

As interferências urbanas na cidade de Natal: um ensaio sobre linhas, cores e atitudes

Lisabete Coradini

Doutora em Antropologia pela Universidad Nacional Autónoma do México (UNAM) 2000. Professora Associada do Departamento de Antropologia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Coordenadora do NAVIS – Núcleo de Antropologia Visual, Diretório de Pesquisa/CNPq-UFRN. Realizou os seguintes filmes: *No mato das mangabeiras*, *Seu Pernambuco*, *Cinema moçambicano em movimento*, *Sila a Mulher Cangaceira*. Publicou: *Praça XV, espaço e sociabilidade*; *Antropologia e imagem*; *As cidades e suas imagens*. Organizou Dossiê sobre Cinema (Revista BAGOAS). Atualmente é editora da *Vivência*, revista de Antropologia (DAN/PPGAS). Tem experiência na área de Antropologia, com ênfase em Antropologia Urbana e Audiovisual.

PRIMEIRAS IMPRESSÕES

O escrito é como uma cidade, para a qual as palavras são mil portas.

Walter Benjamin

O objetivo mais amplo deste artigo é refletir sobre a prática do grafite na cidade de Natal. Em tom mais experimental e especulativo, apresentam-se algumas reflexões sobre as “interferências urbanas”¹ (grafite, estêncil, lambe-lambe, *tag*, *bomber* e letras grafitadas) no espaço público da cidade.

São imagens que contribuíram para torná-la visível. Como aponta Etienne Samain, toda imagem nos oferece algo para pensar².

O grafite se instalou em Natal como uma rede de comunicação e expressão, inicialmente com a intenção de territorializar-se, tornar-se visível e vivo, nos ensinando a olhar a cidade e buscar, arqueologicamente, os resquícios de suas mensagens. Nos termos de Canevacci (1997), a cidade é espaço para as múltiplas manifestações e se refere aos mutantes processos de comunicação visual.

Há alguns anos, venho registrando uma série de grafites espalhados por Natal, como forma de registro documental. Ao observar essa manifestação artística, via algo volátil – as paredes e muros poderiam ser derrubados, pintados, pichados a qualquer momento. E assim me deixei ser guiada pela câmera fotográfica. A fotografia serviu como pretexto para o registro e formação de um acervo de imagens. Desse modo, consegui constituir um acervo de diferentes tipos e estilos em diversos contextos: lugares como Macapá, Valparaíso, Havana, Londres, Porto Alegre, Cidade do México, Rio de Janeiro, Montevidéu e Natal.

Em 2012, durante a X Semana de Antropologia na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), participei de uma oficina de estêncil e me senti provocada a refletir de forma mais aprofundada sobre essa manifestação de rua. Naquela época, conheci alguns grafiteiros e alunos dos cursos de graduação de Ciências Sociais e Artes Visuais, que mais tarde tornaram-se meus alunos de Ciências Sociais. Aos poucos, fui mergulhando nesse universo e estabelecendo conexões entre a antropologia urbana e o audiovisual.

A partir de 2013, o trabalho de campo se intensificou, comecei a participar de mostras e mutirões de grafite e a percorrer a cidade, durante dia e noite, observando, fotografando e conversando com grafiteiros. Assim, preferi não estar mais à distância, e por essa razão cito nomes, autores e imagens. Para entender essas “interferências urbanas”, segui uma metodologia polifônica: anotações em caderno de campo, registros fotográficos e audiovisuais, consulta em *blogs*, documentários sobre o tema e participação de mostras e mutirões de grafite.

Depois de muito tempo visto como um tema irrelevante ou simples transgressão, o grafite ganha outro significado: tem sido objeto de estudo de antropólogos, artistas visuais, sociólogos, geógrafos e fotógrafos. Uma produção acadêmica relativamente abrangente sobre o tema se destaca nos últimos anos, o que nos instiga a refletir sobre a cidade e seus espaços públicos. Dessa produção, cito: *Por que pintamos a cidade?* Uma abordagem etnográfica do *graffiti* urbano (2010), de Ricardo Campos; *De rolê pela*

cidade: os pixadores em São Paulo (2005), de Alexandre Pereira; *Graffiti no contexto histórico-social como obra aberta e uma manifestação de comunicação urbana* (1994) e *A recepção estética das imagens grafitadas nos espaços da cidade de São Paulo* (2000), de Roaleno Costa. Há também a dissertação “Intervenções gráficas no espaço público urbano: uma abordagem antropológica da cidade de São Paulo” (2014), de Rafael Acácio de Freitas; o livro *Pichação não é pixação: uma introdução à análise de expressões gráficas urbanas* (2010), de Gustavo Lassala, e *Superfícies alteradas: uma cartografia dos grafites na cidade de São Paulo* (1991), de Nelson Eugenio Silveira. Não podemos nos esquecer de mencionar o *Cartografias da cultura e da violência: gangues, galeras e o movimento hip hop* (1998), de Glória Diógenes; *O que é graffiti?* (1999), de Celso Githay; *Grafite, pichação & cia* (1994) de Maria Antonacci Ramos e *Imaginários urbanos* (2001), de Armando Silva.

