃO

[...] Porque o mundo, ele é assim,
ele é nossa conquista [...]

Graffiti, Caetano Veloso

A complexidade da paisagem urbana acompanha proporcionalmente a complexidade das sociedades humanas. A cultura age sobre a paisagem transformando-a em um verdadeiro palimpsesto, ou seja, uma sobreposição de camadas ou de narrativas (HOLSTON, 2006). O presente artigo se desenvolve acerca de uma dessas camadas característica da paisagem contemporânea, o *graffiti*,¹ ou da arte urbana.

O *graffiti* será analisado como um fenômeno urbano insurgente que se desenvolve no espaço urbano, criando novas narrativas. Novas por estar o *graffiti* intimamente ligado à produção de subjetividades nas cidades, e insurgentes por escapar das formas oficiais de construção/planejamento e uso da urbe. A insurgência é usada como em Holston (1996), cuja noção se refere a novas e/ou outras fontes de cidadania e à afirmação de sua legitimidade.

No entanto, será abordada a aproximação ou sobreposição do *graffiti* com uma outra camada/narrativa urbana, a da história. Ou seja, um fenômeno insurgente com característica efêmera, subversiva, transitória, muitas vezes tratado como depredação ou ato de vandalismo, sobrepondo-se, ao elemento histórico, fixo no tempo e no espaço, muitas vezes objetos de preservação, amparado por leis e pelo estado.

Tal abordagem foi desenvolvida a partir de dois exemplos observados em cidades e contextos distintos. O primeiro se trata do o Muro de Berlin, hoje transformado em galeria de arte à céu aberto, destino de muitos visitantes da capital da Alemanha. O segundo é muro

¹ A palavra *graffiti* é original da língua italiana, *graffito* no singular e *graffiti* em sua forma plural. Neste trabalho optou-se por utilizar a forma *graffiti* tanto no plural quanto no singular, para remeter à grafia original em italiano e diferenciar da palavra grafite que no português possui outros significados.

do Jockey Club na cidade do Rio de Janeiro, que começou a ter seus *graffiti* encobertos por tinta sob a desculpa de restaurar o muro, que é considerado parte do patrimônio construído da cidade.

A partir desses exemplos é possível observar algumas relações entre intervenções urbanas e história e destacar a contradição existente no tratamento do fenômeno urbano do *graffiti* pelo estado e suas leis. Ao mesmo tempo que tal fenômeno é reprimido, é cooptado e chega a ser incentivado, pelo mesmo estado que o reprime. Ao trazer um exemplo estrangeiro, foi possível perceber que a contradição constatada no Brasil se mantém no exterior.

OS MUROS

Il n'est jamais très sain de laisser le peuple sans voix.
(RIOUT, 1985)

Dentre tantas manifestações artísticas na cidade, o *graffiti* é caracterizado por inscrições e representações pictóricas que utilizam a materialidade da cidade (muros, equipamentos urbanos, paredes etc) como suporte. Em tal forma de expressão, é possível observar o homem interagindo com a paisagem e a paisagem fazendo o homem reagir.

O *graffiti* captura olhares na cidade, comunica, evidencia muros, restos, abandonos, o novo, o velho, pequenos e grandes objetos, pedaços e inteiros. Institui uma nova ordem, uma outra cidade, um outro território, uma outra paisagem.

Observa-se, nesse fenômeno, mais do que um simples elemento estético agregado à paisagem cultural urbana, mas um elemento na produção de subjetividades no território e sua conquista. Tal produção pressupõe a conexão com o outro, a existência de uma materialidade (muros) e sua dimensão subjetiva (expressão humana).

É esse uso dos espaços, onde se mesclam discurso, ação, política, onde as diferentes formas de expressão e de manifestação convivem, que garante um estatuto de público – feitos e vistos por qualquer um que tenha olhos e queira ver. Outra dimensão que esse tipo de ação vai transformar está na paisagem da cidade, ligando-se diretamente ao campo visual, re-colocando significados aos olhos dos passantes. São, portanto, territorialidades que mexem diretamente com a paisagem da cidade (MEDEIROS, 2008, p.26).

A força conferida ao *graffiti* nova-iorquino no meio urbano é denominada por Baudrillard como, “a insurreição dos signos”. Quando houve uma invasão de *graffiti* na cidade de Nova Iorque na primavera de 1972.

