

O GRAFITE DA VILA MADALENA: UMA ABORDAGEM SOCIOSSEMIÓTICA

Aparecida Luzia A. Zuin*

Resumo: Com raízes multiculturais, que abrangem o resgate histórico de seu germe, as manifestações parietais denominadas de "grafite" e "pichação" têm nas produções contemporâneas a propagação da cultura popular, da cultura de massa ou de discursos de grupos marginalizados, notadamente nos murais mexicanos da década de 10, nos movimentos parisienses "anti-sistema" da década de 60, nos gritos contra a ditadura militar brasileira da década de 70, e ainda nas manifestações que se pretendem artísticas nos subúrbios norte-americanos das últimas décadas. Constituem-se assim, tais manifestações pintadas nos muros e paredes do espaço urbano, objetos de comunicação e de significação; manifestações parietais estas que estão conquistando os espaços nos suportes urbanos, ao mesmo tempo sendo apropriadas por outros meios de comunicação e projetos sociais.

Palavras-chave: grafite, comunicação, cultura.

O grafite no cenário urbano: um objeto de estudo

Objetiva-se neste trabalho abordar os mecanismos e procedimentos de estruturação dos textos grafitados na topologia urbana, tratando-os enquanto "totalidade de sentido". Além disso, o estudo pauta-se na descrição de como essa comunicação urbana se organiza para produzir valores identitários de uma população de certa cidade, de certo bairro, de cuja paisagem é um elemento constituinte do espaço circundado. Com essa orientação, o grafite é tomado como um corpus, cujos textos apresentam e conceituam o bairro de Vila Madalena, da

* Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC-SP.

cidade de São Paulo e seus modos de vida. Que modos são esses? Como eles se mantêm ou se modificam ou são apropriados, no seu existir na Vila Madalena, no período histórico situado entre a década de 1970, momento do período militar no Brasil e no início do século XXI? Em que medida o contexto socioeconômico, histórico e cultural está presente nos textos do grafite da Vila Madalena? Como são eles uma reflexão sobre a ordem vigente? Como os materiais, procedimentos e técnicas do grafite manifestam em suas organizações as mudanças sociais na sociedade? Como eles estão se relacionando com as demais comunicações espalhadas na topologia urbana?

O desvendar do universo visual do grafite nos possibilita compreendê-lo como um texto visual e histórico, que mantém relações com outras produções textuais quer desse tempo e lugar, quer de outros. Provas disso são os artigos, notícias e comentários sobre esse texto que podem ser vistos nos livros, revistas, jornais e páginas da Internet. Vários deles relatam histórias e momentos importantes do seu aparecimento, desde maio de 68 em Paris, nos anos 70/80 em São Paulo, nos mesmos períodos em Nova York e Berlim. Muitos artigos relatam semelhanças culturais e registros das problematizações sociais pelas quais passavam essas cidades, e, a partir daí, o grafite foi tomando corpo e se expandindo por outros espaços chegando a ser o que é hoje: uma comunicação dos panoramas social e cultural das urbes.

As pinturas denominadas de "grafite" podem ser encontradas em vários suportes do espaço urbano. Elas são manifestadas em diversos estilos, com ampla proposta de figuratividade e temas, instaurando-se, assim, como representante e difusor de um segmento social que se organiza ao apresentá-las, ao mesmo tempo em que se instaura como sujeitos com uma visualidade específica, a partir da qual vai disputar com outros textos visuais, por exemplo, outdoors, panfletos, pichação, sinalética etc, um lugar de significação em que elas (as pinturas) ou eles (os textos grafitados) se constituem.

Como todo texto, o grafite é portador de significação, que, nesse caso, é dada pela visualidade em que são conjugados recursos da linguagem dos desenhos, do verbal escrito, da pintura, que, juntos, nas suas articulações, concretizam e incorporam através dessa bricolagem de linguagens uma identidade de grupo e/ou tribo, a dos chamados grafiteiros, ou de uma cidade/comunidade, em produções que trazem o cotidiano e os elementos identitários de seus enunciadores, explorando experiências de mundo e de enfrentamento da realidade que se dão nas ruas, aos olhos de todos os que nelas circulam.