Um dos objetivos deste artigo é reafirmar o grafite como ponto de reflexão para pensar a cidade. Atualmente, o grafite é visto como uma forma de expressão inserida no campo das artes visuais, em particular da *street art* ou arte urbana; entretanto, ainda há quem não concorde e confunda o grafite com pichação. Não é a intenção discutir aqui temas como grafite e pichação, e relacioná-los com outras formas de culturas expressivas como *hip hop*, *break*, poesia marginal, cultura negra e fenômenos historicamente associados com o grafite. Também não é objetivo definir arte ou arte urbana, mas é importante relembrar os ensinamentos de Canevacci que, em uma entrevista concedida a Maretti, se posiciona:

Por arte eu entendo: um objeto que se coloca em frente ao observador e que o coloca em transformação, saindo de seus costumes conceituais ou emotivos, desejando que sua identidade não permaneça fixa e imutável. De fato, a obra de arte por sua vez observa o observador, e este não permanece estático. Mas a relação de duplos olhares deseja uma recíproca mudança. Neste processo próprio da arte, a Antropologia descobre que o objeto não é feito somente de “coisa”, mas se move e se comunica como um sujeito (CANEVACCI, 2010, p. 573).

Neste contexto, pode-se entender o grafite como uma linguagem que representa um estilo de vida, no qual uma diversidade de indivíduos e grupos expressa seus sentimentos, utilizando materiais e técnicas diversos, inscrevendo traços complexos, cores, mensagens, assinaturas, letras e ideias, imprimindo na rua uma dimensão estética e política.

O QUE VEMOS, O QUE NOS OLHA

Durante minhas caminhadas pela cidade, uma imagem me chamou bastante a atenção: um olho dentro de uma pirâmide.

Imagem 1 – O olho de POK



Foto: Lisabete Coradini.

Este olho de forma circular, às vezes acompanhado de forma triangular e preenchido por “novelos de lã”, representa os fios e o emaranhado das cidades. O olho se repete indefinida e simultaneamente pela cidade e a durabilidade da mensagem se dá através da repetição. Não só o grafite é efêmero, mas também aquele espaço que surge e desaparece muito rapidamente. Este grafite pode ser visto por toda a cidade; o observador vê o olho, que por sua vez, o vê. São mais de duzentos olhos espalhados pelos muros, caixas de energia e postes. É a marca de Kefren Pok. No seu blog, ele explica:

Pinto na rua há cinco anos, faço meus trabalhos voltados para o caos que a cidade vem sofrendo com todo o crescimento alarmante. Tento mostrar também o olhar das pessoas para a rua, observando as coisas; acredito que devemos impor as nossas ideias e expressões para as pessoas; não podemos ficar mudos com o que vivemos na sociedade, e a arte de rua fala um pouco dessas coisas, trazer a realidade para a população, e colore um pouco do espaço em branco ou mesmo um espaço que é abandonado, transformando a estética da cidade. (Disponível em <<http://www.kefrensm.wix.com/pok#>> acessado em janeiro de 2015).

O grafiteiro Paulo Victor Félix de Azevedo, em sua monografia para o curso de Ciências Sociais, “Juventude na selva de pedra: a comunicação visual do grafite e da pichação nos centros urbanos” (2015), afirma que o grafite existe para demonstrar a desigualdade social:

Nas ruas, o que conta é a “atitude”, de fazer uma ação no espaço público, sem obrigação de ter uma remuneração; por isso, artistas vândalos é uma expressão recorrente. A atitude para os *writers* se trata de valores sociais, como autonomia, coragem e determinação, quando vais escalar um prédio só para mostrar que é capaz de colocar teu nome no andar mais alto, se trata de uma grande demonstração de atitude. Ou então quando vai a uma periferia, ou seja, comunidade carente, e faz um mural de grafite de presente pra comunidade (nesses casos as pessoas da comunidade normalmente retribuem com uma refeição, água e coisas do tipo) para passar uma mensagem para comunidade, por exemplo, isso é uma grande demonstração de atitude.

A partir deste depoimento é possível entender que na capital potiguar o grafite se consolida como uma ação transgressora e ao colocar sua voz no mundo, o grafiteiro acredita que aquilo fará alguma diferença. É justamente nessa forma de se apropriar da cidade que os grafiteiros imprimem novas cores, ritmos, versões e percepções. Efêmero ou permanente, não importa, o grafite é atitude – há uma interferência.