[...] grafismos rudimentares ou sofisticados cujo conteúdo não é político nem pornográfico, compondo-se apenas de nomes, sobrenomes retirados de gibis *underground*: DUKE SPRIT SUPERKOOL KOOLKILLER ACE VIPERE SPEDER EDDIE KOLA etc. seguidos do número de sua rua: EDDIE 135 WOODIE 110 SHADOW 137 etc, ou de um número em algarismos romanos, indicando filiação ou dinastia: SNAKE I SNAKE II SNAKE III etc, até cinquenta, como aumento do número de grafiteiros que tomavam o nome, a designação totêmica (BAUDRILLARD, 1996, p. 99).

Tal insurreição acontece em meio a uma metrópole que se expandiu horizontal e verticalmente à imagem do próprio sistema econômico, no qual diferenças de classes e raças são acirradas, gerando a destruição simbólica das relações sociais. “A cidade, o urbano, é ao mesmo tempo um espaço neutralizado, homogeneizado, o da indiferença, e da segregação crescente dos guetos, dos bairros, das raças” (BAUDRILLARD, 1996, p.100).

Os jovens, em sua maioria negros ou filhos de imigrantes, “territorializam o espaço urbano” e a urbe volta a ser território coletivo. Eles se apoderam da cidade numa espécie de rebelião dos signos que, como afirma Baudrillard (2006, p.103), “[...] com o *graffiti*, é o gueto linguístico que irrompe a cidade”; saem do “submundo” e ganham visibilidade.

Tentaram deter a invasão do *graffiti* na cidade, prenderam os grafiteiros, proibiu-se a venda de *sprays*, porém nada os detinha; no dia seguinte, estava tudo grafitado novamente. Com essa força de ação e seus nomes e suas marcas espalhados por Nova Iorque, tentavam dizer a princípio: “Existo, sou fulano, moro na rua tal, vivo aqui e agora”. Baudrillard (1996, p.101) afirma que, pela primeira vez, em Nova Iorque, “[...] as artérias urbanas e os suportes móveis foram empregados com tamanha envergadura, com tal liberdade ofensiva”.

Tal rebelião de signos, irrompeu não só Nova Iorque mas diversas cidades pelo mundo. Com a mesma força que se espalhava, o *graffiti* sofria (ainda sofre) repressão da polícia e de leis anti-*graffiti*.

Berlim

Berlim é apontada hoje, juntamente com Nova Iorque e Paris, como uma das cidades mais significantes do *graffiti* no cenário mundial. Tal fato é explorado como atrativo turístico e faz parte do *marketing* da cidade. De acordo com um site de intercâmbio², Berlin orgulha-se de ser a cidade mais grafitada da Europa.

² Disponível em <<http://www.ci.com.br/saiba-mais.capital-alema-e-centro-do-grafite>>. Acesso em 20 abr. 2014.

A “insurreição dos signos” aconteceu em Berlin alguns anos mais tarde que Nova Iorque. O *graffiti* se apropria da cidade desde o início dos anos de 1980, mesmo sob a tensão da Guerra Fria. O *graffiti* encontra, na cidade partida, em seu maior símbolo de violência contra a liberdade, um espaço favorável para sua manifestação. Eram 150 quilômetros de paredes brancas e pouca vigilância, elementos que juntos favoreciam a disseminação do fenômeno, principalmente no lado ocidental da cidade.

No entanto, o fenômeno não se desenvolveu igualmente nos dois lados do muro. Enquanto a face ocidental era coberta pelos *graffiti*, a face oriental mantinha seu tom acinzentado e opressor, graças à repressão da polícia *Stazi*. Em Berlim oriental os praticantes do *graffiti* corriam risco de prisão ou punições ainda mais severas, caso fossem pegos com as mão sujas de tinta spray (presumindo que as conseguissem, o que era difícil). É importante mencionar que os moradores de Berlin oriental não podiam ao menos chegar perto do muro, graças à chamada *Death Strip* (Fig. 01), uma faixa de 100m que existente entre o muro e a cidade.



Figura 01: Muro de Berlin em 1986, lado oriental em branco (*Death Strip*) e o lado ocidental colorido

Fonte: Disponível em <http://eurokulture.missouri.edu/in-colorful-berlin-walls-stare-at-you/>. Acesso em jun. 2014.