Atualidade das manifestações parietais

A prática de pintar nos muros e paredes das cidades começou no início do século XX, com o conhecimento muralismo dos anos 20 aos anos 40 no México. As pinturas do movimento muralista nasceram como fruto da revolução de 1910, quando o México passou a lutar para conquistar sua identidade cultural, calcada nos símbolos nacionais ligados ao passado histórico do país. Consideradas a primeira grande mobilização social na América Latina no século XX, essas pinturas tinham o intuito de tirar a arte dos museus e levá-las ao povo, através dos muros e paredes das ruas (Fig.1). Visualizando os problemas do povo mexicano, essas manifestações acabaram inserindo seus artistas nas vanguardas da arte pop.¹

Os textos realizados nesses muros e paredes tinham um caráter social e cultural, por preconizar o momento histórico do país que tentava resgatar a própria identidade. Davam materialmente expressão à cultura das ruas e da sociedade em um todo, e tornaram-se quase "eternizados", pois foram divulgados entre os quatro cantos do mundo, como sendo uma manifestação de liberdade dos seus realizadores.

Fig. 1 - Murais mexicanos. Título "Tamoyos". As primeiras pinturas que surgiram nos muros do México serviram como protesto na defesa dos ideais e da identidade do povo mexicano.



¹ CASTELANI, Gláucia Rodrigues. <http://www.klepsidra.muraismexicanos.com.br> a arte do povo. Html. 27/07/2003.

Outro registro de manifestações das pinturas nos muros dos territórios urbanos data dos anos 68 em Paris. Tudo começou quando os estudantes parisienses, utilizando o spray, tomavam de assalto às paredes francesas, onde vigorava uma lei protegendo os espaços desse tipo de registro. As inscrições que surgiam na cidade como "uma espécie de ação anti-sistema" anunciavam um processo de singularização em que se investia num tipo de registro até então condenado à sarjeta, ao território recalcado dos banheiros públicos e aos terrenos baldios. Essa manifestação trazia para as cercanias da cidade e da universidade, principalmente da Sorbonne (Fig.2), os gritos abafados dos estudantes que protestavam contra a situação do momento que assolava Paris, e assim, conduziam os muros a uma mobilização selvagem, a uma instantaneidade da inscrição que equivalia a abolir o seu próprio suporte, ataque direto à concepção funcionalista dos espaços².

Naquele momento os muros tinham as palavras, e sobre eles havia essencialmente dois modos de expressão: os cartazes, ou famosos affiches, e as pinturas calcadas neles. Os muros faziam eco às ações libertárias dos jovens estudantes, agregados em coletivos como a Internacional Situacionista que preconizava o presenteísmo: o que estava em questão era mudar a vida imediatamente, e não num futuro hipotético, apelando a uma crítica radical e à reconstrução de todos os valores sociais até então vigente. Contra os estudantes de esquerda, um grupo fascista formado por ex-pára-quadistas, o "Occident", apelava para a brutalidade contra seus adversários. Os estudantes não se intimidaram: enchiam as paredes brancas das universidades com grafites.

² Lara, Arthur Hunold. A arte em movimento. [Http://www.artgaragem.com.br](http://www.artgaragem.com.br). Dissertação de mestrado. ECA/USP. São Paulo, 1996.

Fig. 2. Figura pintada no muro da Universidade de Sorbonne. Paris. França. Maio/68.



Da mesma forma, os textos visuais foram nos muros acompanhando a história dos tempos e, como tal, não poderiam deixar de inscrever a história em outro muro, o edificado muro de Berlim, que separou as Alemanhas Ocidental e Oriental. Nele os grupos protestavam fazendo desse suporte um meio de conclames sociopolítico e cultural.

Erguido em agosto de 1961, o muro de Berlim foi por muito tempo suporte para as marcas dos textos visuais: pichação ((Fig. 3 e grafite (Figs.4 e 5)). Após sua queda, em 1989, podem ser encontradas fotos do muro pintado, pichado, marcado e grafitado, que ainda testemunham a veemência de sua degeneração.