Michel de Certeau refere-se a essa forma de se apropriar dos espaços públicos como *lugares praticados*. Para o autor, os espaços públicos adquirem identidade quando praticados pelos indivíduos através do contato físico, pressupondo um tipo de enraizamento – provisório – em tais lugares. Os deslocamentos de um lugar a outro, realizados pelo coletivo de praticantes das cidades, geram reverberações constantes nas passagens de lugar para

lugar-praticado, de anônimos para portadores de identidade. Assim, segundo o autor,

Os lugares são histórias fragmentárias e isoladas em si, dos passados roubados à legibilidade por outro, tempos empilhados que podem se desdobrar, mas que estão ali antes como histórias à espera e permanecem no estado de quebra-cabeças, enigmas, enfim simbolizações enquistadas na dor ou no prazer do corpo (CERTEAU, 1994, p. 189).

Imagem 2 – Os primeiros traços



Foto: Isadora Gomes.

Como podemos observar na imagem 2, os espaços públicos abandonados servem como uma “tela em branco” para os improvisos dos artistas de rua³. Em Natal, Pok e tantos outros grafiteiros como Ham, Pedro Ivo, Bia, Carcará, Lua e João, vem transformando a estética da cidade, criando uma linguagem de intervenções com diferentes tipos e estilos. Eles transfiguram os espaços públicos em lugares praticados. Desde o simples rabisco ou *tags*

repetidas, essas imagens provocam, demarcam e embelezam a cidade. São figuras realistas, caricaturas de personagens famosos, elementos abstratos, letras gordas que parecem vivas, letras distorcidas em formas de setas; e até mesmo vagões de trens e grandes murais são suportes para essa expressão artística.

Observando atentamente as ruas de diferentes bairros de Natal, olhando para os “pequenos-nadas” ou “quase-nadas”, como nos ensina De Certeau, percebi que existiam alguns lugares que eram mais frequentemente apropriados e passei a chamá-los de “lugares praticados”. São eles: Beco da Lama (núcleo boêmio, localizado no bairro Cidade Alta); Ribeira (bairro antigo com suas ruas estreitas e sinuosas, concentra-se na rua Chile, travessa José Alexandre Garcia e rua Frei Miguelino); “Barcelona” (denominação dada pelos seus frequentadores para a praça abandonada, situada no bairro Candelária) e as paredes do Centro de Ciências Humanas, Artes e Letras (CCHLA) e corredores do Departamento de Artes (DEART) da UFRN, que também se destacam como espaços pulsantes.

Imagem 3 – Beco da Lama



Foto: Lisabete Coradini.

Imagem 4 – Bairro da Ribeira



Foto: Lisabete Coradini.

Imagem 5 – “Barcelona”



Foto: Isadora Gomes.

Imagem 6 – UFRN



Foto: Lisabete Coradini

Dessa forma, surgem na cidade novas imagens, novas formas de expressão que ressignificam os espaços públicos. Assim sendo, o grafite estabelece uma nova relação com a cidade, o tempo presente, a memória e a imaginação. Georges Didi-Huberman destaca a especificidade do tempo que constitui a obra de arte em seu livro *Devant le temp: Histoire de l'art et anachronisme des images*, considerando que “sempre, diante da imagem, estamos diante de tempos. [...] olhá-la significa desejar, esperar, estar diante do tempo”⁷⁴.

AS VOZES NA CIDADE

Na cidade, as experiências são vivenciais. Foi no início do século XX, na interpretação de Georg Simmel (1979), que o crescimento das cidades provocou tempo e espaço novos, e conseqüentemente, uma nova forma de se comportar nas metrópoles. A cidade consistia em um palco privilegiado onde se poderia olhar uma variedade de experiências cotidianas. Para o autor, um caminhante poderia surpreender-se com a complexidade dos acontecimentos que engendraram a história e a memória.

Nessa mesma linha, podemos mencionar o comentário de Josep Maria Català, na Introdução do livro *1000 graffitis* (2006), de Rosa Puig Torres. Para o autor, o fenômeno urbano moderno inicia-se principalmente em

Paris e Berlim, em um período que vai dos meados do século XIX ao início do século XX. Segundo Català, as reformas urbanísticas e arquitetônicas demoram a se realizarem e permanecem inalteráveis por muito tempo; o mesmo não ocorre com os grafites que variam com maior ou menor frequência, sobrepondo-se uns aos outros, podendo ser apagados ou desbotados pelo tempo: “um muro não tardará em ser trabalhado de novo e a dinâmica estética que aflora nas paredes das cidades torna-se permanente”. Segundo ele, o grafite e o grafiteiro nascem de uma estética dos ritmos urbanos e de um personagem que não se dedica a contemplar à distância o burburinho da cidade (como faziam o *flâneur*, o dândi e alguns artistas de vanguarda), mas sim busca imprimir uma marca, materializar algo, e não atuar mais sobre as sensações.