Figura 02: Natal de 1989, guarda de Berlin oriental acende cigarro para mulher na parte ocidental.

Autor: Wolfgang Kumm. Fonte: Disponível em <http://www.theguardian.com/stage/theatreblog/2013/apr/23/national-theatre-wales-japan>. Acesso em jun. 2014.

A insurreição só acontece no lado oriental com a queda do Muro em 1989, abriu-se um vasto espaço de muros cinzentos prontos para serem coloridos da noite para o dia. Diversos artistas, músicos e jovens migraram para a cinza e monocromática Berlim Oriental, “anunciando um deslocamento na cultura jovem do oeste para o leste. Os muros e paredes esburacados de *Mitte*, *Friedrichshain* e outros bairros cinzentos logo foram cobertos por rabiscos coloridos (TZORTZIS, 2010)”.

"Parecia Nova York", disse Thomas Peiser, proprietário da Overkill, uma loja que atende aos grafiteiros em Kreuzberg, área rudimentar onde alemães de classe

operária dividem a calçada com mulheres turcas empurrando carrinhos de compras. "Era o paraíso para nós."

O paraíso contou com alguma ajuda não-oficial. A polícia era dolorosamente lenta na resposta às pichações e uma força-tarefa especial criada no início dos anos 90 permanece altamente ineficaz. Segundo Marko Moritz, o atual chefe da força-tarefa antigrafito, a cidade realiza cerca de 15 prisões por semana, com os infratores geralmente multados entre cem e vários milhares de euros.

"Nós sabemos que nunca conseguiremos eliminar totalmente o grafite", disse Moritz, acrescentando que os danos a propriedades causados pelo grafite são estimados em 35 milhões a 50 milhões de euros por ano" (TZORTZIS, 2010).

Uma das áreas de maior concentração de *graffiti* da cidade é a *Berlin Wall East Side Gallery*. É uma porção do muro localizada próxima ao centro de Berlim, com dimensão de 1,3 quilômetros de comprimento. De acordo com sua página na internet³ são aproximadamente 106 pinturas de artistas vindos de todo o mundo cobrir o que chamam de memorial para liberdade, e o fizeram a maior galeria aberta do mundo.

Há anos a *Artist Initiative East Side Gallery* tem se esforçado para preservar a galeria e suas intervenções originais. As imagens criadas logo após a queda do muro, nos anos de 1989/90 estão se perdendo. Muro e imagens estão se deteriorando ao longo do tempo.

Nos anos 2000, foi organizado o início de uma restauração, na qual seriam recuperados 300 metros, ou um quarto do comprimento da galeria. Para tanto localizaram e chamaram os artistas que executaram as obras originalmente, as obras cujos artistas não foram localizados ou não quiseram participar da restauração, eram recuperadas por uma comissão, mantendo as características originais das pinturas.



Figura 03: Antes da restauração de 2000
Fonte: Disponível em
<<http://www.eastsidegallery.com/historyesg.htm>>.
Acesso em 20 abr. 2014.

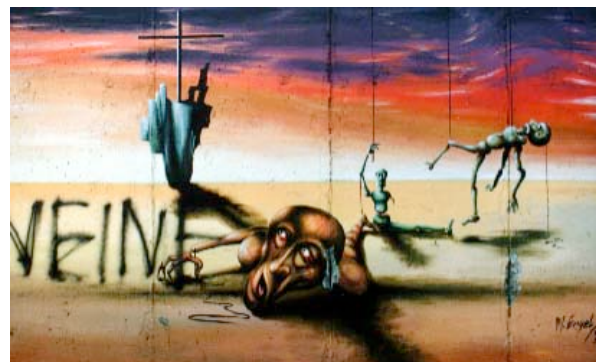


Figura 04: Depois da restauração de 2000.
Fonte: Disponível em
<<http://www.eastsidegallery.com/historyesg.htm>>.
Acesso em 20 abr. 2014.

Atualmente, os *graffiti* não se limitam ao muro, estão espalhados pelos diversos bairros, se apropriando de prédios antigos ou vazios e equipamentos urbanos diversos. Partes

³ Disponível em <<http://www.eastsidegallery.com/index.htm>> . Acesso em 20 abr. 2014.

grafitadas do muro se encontram espalhados pela cidade.