Suas inscrições vão de denúncias e protestos contra sua existência, à proclamação de sua queda, registrando os anseios de mudança para os alemães e para o mundo, entre elas: viver uma sociedade calcada na justiça, na paz, na igualdade e na união dos povos.

Fig. 3. Foto retirado do site: <http://www.terracams.com.br/berlim-p.170jpg>.
Abril/2003.



Figs. 4 e 5. Muro de Berlim. Fotos retiradas do site <http://www.terracams.com.br/berlim-p.170.jpg>.2003. Abril/2003.



Nos EUA, essa expressão de protesto, que utiliza o muro e a tinta para se fazer-ser-vista, surgiu no ambiente urbano com o intuito de refletir os problemas das gangues de ruas norte-americanas, principalmente dos grupos individuais que sofriam com os preconceitos no país. Esses textos, pintados no espaço urbano, surgiram primeiro nos guetos de Nova York e se estenderam pelo Bronx. Os traços coloridos nos muros iam aparecendo aos poucos e se espalhavam no metrô e nos ônibus. Essa forma de comunicação foi tomando corpo e, com dinamismo, alastrou-se por muitos lugares no país, o que não demorou muito para ser perseguida e controlada pelos órgãos governamentais. Conhecidos pelos norte-americanos como o movimento Hip Hop (Fig. 6) dos anos 60 aos anos 80, as pinturas nos muros explicitavam nitidamente seu caráter de cunho social, como no México (Fig. 1), França (Fig. 2) e Alemanha (Figs. 3,4,5).

Fig. 6. O movimento do grafite norte-americano conhecido como a "Guerrilha visual". Os grafites dos EUA surgiram no metrô e ônibus e principalmente nos muros dos guetos de Nova York e do Bronx.



Esse tipo de expressão popular (grafite) produzida com o uso do spray está novamente presente no contexto histórico mundial do século XXI. O recente muro de Jerusalém (Fig. 7), nova barbárie parecida com o muro de Berlim, já começou a ser suporte para pacifistas palestinos e israelenses protestarem contra a separação de Qalqiliya, na Cisjordânia, de Israel.

Fig. 7. Muro de Jerusalém. Iniciado o surgimento do muro, que separará Qalqiliya, na Cisjordânia, de Israel, em Jerusalém. O espaço parietal começa a ter manifestações dos textos visuais. Na foto, do jornal "O Estado de São Paulo", de 01/08/2003, página A14, aqui o texto da pichação dá sinais de futuros protestos como os que ocorreram no muro de Berlim (Fig. 3).



Dessa prática de pintar nos muros e paredes, muitos nomes e movimentos surgiram no Brasil, e principalmente na cidade de São Paulo, nas décadas de 70 e 80. Foi assim que se deu: nos "alucinados" anos 70, uma comunidade de estudantes, pintores e jovens de todas as classes sociais, inconformados com o regime político da época, a ditadura militar, praticavam em vários pontos estratégicos da cidade a provocadora prática das pinturas parietais. Era um movimento que trazia em seu bojo uma nova forma de expressão das massas: as pinturas nos muros e paredes manifestadas no espaço urbano, agora no Brasil. Às pinturas parietais atuais chamamos de grafite ou pichação; ambos são diferentes quanto aos temas, às técnicas, aos objetivos e os valores sociais que os constituem. Valorados segundo pontos de vista bastante subjetivos de seus enunciadores, o grafite e a pichação disputam entre si o olhar dos passantes e trazem, cada qual, a seu modo, reflexões sobre a vida da metrópole contemporânea. Porém, o mais relevante neste contexto é a busca tanto dos textos dos grafites quanto das pichações na disputa pelo espaço urbano, pois ambos concorrem efetivamente com outras formas de comunicação nas cidades.

Grafites: a disputa pelo espaço urbano

As cidades estão enfaticamente sendo invadidas por informações, às vezes sem saber a procedência. Textos visuais anônimos cercam os arredores de cada quarteirão. A vez do visual faz com que surjam concorrentes múltiplos na construção da história dos seres imaginários. A interatividade, antes advinda de um olhar sobre o objeto, hoje se encerra na imaginação decorrente dos discursos espalhados na topologia urbana. O método de escrever em muros, paredes, fachadas de prédios se perde em meio a tantas fontes de informações e mídias contemporâneas.