Num esforço de problematizar essas questões, Ricardo Campos afirma que o grafite é efêmero, híbrido, caótico, fragmentado, mutante, desmedido. Alimenta-se de diferentes campos e imaginários. Tem uma dimensão local, embora se dissemine globalmente. Permeável à mudança e novos territórios sociais, digitalizou-se. Nas palavras do autor:

Em primeiro lugar, o graffiti consiste num mecanismo de comunicação e numa linguagem visual de natureza híbrida, um produto composto que se inspira na cultura de massa e nos diversos media contemporâneos (publicidade, cinema, fotografia, televisão, quadrinhos e cartoons). Em segundo lugar, é uma linguagem mutável e crescentemente globalizada, presente sob diferentes tonalidades nos quatro cantos do planeta. Em terceiro lugar, revela-se bastante permeável às novas tecnologias e aos trâfegos mediáticos globais, elementos que são apropriados pelos agentes nas suas práticas quotidianas. É, por isso, um objeto em constante reinvenção (CAMPOS, 2012, p. 546).

Para ele, a segunda ferramenta mais importante do grafiteiro é a câmera fotográfica, que permite a disseminação do trabalho e a circulação das imagens nas redes sociais. Por sua vez, Fabrício Silveira, em *Grafite expandido* (2012), também sugere que “o grafite só irá finalizar-se (ou será dado como finalizado) quando fotografado, quando finalizado num site, quando reescrito, enfim, pelos aparatos midiáticos”.

Ainda segundo Campos (2012, p. 560):

Podemos falar, então, de uma deslocalização social do graffiti, a partir do momento que as redes que se constituem não residem exclusivamente (ou primordialmente) nos laços sociais locais (de bairro e cidade), mas

antes numa extensa malha de interlocutores, de produtores e receptores de informação, a nível global.

Sendo assim, o grafite passa a ocupar outras telas, e circula nas redes sociais, entre elas o *Facebook*, o Instagram e *blogs*. Segundo Campos (2008), em um contexto em que as imagens assumem um elevado protagonismo enquanto bens culturais de circulação há uma forte vinculação entre os mecanismos de globalização e a nossa cultura visual.

Essa circulação das imagens nos dias atuais nos leva a pensar na centralidade das imagens e da visão. O antropólogo Arjun Appadurai (2004) recorre ao termo mediapaisagens (*mediascape*) para descrever a importância dos fluxos midiáticos num contexto de globalização cultural. O aspecto mais importante dessas mediapaisagens é que elas fornecem (especialmente sob a sua forma de televisão, cinema e cassete) vastos e complexos repertórios de imagens, narrativas e etnopaisagens a espectadores do mundo todo, e nelas está misturado o mundo das notícias e da política:

(...) tendem a ser explicações centradas na imagem, com base narrativa, de pedaços da realidade, e o que oferecem aos que as vivem e as transformam é uma série de elementos (como personagens, enredos e formas textuais) a partir dos quais podem formar vidas imaginadas, as deles próprios e as daqueles que vivem noutros lugares (APPADURAI, 2004, p. 53).

Na sua interpretação, estamos num mundo cada vez mais deslocado, onde os indivíduos estão se tornando mais móveis, seja pela intensificação das migrações, seja pelo desenvolvimento tecnológico dos meios de comunicação. Além disso, para o autor, esse deslocamento pode realizar-se pelo próprio ato de imaginar-se em outros lugares propiciados pelos meios de comunicação.

Nesse sentido, parte-se do princípio segundo o qual a sociedade em que vivemos se modifica constantemente pela presença de outros modos de vida, migrações, processos transnacionais e comércio internacional. As transformações do mundo contemporâneo incidem sobre as maneiras de interpretar o cotidiano e, conseqüentemente, de entender e vivenciar os processos de consumo, estes atravessados pela alteração dos conceitos de tempo, espaço e indivíduo.

Como aponta Garcia (2004), “nas cidades existem experiências comunicacionais que estão reelaborando as relações entre conhecimento e vida urbana”. Torna-se cada vez mais complexo pensar a cidade, os espaços públicos e as práticas sociais.

AS INTERFERÊNCIAS URBANAS EM NATAL

Em Natal, houve um aumento significativo de expressões urbanas nos últimos anos, principalmente nos espaços públicos mais deteriorados, como o Beco da Lama, localizado no bairro da Ribeira. Esse bairro se destaca como um polo cultural da cidade – ali se concentram um número significativo de bares, restaurantes, prédios históricos (Solar Bela Vista, casa de Câmara Cascudo, Capitania das Artes, TAM, Prefeitura, prédio do IBGE, Centro Cultural Casa da Ribeira) e alguns museus, como o Museu de Cultura Popular Djalma Maranhão, inaugurado em 2008, no prédio do antigo Terminal Rodoviário de Natal.