O graffiti é uma prática ilegal na Alemanha, se alguém for abordado durante a prática do graffiti, pode ser condenado a pagar fiança ou passar um tempo na prisão. No entanto, em 2005⁴ houve uma mobilização para que as leis anti-graffiti fossem mais nítidas e rigorosas em suas penas, com intuito de inibir a ação dos praticantes do graffiti, consequentemente diminuir os prejuízos públicos e privados de suas ações.

As regulamentações acerca do *graffiti* não se restringem às punições, algumas áreas da cidade são delimitadas para intervenções, o que não combina com a gênese transgressora do fenômeno.

Rio de Janeiro

O *graffiti* no Brasil possui atualmente uma grande visibilidade no cenário mundial. Em diversas publicações sobre o gênero, o País conquistou um capítulo à parte. Sobretudo a cidade de São Paulo, a grande metrópole brasileira, destaca-se com a quantidade, qualidade e variedade de interferências insurgentes no meio urbano.

A cena atual do graffiti brasileiro é caracterizada por Manco, Neelon e Lost Art (2005) como única e particular. Com a conquista da reputação internacional, adquirida nos últimos anos, o Brasil tem sido destino procurado para inspiração artística.

Na cidade do Rio de Janeiro o fenômeno vem acompanhando esse crescimento. Os *graffiti* encontram-se espalhados por toda a cidade, se apropriando principalmente de muros, edificações abandonadas, equipamentos urbanos, elementos viários como ponte e viadutos etc. Apesar do fenômeno encontrar-se distribuído pela cidade é possível encontrar alguns pontos de concentração.

Uma das áreas de maior concentração e referência de *graffiti* na cidade é o muro do Jockey Club do Hipódromo da Gávea. O maior destaque é para o muro que se encontra diante da entrada do Jardim Botânico.

No início de 2014 criou-se uma polêmica acerca da restauração do muro do Jockey, quando a população começou a ver que os *graffiti* de sua superfície aos poucos iam desaparecendo por debaixo da nova pintura bege. Inúmeras manifestações nas diversas mídias trataram sobre o assunto, principalmente os praticantes do *graffiti* defendiam a preservação das intervenções.

A gente acabou se apropriando daquele muro, e ele se tornou parte da história do

⁴ Disponível em < <http://www.welt.de/print-wams/article129291/FDP-und-Union-wollen-Anti-Graffiti-Gesetz-weiter-verschaerfen.html>> e <<http://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/kriminalitaet/gesetz-graffiti-sprayer-koennen-kuenftig-leichter-belangt-werden-1233099.html>>. Acesso em 16 abr. 2014.

grafite. A história do Jockey está dentro da pista. Já a história da rua fica sendo o muro grafitado. E aquele ali marcou época", opinou o artista Acme⁵. (2014)



Figura 05: O graffiti do muro do Jockey sendo coberto por camadas de tinta

Fonte: Disponível em <<http://www.destakjornal.com.br/noticias/diversao-arte/jockey-retira-grafites-do-jardim-botanico-225930/>>. Acesso em 16 abr. 2014.



Figura 06: Parte do muro restaurada e parte com os graffiti

Fonte: Acervo autor.

Em defesa à permanência das intervenções no muro, o grafiteiro de projeção nacional Bruno Big, que viu algumas de suas obras desaparecerem no processo de restauro, traz como solução o exemplo do muro de Berlin, na *East Side Gallery*:

Apesar de saber que a nossa arte é efêmera, imagino que todos os artistas ficaram muito insatisfeitos com essa situação. No muro de Berlim, fizeram a East Side Gallery. Os artistas que pintaram o muro nos anos 90 foram chamados para repintar

⁵ Fonte: Disponível em <<http://www.destakjornal.com.br/noticias/diversao-arte/jockey-retira-grafites-do-jardim-botanico-225930/>>. Acesso em 16 abr. 2014.

suas obras na parede.⁶ (2014)

Diante de tantas manifestações acerca do restauro, o clube alegou que a obra faz parte do projeto de revitalização do Jockey Club e que a manutenção do muro seria uma exigência do Instituto Rio Patrimônio da Humanidade, pois se trata de um bem tombado pelo município⁷.

Os muros do Jockey Club começaram a ser alvo da manifestação dos praticantes do *graffiti*, quando, no início dos anos 2000, o artista ACME fez nele um *graffiti* em homenagem ao músico Marcelo Yuka.