Faz tempo que o movimento do grafite dos anos 70/80 saía das páginas da cultura (dos muros propriamente dito) para as páginas policiais de jornais e televisão (pois na época era visto como atos de vandalismo). Hoje, o grafite, com nova roupagem, técnicas e estratégias, introduziu uma marca na história e na cultura do país, entre elas o universo da cidade de São Paulo. Recorrendo à execução, de uma enorme variação de estilos, cores, formas, obtendo resultados plásticos que interferem de modo benéfico em meio à paisagem urbana, esta comunicação popular se transforma numa tática para recuperação do espaço das urbes, conquistando lugares significativos e importantes, como a Avenida Paulista em São Paulo, o maior centro financeiro do país (Fig. 8)

A comunicação popular pintada nos vários suportes midiáticos

Algumas histórias desses fazeres do grafite despertaram e despertam olhares de estudiosos. A publicidade se utiliza deste tipo de manifestação popular nas suas produções publicitárias nos jornais, televisão, revistas. Não é raro vermos e/ou assistirmos peças produzidas para vendas de carros; mostras de passeios, ou mesmo promoção de esportes aparecendo ao fundo os muros grafitados. Os projetos sociais como o "Beco Escola Aprendiz", "Cidade - Escola -Aprendiz", idealizados pelo jornalista Gilberto Dimenstein na Vila Madalena em São Paulo, com a Secretaria da Juventude e do Adolescente da cidade paulistana, ambos direcionados à recuperação de menores, estão incentivando essa prática de pintar os muros, motivando a prática da arte entre os adolescentes para acabar com os atos de vandalismo. Essas pinturas (os grafites) estão hoje visíveis na recuperação de prédios, fachadas e lugares públicos antes deteriorados pelo tempo e pelo vandalismo (fotos, cartazes, artigos e vídeos comprovam a utilização dessas pinturas nas cidades). Assim o grafite começou a ser visto. No momento, essa comunicação popular é permitida; aqueles que pintam muros e paredes não são mais presos nem perseguidos pela polícia como na década de 70/80. Organizações não-governamentais incentivam e patrocinam projetos, como os realizados nos 450 anos da cidade de São Paulo (Figs. 8 e 9). O grupo Pão de Açúcar, as empresas Suvinil, Coral, Colorgin entre outras, e as instituições financeiras como Bank Boston, em parceria com a Prefeitura de São Paulo, fizeram desta prática de pintar muros, fachadas, paredes, postes, um exercício social e de cidadania. Foram 450 painéis grafitados; a expressão popular na expressão pública da urbe, traços apropriados da cultura do povo espalhados no corpo da cidade. Tudo isso teve início há dois anos para comemorar o aniversário da cidade e se concretizou em janeiro de 2004, muitos outros lugares ainda serão grafitados (imagens gravadas em fita VHS, duração de 1h, produção da autora).

Fig. 8. Buraco da Paulista/ 2003. SP Foto tirada por Aparecida Zuin



Fig. 9. Beco Escola Aprendiz. Vila Madalena. SP. Foto tirada em agosto de 2003, por Aparecida L A Zuin



Fig. 10. Pinturas do grafite no comércio. Av. S. João, 2002. SP



Fig. 11. Capa Revista Bravo. Nº 6. Janeiro/2003. Gafite de Alex Vallauri. Técnica: Máscaras.



Disputado por outros meios de comunicação, além das paredes e muros públicos, portas e fachadas do comércio local (Fig. 10), revistas e jornais (Figs. 7, 11), pode-se vir os grafites e assisti-los estampando os muros das ruas e embelezando o espaço da publicidade como o comercial realizado pela Peugeot inserido durante a programação da Rede Globo de televisão, anunciando seu novo modelo Peugeot 206 (imagens gravadas em vídeo (VHS), no dia 20/02/2004 às 23h06min, duração de 30 seg.).