O bairro da Ribeira ou “a Ribeira” como é carinhosamente conhecido, está situado no centro histórico de Natal, na zona leste da cidade e compreende duas áreas (utilizadas pelo setor imobiliário): a Ribeira Histórica (parte baixa do bairro) e o Alto da Ribeira (parte alta do bairro). Caminhando pelas ruas, percebe-se uma arquitetura neoclássica, com influências da Belle époque e ornamentos em *Art nouveau*. O bairro foi tombado como patrimônio histórico, em 2010. Desde a sua fundação, foi considerado bairro “nobre”, escolhido pela elite natalense para construir ali suas residências e desfrutar dos bares, cafés e cinema (Pothiteama). Foi marcado também pela presença de intelectuais da época como Câmara Cascudo, Alberto Maranhão e Augusto Severo, entre outros personagens da cidade. Ainda se encontram ali casas de personagens importantes do bairro, como a do ex-presidente Café Filho, a do poeta Ferreira Itajubá e a do médico Januário Cicco.

Ao me debruçar sobre sua história, percebi três momentos importantes de transformações urbanas no bairro. Poderíamos afirmar que até meados do século XIX e início do XX, era um bairro pacato. Em 1905, com a inauguração do porto, o bairro ganha ares de modernidade; a circulação de mercadorias estrangeiras impulsionou o comércio, o bairro passou a abrigar a novidade, o estrangeiro e o desconhecido. O comércio da Ribeira era a grande atração da cidade. Em um segundo momento, após a Segunda Guerra Mundial, o bairro adquire outro ritmo, mais lento, mais desolado. Atualmente o bairro se destaca por congregar boêmios, intelectuais, sambistas, estudantes, assíduos frequentadores dos vários eventos que envolvem música, teatro, literatura (Virada Cultural, quintas do samba, Circuito Cultural Ribeira, entre outros).

Ali estão localizadas diversas repartições públicas, notadamente a sede estadual da Companhia Brasileira de Trens Urbanos (CBTU), o Departamento Nacional de Obras Contra as Secas (Dnocs), a Companhia de Processamento de Dados do Rio Grande do Norte (Datanorte), a Junta Comercial do Rio Grande do Norte (Jucern), o Juizado Especial Cível, a

Fundação Procon, a sede da Delegacia Regional do Trabalho (DRT-RN), a Central de Atendimento ao Contribuinte da Receita Federal (CAC-RN), o Instituto Técnico-Científico de Polícia (ITEP-RN), a Companhia Docas do Rio Grande do Norte (Codern), além de agências do Banco do Brasil e da Caixa Econômica Federal. No entanto, a Ribeira ainda mantém as características de um bairro residencial e comercial, apesar da forte e rápida verticalização que vem sofrendo nos últimos anos. A verticalização é consequência de investimentos imobiliários através de benefícios fiscais e construtivos que foram implantados a partir de 2007, com a finalidade de reabitar o bairro, restaurar prédios históricos e atrair novos investimentos (Lei de Operação Urbana da Ribeira, 1997). Na atualidade, a Ribeira passou a ser, também, espaço de diferentes expressões artísticas, principalmente o grafite.

Imagem 7 – Bairro da Ribeira



Foto: Lisabete Coradini.

Os precursores do grafite em Natal foram Marcelino William de Farias, conhecido como Marcelus Bob, e Geraldo e Luciano Lut (hoje tatuadores). O artista Marcelus Bob⁵ é conhecido internacionalmente pelos seus humanóides que, em Natal, podemos encontrar espalhados pela cidade. Suas “interferências urbanas”, como ele intitula sua obra, são referências para os grafiteiros contemporâneos. Sendo assim, em Natal, o grafite se consolida no final da década de 1990, e se soma a outra expressão que acontece nas ruas: o *rap*.

Imagem 8 – Os humanóides de Marcelus Bob, Espaço Cultural Ruy Pereira – Centro



Foto: Lisabete Coradini.

Segundo Dozena e Costa (2014), as primeiras pichações na cidade de Natal surgem nos anos 1990, associadas ao surgimento das duas torcidas organizadas, ligadas aos dois clubes de futebol da cidade, a saber: a Gangue alvinegra do ABC Futebol Clube, e a Máfia vermelha, do América futebol clube. Essas torcidas utilizavam as pichações para demarcar seus territórios. Nesse artigo, os autores afirmam que as torcidas se territorializaram como comandos nos bairros de Natal.

Agora os grafites passam a aflorar nas paredes e muros de toda a cidade, não só na zona leste, onde está localizada a Ribeira, mas também em outras regiões: nas principais avenidas, orla de Ponta Negra, Ponte Newton Navarro, viadutos, praças e prédios abandonados, entre outros.

Pude observar que há uma tendência na formação de coletivos; uma forma bastante democrática de trocar experiências e divulgar informações, como: Coletivo Aboio, Coletivo Carboré e Coletivo Foque⁶. São coletivos formados por artistas que residem no bairro ou mantêm um forte vínculo com a comunidade, realizando de forma conjunta com os moradores os mutirões de grafite. Como foi o caso do mutirão que aconteceu no bairro Felipe Camarão, onde moradores e artistas unidos pelo *hip hop* realizaram o primeiro “encontro das quebradas”, com música, comida e grafite.