Quatorze anos mais tarde à esse início, os praticantes do *graffiti* aparentemente não se apropriaram apenas do muro do Jockey, conquistaram também a cidade, e uma certa voz diante do poder público.

Em fevereiro de 2014 foi criado o Instituto Eixo Rio pelo decreto batizado Grafite Rio, na gestão do então prefeito Eduardo Paes. A função desse instituto é escrita em seu site como:

[...] é uma plataforma de articulação criada pela prefeitura da cidade do Rio de Janeiro para potencializar a cena urbana da cidade. Embora seu eixo central de trabalho seja a cultura, o Instituto atua transversalmente em parceria com as diversas secretarias e órgãos públicos e privados. Seus projetos têm como proposta mesclar arte e recuperação urbanística, estimulando a reordenação e a conservação urbana, a fim de gerar vitalidade cultural e econômica e melhorar a qualidade de vida dos cariocas. (Eixo Rio)

A principal plataforma de atuação do Instituto envolvendo o *graffiti* é a GaleRio, que pretende transformar 40,4 km de muros que margeiam a Linha 2 do Metrô em uma das maiores galerias de arte urbana a céu aberto do mundo. Pretende-se também, por meio de parcerias com outras secretarias municipais e órgãos públicos intervenções sociais nos bairros. O GaleRio se propõe a intervir nas passagens subterrâneas em diversos pontos da cidade⁸.

O decreto Gale Rio instituiu, além do Instituto Eixo Rio, o dia do *graffiti* na cidade do Rio de Janeiro, comemorado no dia 27 de março.

No Brasil, de acordo com o Decreto - lei nº 12.408/2011, o ato de pichar é considerado ilegal, passível de pena de detenção e multa, no entanto, a prática do *graffiti* não é criminalizada desde que “valorize o patrimônio público ou privado” e tenha sido autorizado. Esse decreto modifica o texto do art. 65 da Lei no 9.605/98 que também incluía o ato de

⁶ Disponível em <<http://www.dihitt.com/barra/em-reforma-de-muro-jockey-club-apaga-grafites-e-provoca-polemica>>. Acesso em 22 abr. 2014.

⁷ O projeto do Jockey foi idealizado pelo arquiteto francês André Raimbert, especialista em hipódromos, com parceria de Louis Lefranc. O complexo foi inaugurado em 1926 e tombado pela prefeitura em 1996. Disponível em <<http://www.jcbinforma.com.br/historia>>. Acesso em 10 jul. 2014.

⁸ Disponível em <<http://www.rio.rj.gov.br/web/eixorio/galerio>>. Acesso em 15 jun. de 2014.

grafitar como crime. Em agosto de 2008, foi aprovado o Projeto de Lei no 706/07, que proíbe a venda de tintas *spray* para menores de 18 anos.

É importante ressaltar que no Brasil faz-se distinção entre *graffiti* e pichação, o que não ocorre no restante do mundo. Basicamente o *graffiti* é da ordem pictórica e a pichação é da ordem da escrita. O primeiro privilegia a imagem, as formas e a policromia; o segundo, a palavra, a rapidez e é monocromático. No *graffiti*, as palavras ganham espessura, peso, forma e, algumas vezes, chegam a adquirir “volume”. Na pichação, o peso é da palavra, ou pelas mensagens ou pela a quantidade de inserções.

A estética do *graffiti* parece sobressair em relação à da pichação e consegue ganhar a simpatia da população em geral e ser mais bem aceita pelo senso comum, mídias e circuitos da arte, até mesmo pelo estado.

CONCLUSÕES:

HISTÓRIA + *GRAFFITI* OU HISTÓRIA X *GRAFFITI*

As cidades estão cheias de histórias no tempo; umas, sedimentadas e catalogadas, outras, dispersas, em formas de rastros e vestígios. Suas narrativas são épicas e cotidianas: falam de migração e produção, lei e riso, revolução e arte.

JAMES HOLSTON (1996)

Dentre as diversas camadas constituintes da paisagem urbana, foram destacadas a já consagrada e protegida camada histórica e a da arte urbana. No entanto, não se trata da arte oficial dos monumentos comemorativos, símbolos do poder, da “cultura dominante”, mas sim a arte dos dominados, da “cultura subdominante ou alternativa” (COSGROVE, 1998). A arte que insurge dos que reagem, de certo modo, à rigidez da lógica capitalista de produção do espaço, dos que cotidianamente reinventam a cidade e praticam o seu lado avesso, a sua margem. Esta, aos poucos vêm conquistando o seu lugar na paisagem.