Em meio a tantas informações visuais, o texto do grafite surge em outra mídia para se fazer-ser-visto; o cinema também se apoderou do visual destas manifestações parietais, na abertura do filme "O Bicho de 7 cabeças", lançado em 2001 (imagens gravadas em vídeo e DVD, 1min30seg).

Nos estudos e análises realizados com os grafites urbanos pode-se perceber e confirmar que essas manifestações em forma de comunicação espontânea, livre e descontraída estabelecem relações socioculturais contemporâneas como as demais dos meios midiáticos, por isso é concebida à essa comunicação uma identificação específica e que se "revela", se faz presente nos grandes centros urbanos. O que antes era proibido, hoje está inserido na vida e no contexto social, embora ainda sem o valor devido, esta comunicação está conseguindo permanecer na história e fazendo sua própria história.

O homem e suas manifestações no espaço urbano

Acreditando que cada época histórica tende, em seus registros, a despertar o sentido de novas descobertas e problemáticas, a comunicação juvenil dos grafites vem respondendo a essas necessidades, dando sentidos novos à história do ser humano e aos modos como vive. Assim se deu na década de 70 em São Paulo, quando se vivia um período de truculência e opressão do regime militar. Nesse percurso histórico, surge em meio ao "cinza" e "pálido" futuro, uma nova consciência das coisas manifestadas pelos textos do grafite. Nesse irromper na história, o bairro da Vila Madalena em São Paulo, deu um passo significativo, não fechou suas portas para aceitação daquilo que seria mais tarde tempos novos, de pessoas novas, de formas novas e diferentes de se viver: a comunicação através das pinturas nos muros e paredes do bairro. Foi neste bairro paulistano que tudo teve início. É esse universo de figuratividade que encontramos na Vila Madalena, um bairro célebre pelos ateliers, lojas artesanais, pela vida noturna, pelos grafites que se concentram nos becos e nas ruas (gravação vídeo 30min, produção própria).

Reduto da boêmia, de hippies e intelectuais, como era conhecida na década de 70, a Vila Madalena se expõe à modernidade de maneira descontraída. Como outros bairros paulistanos, levou por um bom tempo sua vida pacata e calma até sedimentar-se como autêntico bairro de classe média da capital paulistana. No início dos anos 70, o governo militar fechou o conjunto Residencial da Universidade de São Paulo (CRUSP), alojamento universitário da USP. Sem dinheiro e sem ter para onde ir, os alunos tiveram que procurar nas imediações da Cidade Universitária, casas e aluguéis mais baratos. A região foi invadida por grupos de alegres estudantes, que ao longo dos anos foram revigorando o jeito de viver da Vila Madalena, dando-lhe um aspecto meio "francês". Nesse universo começaram a surgir àquelas que seriam mais tarde a maior expressão popular dos anos 70/80, que hoje se espalham pela cidade, colorindo-a e deixando menos cinzenta.

Essa consciência da impermanência das coisas, da passagem do tempo e dos problemas sociais caracteriza esse tipo de comunicação, tentando penetrar nessas realidades através de suas significações pintadas no tempo e no espaço. Os textos grafitados narram a história pelas inscrições nas paredes e muros das urbes. Sua trajetória procura constituir, pelos e nos textos, o mutável, porém, mais fundamental que qualquer coisa para os processos de sentidos e significações do grafite, ele se define em si mesmo, como uma condição de partilha, de condicionamento e de realizações; divide com a população das urbes contemporâneas as condições de vida, os acontecimentos, o lúdico, as emoções vividas. A comunicação proposta pelos grafites tematizam o cotidiano nos modos como se apresentam na topologia urbana. Por meio de como se manifestam, abandonam o rotineiro, causando ruptura. O grafite não é uma pintura nas telas convencionais, pois ele executa suas ações e conta suas histórias nos suportes da própria cidade, trabalhando a própria superfície, colocando-se nos muros e paredes, postes e fachadas pelo emprego do spray, do pincel, das máscaras. Desta maneira, essa comunicação revela e valoriza todos os espaços da urbe e a ele se integra num todo, e mais: continua além, expandindo-se em outras urbes do mundo. Com isso, ele acaba realizando a tarefa de contar a história para sustentar a si mesmo, para tornar possível a sua existência, (e daqueles (as) que pintam pelas ruas afora), seu "corpo", sua própria realidade. Nesse ato de "narrar", de contar, o grafite se faz comunicação popular do povo, para o povo.