Imagem 9 – Bairro Felipe Camarão**Foto:** Lisabete Coradini.

Destaco também as iniciativas adotadas por artistas como Miguel Carcará, que participa do programa federal *Mais Educação*, e levou o grafite para duas escolas estaduais do bairro da Redinha, na zona norte da cidade. E, ainda, as intervenções de Pedro Ivo e Bia Rocha, que desenvolvem oficinas com crianças e adolescentes em comunidades carentes. O projeto *As Cores da Vila* busca promover a arte local, incentivando a cidadania e fortalecendo a identidade dos moradores da Vila de Ponta Negra. Aqui, resalto o trabalho dos grafiteiros Lua e João.

Atualmente, os grafiteiros são chamados por empresários ou instituições governamentais para realizarem grafites, sendo remunerados em espécie ou sob a forma de material. Exemplo disso ocorreu no bairro de Mãe Luiza, em 27 de março 2014, em comemoração ao Dia Nacional do Grafite. Ali, a CUFA-RN (Central Única de Favelas) e a empresa Cyrela Plano & Plano promoveram uma ação de valorização do grafite como instrumento de resgate e preservação dos espaços urbanos, a partir do tema “Homenagem a Mãe Luiza”. Nesse dia, dez grafiteiros realizaram um mutirão para mostrar suas criações.

Em 2015, vinte e cinco artistas urbanos produziram o maior grafite de Natal, o “Painel das Cores”, com 800 m², fruto de oficinas ministradas por pessoas de vários estados brasileiros a saber: Cranio (SP), Baga (BA), Simplez (AL), Rossi (PB) e Joana DarCk (PE). E do Rio Grande do Norte, participaram: FB, Felix, Paz, Jao, Gago, Nathan, Nesk, Pok, Hades, Carcará, Viviani, Bones, OCE, Toligadoboe, Hugh, Rasta, Pardal, Mal, Arbus e Toni⁷.

Imagem 10 – Painel das Cores**Foto:** Lisabete Coradini.

É importante mencionar um evento que ocorreu em 2012 e reforçou a mudança na leitura dos grafites, indicando sua entrada no universo artístico como arte contemporânea. Refiro-me à 1ª Intervenção Arte Visual, que ocupou as ruas do Espaço Cultural Ruy Pereira, no bairro Cidade Alta, e contou com a participação dos seguintes artistas: Assis Marinho, Fábio Eduardo, Tiago Vicente, Pedro Ivo (estêncil), Marcelo Borges (aerografia), Carcará (grafite), Marcelo Bob (humanoides), Marcelo Fernandes (giz de cera) e Ivo Maia (mandalas), entre outros⁸. A partir de então, vários outros eventos aconteceram incrementando a cena do grafite em Natal.

Em 2013, foi realizado o I Encontro Baobarte Grafite de Macaíba (cidade próxima a Natal), com a presença de grafiteiros de vários estados do Nordeste. Nesse mesmo ano, a FUNCARTE (Fundação Cultural Capitania das Artes) organizou, em comemoração ao Dia Internacional do Grafite, a 1ª *Graffiti Expo Natal*, reunindo, pela primeira vez, dezenas de grafiteiros natalenses e suas obras numa exposição nos salões da Fundação⁹.

Em 2014, aconteceu a 2ª edição da *Graffiti Expo Natal*, que reuniu 20 artistas, expondo trabalhos de criações livres, utilizando *sprays*, tintas, estêncil e aerografia, entre outros, característicos da arte urbana em quadros, telas, madeirites, camisetas, objetos, fotos e intervenções; na ocasião, o homenageado foi o artista plástico Marcelus Bob. Já em 2015, a terceira edição da *Graffiti Expo Natal* reuniu cerca de 20 artistas que expuseram

trabalhos de criações inspiradas no tema “100 anos Futebol Clube”, uma homenagem ao centenário dos clubes natalenses: ABC, Alecrim e América. Naquele ano, o artista Guaraci Gabriel foi o convidado especial.

Em depoimento à revista **Basculho**, o grafiteiro Miguel Carcará afirma que o grafite, apesar do reconhecimento e de ser apresentado em galerias, deve continuar a ser uma expressão de protesto urbano: “o grafite não pode sair das ruas, nem a rua pode perder o grafite. O grafite é a voz de protesto que vem do mundo”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em Natal, o grafite se consolida no início dos anos 1990. Inicialmente enraizado num espaço físico e social concreto, envolvia disputas territoriais e distintas afirmações de poder. Mais tarde, aparece, ainda que de forma tímida, em diversas praças e prédios públicos da cidade, principalmente na Ribeira e Cidade Alta, como também em lugares praticados, lugares de resistência e atitude (Barcelona e UFRN). Atualmente, se expressa em galerias, *shoppings*, pontes, viadutos, muros, casas abandonadas e até em instituições de arte ditas ‘conservadoras’ como museus.