É na natureza dialética entre corpo e cidade que o *graffiti* emerge, como um fenômeno insurgente de ação e reação, no qual o homem modifica a paisagem e a paisagem modifica o homem, num movimento infinito de forças e reações. Estas podem ser advindas do mero impulso humano de sua marca – como acontece desde a pré-história; ou da comunicação, como em Pompeia; da expressão artística dos murais do México da década de 1920; da voz revolucionária dos muros de Paris de 1968; da conquista de um novo território ou da fama como em Nova Iorque; da expressão do sentimento de liberdade e o ato de comemorar uma grande mudança, como em Berlim em 1989; ou de expressar no meio urbano

revelando abandonos como no muro do Jockey Club do Rio de Janeiro.

Ao observarmos ambos os casos apresentados, a *East Side Gallery* em Berlim e o muro do Jockey Club no Rio, percebemos a interseção/sobreposição das camadas históricas e da arte urbana insurgente (*graffiti*). Porém, em cada caso, suas narrativas se desenrolam e se colocam na paisagem de maneiras diversas, apesar de se tratarem tipologicamente das mesmas camadas: história e *graffiti*.

Nos vestígios do muro de Berlim da *East Side Gallery* percebe-se que as intervenções adquiriram um peso histórico junto ao seu suporte, acabaram por serem também objetos de preservação e restauração, assim como o muro (suporte).

É interessante perceber que nessa narrativa a carga histórica/cultural adquirida pelas intervenções nessa porção do muro de Berlim, re-significa não só o próprio muro, como também o fenômeno do *graffiti*, pois interfere/modifica uma de suas características inerentes, a efemeridade, pois “congela-os” no tempo. Nesse caso há uma nítida soma de camadas, que se tornaram complementares.

Já no muro do Jockey Clube do Rio de Janeiro, a camada da insurgência se sobrepôs ao elemento histórico gerando uma concorrência nas narrativas, pois o elemento histórico (suporte) necessita de restauro, o que significa voltar às suas características originais, ou próximas a elas, e o elemento insurgente não faz parte dessa história, ocasionando a necessidade de sua retirada. O que não impede da insurgência posteriormente voltar a se apropriar do elemento histórico, esse movimento reforça algumas de suas características inerentes, como a efemeridade (vista no exemplo anterior) e a subversão (conferindo novos re-significando os suportes).

No entanto, em ambos os casos, a somatória ou a concorrência das narrativas históricas com as da insurgências, criam novas narrativas e re-significam a paisagem nas quais estão inseridas, contam novas histórias. Como afirma Holston (1996, p. 243), tais narrativas “[...] são registradas como parte da multiplicidade e simultaneidade dos processos que convertem as cidades em uma infinita geometria de sobreposições”.

Observa-se no Projeto de Lei 3188/12 que altera a Lei no 10.257, de 10 de julho de 2001 (Estatuto da Cidade), uma possibilidade de evolução para o entendimento e consideração de uma paisagem urbana mais múltipla.

O projeto que “regulamenta os arts. 182 e 183 da Constituição Federal, estabelece diretrizes gerais da política urbana e dá outras providências”, para instituir e regular o direito à paisagem urbana. Segundo a proposta, o objetivo da medida é assegurar, entre outros objetivos, o bem-estar estético, cultural e ambiental da população; a segurança das

edificações; e a valorização do ambiente natural e construído.

É importante destacar que entre seus objetivos, a proposta estabelece: “a percepção e a compreensão dos elementos referenciais da paisagem” e o “o equilíbrio de interesses dos diversos agentes atuantes na cidade para a promoção da melhoria da paisagem do município, conforme estudo de impacto de vizinhança.”

Os “elementos referenciais” e os “diversos agentes”, ao qual se refere o texto, provavelmente não se tratam das manifestações insurgentes, mas podem evoluir para tal. Assim como, nas propostas para diretrizes de planejamento do Projeto Lei, não se refere às insurgências, quando aponta para a “consagração popular” no texto sobre a “proteção, preservação e recuperação do patrimônio cultural, histórico, artístico, paisagístico, de consagração popular e do meio ambiente natural ou construído da cidade”.