Entendemos que ler e escrever são atos de comunicação e expressão, mas pintar, gesticular, dançar, grafitar, pichar, também o são. Essas e outras manifestações humanas são fundamentais e essenciais nessa prática social, e devemos considerá-las para assumir convictamente nossa condição de bons receptores e produtores de textos, conscientizando-nos das possibilidades de interação social por meio da comunicação. Tratar o grafite como um texto

permite-nos dar ao mundo da comunicação mais um modo de ler e produzir um texto. O êxito de todas as atividades propostas depende basicamente do empenho de cada um em compreender o significado dessa manifestação a nós oferecida, em plena galeria a céu aberto e com ela interagir. Contrariamente, ao que alguns pensam, a comunicação é muito mais que os meios de comunicação socialmente aceitos: internet, rádio, televisão, jornal e outros. Isso significa que os "outros" meios são importantes como este apresentado. Acontece que, às vezes, o próprio homem se limita a considerar certo, correto, natural, àquilo que já lhe é imposto, que já está preestabelecido, esquecendo-se de dar sentido e apresentar outras partes da comunicação. A comunicação pensada em sua totalidade, dotada de sentido, funde-se com a própria vida do ser humano e por isso, é social, já que está ligada à cultura, aos atos sociais de trabalhar, andar, pintar e todos os outros fazeres do sujeito.

Para perceber as diferenças desses meios de comunicação, basta-nos saber diferenciar os destinadores dessas produções e como se apresentam. Muitas vezes, para se fazerem vistas, necessitam de recursos financeiros, pois tanto suas produções quanto suas veiculações são pagas e custam muito. Esses meios são ligados a destinadores que pertencem aos grupos sócio-econômico-culturais dominantes da sociedade, àqueles que possuem condições de controlar o mercado de informações e através delas, seus destinatários. Os textos do grafite, em grande parte, são produzidos por destinadores excluídos desses grupos dominantes, fundados em outros mundos e outras realidades de vida, mas nem por isso deixam de ser uma manifestação da comunicação social; ao contrário, apenas escolhem suportes mais simples, práticos e viáveis para aparecerem, e acabam se oferecendo gratuitamente para o público. Concorrer com toda essa mídia exposta e paga na urbanidade é um desafio incessante para os textos do grafite continuarem na história, mesmo sendo apropriados pela própria mídia como um artifício decorativo.

Os destinadores do grafite são os cidadãos e cidadãs que desejam ter sua voz e vez expostas aos olhares dos outros sujeitos. As escolhas do local e a do suporte são importantíssimas, uma vez que ter escolhido estar ali, nos muros e paredes, para se contrapor à manifestação dos meios de comunicação social do grupo dominante é fazer ser visto como é possível, já que se manifestar pelos meios dominantes não é sempre possível. Aliás, apontar as problemáticas do povo, criticar a forma de andamento das escolhas políticas e das questões sociais de maneira diferente são atitudes que podem ferir os interesses dos poderosos e, por isso, é bem provável, não ser possível manifestá-las nesses meios. Desta forma, escolher estar no suporte aberto da cidade e do mundo é um desafio.