Observando as imagens, pude perceber que o grafite expressa a desigualdade social e a realidade das ruas. É uma forma de expressão, protesto, encontros, comunicação e também educação. A circulação na *internet* e nas redes sociais funciona como uma ferramenta importante que permite inovar linguagens, compartilhar estilos e, também, construir acervos digitais. Falamos aqui de como o grafite também se aproveita da fotografia como meio de prolongamento de sua existência. Cabe ressaltar que para além do registro ou do uso documental, as fotografias aqui expostas permitem perceber a forma como se estruturam algumas práticas e dinâmicas urbanas. Como diz Piault (1995), “na passagem da realidade para a imagem há uma ordenação particular, o olhar que observa não é apenas uma máquina que registra, ele também escolhe e interpreta”.

No simples ato de caminhar pela cidade, busquei registrar também as falas, os pequenos gestos, os ensaios, os “pedaços de pensamento” colados uns aos outros; privilegiar a voz de quem faz parte do processo de construção da história do lugar. E foi dentro dessa metodologia que realizei, no final do ano 2015, o documentário com dois grafiteiros: “Lua & João” (10 min, Proext, UFRN, 2015). A experiência com o registro audiovisual permitiu também refletir sobre o papel central que as imagens ocupam na vida contemporânea.

Lembrei-me de um filme maravilhoso e inovador para a época, *O mistério de Picasso*, que foi uma tentativa, por parte do diretor, de filmar o processo de criação do filme, Henri-Georges Clouzot (1907-1977), cineasta francês e amigo de Picasso. A ideia inicial era fazer um filme de arte e sobre arte de apenas 10 minutos, que não mostrasse simplesmente o pintor diante de sua tela, sendo filmado lateralmente ou de costas. Para tanto, Picasso recebeu uma tinta americana especial, o que possibilitou criar uma técnica igualmente particular. A câmera foi colocada atrás da tela para que pudesse acompanhar o ato criador sem nenhuma intervenção exterior. A tela de cinema se transformou numa tela em branco, pronta para receber as pinceladas, os traços e as cores do pintor. O resultado final é emocionante. Através do filme, conseguimos descobrir o que move Picasso a pintar. Só que Picasso destruiu todas as obras que realizou durante as filmagens e o que restou dessa experiência foi o filme de Clouzot. O que move o grafiteiro será preciso investigar.

Imagem 11 – Beco da Lama



Foto: Lisabete Coradini.

NOTAS

1 Utilizarei esta expressão que foi cunhada pelo artista e grafiteiro natalense, Marcelus Bob, ao se referir àquela emergência inicial de uma linguagem provocativa na cidade. Marcelus Bob foi o precursor do grafite em Natal nos anos 1980, com seus humanoides (figuras humanas com capuz), que podemos encontrar espalhados pela cidade.

2 Agradeço a Glória Diógenes pelo convite para participar da mesa-redonda durante o 39º Encontro Anual da ANPOCS (Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais), 2015, e a Massimo Canevacci pelos diálogos sempre profundos. E também a Isadora Gomes, fotógrafa e bolsista de Iniciação Científica do Núcleo de Antropologia Visual (NAVIS).

3 Ver a repercussão das tintas e críticas do grafiteiro Banksy na Faixa de Gaza. Ver: *Welcome to Gaza*, disponível em <https://youtu.be/3e2dShY8jIo>

4 Para discussões adicionais ver o conceito de história composta, por indícios, de Walter Benjamin (1994).

5 O artista autodidata Marcelus Bob ou Marcelino William de Farias é natalense, nascido no bairro popular, Passo da Pátria, em 03/03/1958, e criado no morro de Mãe Luiza. Foi membro do atelier da Escola Técnica Federal do Rio Grande do Norte (ETFRN), atualmente Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do RN (IFRN), e aluno de Thomé Filgueira.

6 Na Paraíba, podemos citar Graffiti Paraíba e Graffiti com Pipoca.

7 Essa produção do “Painel das Cores” foi uma ação multidisciplinar para jovens do Passo da Pátria, com idade entre 14 e 20 anos e inscritos na ADIC (Associação para o Desenvolvimento de Iniciativas de Cidadania do RN). Os jovens participaram do bate-papo “Economia criativa e graffiti: é possível”, e de uma oficina prática de grafite, desenho e estêncil.

8 Ver <https://youtu.be/OWohf3MjzJM>

9 O dia 27 de março foi escolhido como o Dia Nacional do Grafite após a morte do grafiteiro italiano, Alex Vallauri, considerado pai dessa arte no Brasil. Ele morreu em 26 de março de 1987 e foi homenageado no dia 27 pelos seus amigos que fecharam e grafitaram o túnel da Avenida Paulista.