É necessário o reconhecimento dos novos valores da paisagem, da sua popularidade, cotidianidade, para a promoção de sua melhoria. A partir daí, alcançar respostas para o que Holston afirma ser um dos problemas na teoria do planejamento e da arquitetura: a necessidade de desenvolver uma imaginação social diferente. Distanciando-se da forma de produção modernista, ele elege uma possibilidade de desenvolvimento de uma teoria que investigue “[...] os espaços de cidadania insurgentes” (HOLSTON, 1996, p. 243). Estes constituem “[...] novas formas metropolitanas do social ainda não absorvidas nas velhas, nem por elas liquidadas” (HOLSTON, 1996, p. 244).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUDRILLARD, Jean. **A troca simbólica e a morte**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

BRASIL. Decreto - 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. Poder executivo. Brasília, DF, 25 mai 2011. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12408.htm>. Acesso em 29 jun. 2014.

BRASIL. Projeto de Lei 3188/12. Altera a Lei no 10.257, de 10 de julho de 2001 (Estatuto da Cidade), que “regulamenta os arts. 182 e 183 da Constituição Federal, estabelece diretrizes gerais da política urbana e dá outras providências”, para instituir e regular o direito à paisagem urbana. Disponível em: [http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=963954&filename=PL+3188/2012]. Acesso em 20 abr 2014.

COSGROVE, Denis E. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens

humanas. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org.). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1998. p. 12-74.

HOLSTON, James. Espaços de cidadania insurgente. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro: IPHAN, n. 24, 1996.

HOLSTON, James. **Cidadania Insurgente**: disjunções da democracia e da modernidade no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LEWISOHN, Cedar. **Street art**: the graffiti revolution. Londres: Tate Publishing, 2008.

MEDEIROS, Marcelo Matheus de. **O que dizem os muros da cidade**. 2008. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano Regional) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

THOMPSON, Margo. **American graffiti**. Nova Iorque: Parkstone International, 2009. ISBN 1844845613.

TZORTZIS, Andreas. **Berlim: um muro cai, milhares surgem para serem pintados**. Disponível em <<http://viagem.uol.com.br/guia/cidade/berlim-um-muro-cai-milhares-surgem-para-serem-pintados.jhtm>>. Acesso em 20 abr. 2014.

Capital alemã é centro do grafite: Berlin é figura carimbada na lista das top cidades que respiram grafite. Disponível em <<http://www.ci.com.br/saiba-mais.capital-alema-e-centro-do-grafite>> Acesso em 20 abr. 2014.

Fotografien Berliner Mauer: East Side Gallery Berlin. Disponível em <<http://www.berlinermaueronline.de/berlin-fotos/east-side-gallery.htm>> Acesso em 20 abr. 2014.

FDP und Union wollen Anti-Graffiti-Gesetz weiter verschärfen. Disponível em <<http://www.welt.de/print-wams/article129291/FDP-und-Union-wollen-Anti-Graffiti-Gesetz-weiter-verschaerfen.html>> Acesso em 16 abr. 2014.

Graffiti-Sprayer können künftig leichter belangt werden. Disponível em <<http://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/kriminalitaet/gesetz-graffiti-sprayer-koennen-kuenftig-leichter-belangt-werden-1233099.html>>. Acesso em 16 abr. de 2014.

History of The East Side Gallery. Disponível em <<http://www.eastsidegallery.com/historyesg.htm>>. Acesso em 20 abr. 2014.

In Berlin, Wall Stares At You. Disponível em <<http://eurokulture.missouri.edu/in-colorful-berlin-walls-stare-at-you/>>. Acesso em 20 abr. 2014.

A História do Jockey Club Brasileiro. Disponível em <<http://www.jcbinforma.com.br/historia>>. Acesso em 10 jul. 2014.

GaleRio. Disponível em <<http://www.rio.rj.gov.br/web/eixorio/galerio>>. Acesso em 15 jun. 2014.

Em reforma de muro, Jockey Club apaga grafites e provoca polêmica. Disponível em <<http://www.dihitt.com/barra/em-reforma-de-muro-jockey-club-apaga-grafites-e-provoca-polemica>>. Acesso em 22 abr. 2014.