A partir desse desafio, os grafiteiros convidam o outro, os outros, a interagir com eles e aceitá-los. Os moradores da cidade e transeuntes em geral não mais irão rejeitá-los. Ao provocar uma mudança nos estados de alma desses transeuntes, o texto e seus destinadores não mais serão tratados como marginais ou transgressores, mas sim como sujeitos articulados e integrados à sociedade, inseridos e não excluídos, como acontece na maioria das vezes. Nessa intersemiose, texto, grafiteiros (sujeitos), espaço, bairro e moradores, as marcas incandescentes comunicam-se como se tivessem fios interligados, desenhos e formas aparecem em pontos estratégicos e se conectam, circulam no imaginário urbano num jogo lúdico de figuras fictícias que "brincam" com o espaço. Assim, textos reais e imaginários fluem nas veias da urbe, seres espaciais e objetos não-identificados se divertem esparramados no tecido urbano. Todo esse processar está ligado às necessidades do homem em produzir e dar sentido às suas produções. Todas essas manifestações consistem em resolver suas questões de ordem social, cultural, histórica. Essas produções se tornam utilitárias para o homem, pois lhe servirão de reconhecimento, satisfação das expectativas, dos seus anseios às possibilidades de vida. As lacunas encontradas na vida do ser humano levam-no à procura de novas formas de preenchimento; aquele que não alcança os objetivos desejados não pode ser considerado um homem livre como os outros, pois fica sujeito à frustração e ao constrangimento, e está sem condições de produzir e, logo de consumir, submisso e propenso a ser meio-cidadão, um ser passivo da urbanização. Portanto, suas manifestações desempenham um papel de exercício de cidadania plena.

Essa necessidade aflora na arquitetura urbana, e para não sentir os vazios inerentes a essa vida urbana efervescente, "os ambulantes" invadem calçadas a fim de vender suas mercadorias e tirar seu sustento, "os sem-teto" invadem prédios para ter uma moradia, "os sem-terra" invadem fazendas para ter seu pedaço de chão, "os pobres" escalam morros para terem seus espaços, "o grafite" invade os espaços da cidade para ser-visto e se fazer-ser-visto.

Referências Bibliográficas

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. Tradução Pier Luigi Cabra. 2 Edição. São Paulo: Martins Fonte, 1995.

BAITELLO, Norval. In: **Grafite Pichação & Cia.** Célia Maria Antonacci Ramos. São Paulo, Annablume, 1993.

BENJAMIN, Walter. **Sobre alguns temas em Baudelaire.** Benjamin, Adorno, Horkheimer, Habermas. In: Superfícies Alteradas. Uma cartografia dos grafites na cidade de São Paulo. Nelson Eugênio Silveira Júnior.

BEIGUELMAN, Giselle.

<http://www.pr.gov.br/seec/cam/graffiti/guerilha.html>. 2001.

CALVINO, Ítalo. **As cidades "invisíveis"**. Cia das Letras. São Paulo, 1991.

CASTELANI, Gláucia Rodrigues. <http://www.klepsidra.muraismexicanos.com.br/arte-do-povo.html>. 27/07/2003.

<http://www.celepar.br/seec/cam/graffiti.html>. 26/06/2003.

<http://www.colorgin.com.br/html>. 06/08/2003.

<http://www.guiadavila.com/materiais/capas/2003/htm>. 06/08/2003.

<http://www.rabisco.com.br/ografite.html>. 21/01/2003.

<http://www.terracams.com.br/berlim-p.170.jpg>. 24/07/2003.

LARA, Arthur Hunold. **Grafite** - Arte urbana em movimento. Dissertação de Mestrado. ECA-USP/SP. São Paulo, 1996. <http://www.artgaragem.com.br>.

OLIVEIRA, Ana Claudia. **Semiótica figurativa e semiótica plástica.**

Significação. Revista Brasileira de Semiótica. Araraquara, nº 4, jun. 1984.

_____. Nexos. **Semiótica, mídia e arte.** Revista de Estudos de Comunicação e Educação. Universidade Anhembi Morumbi. São Paulo, 1998.

_____. **As Semioses Pictóricas.** Faces. Revista de Semiótica e Comunicação. Vol nº 4, nº 2. São Paulo, nov, 1995. PUC-SP.

_____. **Apontamentos sobre interação na arte contemporânea.** Galáxia Revista Transdisciplinar de Comunicação, Semiótica, Cultura. São Paulo. CNPQ, Educ.

ZUIN, Aparecida Luzia Alzira. **O grafite da Vila Madalena.** Uma abordagem sociosemiótica. Dissertação de Mestrado. PUC-SP, 2003.