BIBLIOGRAFIA

- ANTONACCI, Célia Maria. *Grafite, pichação & cia*. São Paulo: Annablume, 1994.
- BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reproduzibilidade técnica. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 165-196.
- BENJAMIN, W. Sobre o conceito da História. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7ª edição. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CAMPOS, Ricardo. *Por que pintamos a cidade? Uma abordagem etnográfica do graffiti urbano*. Portugal: Edições, Sociedade Unipessoal, LDA. 2010.
- CAMPOS, Ricardo. A pixelização dos muros: graffiti urbano, tecnologias, digitais e cultura visual contemporânea. Revista **Famecos**, Porto Alegre, v. 19, nº 2, p. 543-566, maio/ago. 2012.
- CANEVACCI, M. Metrôpoles comunicacionais. **Revista USP**, São Paulo, nº 63. 2004.
- CANEVACCI, M. *Culturas eXtremas: mutações juvenis nos corpos das metrôpoles*. Rio de Janeiro: DP&A Editora. 2005.
- CANEVACCI, M. Comunicação entre corpos e metrôpoles. São Paulo, revista **Signos do consumo**, 2009.
- CANEVACCI, M. *A cidade polifônica: ensaio sobre antropologia da comunicação urbana*. São Paulo: Studio Nobel, 1993.
- CARCARÁ, Miguel. Revolução nos muros. Revista **Basculho**. Ano 1, nº 1, 2013.
- CATALÀ, Jose Maria. Introdução. In: Puig Torres, Rosa, *Barcelona 1000 graffitis*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis-RJ: Vozes, 1994.
- COSTA, Roaleno. Graffiti no contexto histórico-social com obra aberta e uma manifestação de comunicação urbana. Dissertação de mestrado, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), 1994.
- DIÓGENES, Glória. *Itinerários de corpos juvenis: a festa, o jogo e o tatame*. São Paulo: Annablume, 2003.
- DIÓGENES, Glória. *Cartografias da cultura e da violência: gangues, galerias e o movimento hip hop*. São Paulo: Annablume, 1998.
- DOZENA, A. e COSTA, Pablo Raniere Medeiros. Paredes que falam: simbolismo e transgressão espacial na cidade de Natal-RN. **Geograficidade**, v. 4, nº 1, Verão 2014.

FREITAS, Rafael Acácio de. Intervenções gráficas no espaço público urbano: uma abordagem antropológica da cidade de São Paulo. Dissertação de mestrado, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal de São Paulo (PPCS, UNIFESP), São Paulo, 2014.

GITAHY, C. *O que é graffiti?* São Paulo: Brasiliense, 1999.

LASSALA, Gustavo. *Pichação não é pixação: uma introdução à análise de expressões gráficas urbanas*. São Paulo: Altamira Editorial, 2010.

PEREIRA, Alexandre. De rolê pelas cidades: os pixadores em São Paulo. Dissertação de mestrado, Antropologia, USP, 2005.

PEREIRA, Alexandre. *As marcas da cidade: a dinâmica da pichação em São Paulo*. São Paulo: Lua Nova, 2010.

PIAULT, Marc-Henri. A antropologia e a sua passagem à imagem. **Cadernos de Antropologia e imagem**, nº 1, p. 23-29, 1995.

SILVEIRA, Nelson Eugenio. Superfícies alteradas: uma cartografia dos grafites na cidade de São Paulo. Dissertação de mestrado, Antropologia, UNICAMP, 1991.

Jão & Lua. Direção: Lisabete Coradini e Beatriz Tanabe, 10 min., NAVIS, Programa de Extensão Universitária, Ministério da Educação (PROEXT/MEC), UFRN, 2015.

Palavras-chave:
grafite, graffiti, espaço urbano, Natal.

Resumo

Este artigo aborda a produção social do espaço urbano na cidade a partir da leitura das interferências urbanas, principalmente do grafite na cidade de Natal, Rio Grande do Norte. Os procedimentos metodológicos que orientaram a pesquisa foram: a observação participante, a entrevista e o registro fotográfico e audiovisual, bem como uma ampla revisão bibliográfica sobre o tema. São mostrados aqui o surgimento da cena do grafite na cidade de Natal, seus principais protagonistas e itinerários percorridos. A partir de uma abordagem antropológica, urbana e audiovisual, serão apresentadas imagens, que suplementam a argumentação presente no texto, sendo todas de autoria própria e pertencentes à coleção pessoal da autora.

Keywords:
Graffiti, urban locations, Natal.

Abstract

This paper shall expose the social production at the urban locations, through the aspect from urban interferences, especially the graffiti at Natal, capital city of Rio Grande do Norte state. The methodology of this research was: the participant observation, interviews and photographic/audiovisual records, herewith a huge bibliography about the topic. It is intended to show the graffiti appearance at Natal, its main protagonists and routes worked. From an anthropological, urban and audiovisual approach, images complementing this argument in the text will be presented. All these images are own and belonging to the author's personal collection.

Recebido para publicação em outubro/2015. Aceito em dezembro/2015.