

# Territórios simbólicos e de resistência na cidade: grafias da pichação e do grafite

## Symbolic territories and resistance in the city: spray letters and graffitis

*Marcos Leandro Mondardo*

*Jones Dari Goettert*

Universidade Federal da Grande Dourados

**Resumo:** Este artigo investiga grafites e pichações enquanto demarcadores de territórios de resistência nas cidades. Parte de uma discussão conceitual sobre o que significa grafite e pichação e, em especial, sua inter-relação com a geografia através do conceito de território e seu desdobramento em manifestações simbólicas/culturais e de resistência. Metodologicamente, analisamos algumas fotos tiradas em cidades do Brasil e do Paraguai, buscando pensá-las como grafias da contra-oficialidade, da contra-formalidade, da contra-padronização em muros e linhas retas, e da contra-hegemonia. Nessa direção, sugerimos o grafite e a pichação enquanto marcas e expressões culturais político-simbólicas que podem também ser de contra-poder, de resistência à ordem estabelecida pelos governos e/ou atores hegemônicos da cidade. É imprescindível compreender nos “discursos” grafados na cidade, que o território também pode ser construído como parte da cena simbólica e de contra-poder de sujeitos e/ou grupos que se opõem a “sociedade” dos muros brancos e das cercas de choque.

Palavras-chave: Grafite. Território. Poder. Resistência. Cidade.

**Abstract:** Here we look at the graffiti demarcations of areas of resistance in the cities. We started from a conceptual discussion about what graffiti, and in particular its inter-relation with the geography through the concept of territory and its unfolding events in symbolic/cultural and resistance. Methodologically, we analyzed some pictures taken in cities of Brazil and Paraguay, trying think of them as against the official spellings of counter-formality, standardization in the back walls and straight lines, and counter-hegemony. In this direction, we suggest the graffiti marks as cultural and political-symbolic expressions can also be counter-power, resistance to the order established by governments and/or hegemonic actors in town. It is essential to understand the “discourses” graphs in the city, that the territory can also be built as part of the scene and counter-symbolic power of individuals and/or groups that are opposed to “society” of white walls and fences of shock.

Keywords: Graffiti. Territory. Resistance. Power. City.

## INTRODUÇÃO

Os grafites (...) expressam a crítica popular à ordem imposta.

CANCLINI, 2003.

*(...) o não-racional não é o irracional, ele não se posiciona com relação ao racional, ele aciona uma lógica diferente da lógica que tem prevalecido desde o Iluminismo. Agora se admite cada vez mais que a racionalidade do século XVIII e do século XIX é apenas um dos modelos possíveis da razão que age na vida social, que parâmetros como o afetual ou o simbólico podem ter a sua própria racionalidade.*

MAFFESOLI, 1987.

O território (...) é a cena do poder e o lugar de todas as relações (...).

RAFFESTIN, 1993.

A pichação e o grafite, considerados constantemente pelo senso comum (ou pelos atores dominantes da sociedade como o Estado e a sociedade burguesa) enquanto baderna, sujeira, expressão da bagunça, *des-ordem*, de práticas de sujeitos que mancham os muros e os monumentos das cidades é aqui, fundamentalmente, entendido enquanto expressão de movimentos político-simbólicos, com significantes e significados, muito mais densos e profundos que a definição do “senso comum” comumente e simplificada a reitera.

O grafite e a pichação compõem/comportam um conjunto de práticas que podem, inclusive, exprimir também formas de resistência à ordem estabelecida hegemonicamente pelos grupos e/ou atores dominantes da sociedade burguesa e pelo Estado. Podem, por isso, ser maneiras encontradas pelos agentes hegemônicos (mas que expressam suas marcas de contraposição) em meio aos seus descontentamentos cotidianos, em relação à exclusão, à discriminação e à vida na “periferia”. O

grafite e a pichação, expressam através de territórios apropriados em que pessoas se expressam por diferentes mensagens, por variadas expressões ou grafias, a resistência e/ou suas inquietações cotidianas.

Entretanto, também o grafite pode ser entendido como arte, como a expressão artística daqueles sujeitos que procuram deixar e demonstrar através dos muros a sua arte para a sociedade. Considerando que todos têm capacidade para se expressar artisticamente, os desenhos expressam, também, significados enigmáticos, são significantes acionados e que podem, também, expressar o poder da resistência, do resistir à dominação, à repressão e à desigualdade social em que vivem muitos pichadores e grafiteiros.

Nosso objetivo, portanto, consiste aqui em compreender as relações de poder não hegemônicas, mas visíveis política e simbolicamente através do grafite e da pichação nos muros e nos momentos das cidades. Busca-se compreender através dos conceitos da geografia esse fenômeno, concebido aqui enquanto território(s) que *podem* expressar resistência; do resistir contra a *des-ordem* estabelecida pelo/no sistema capitalista desigual, ambíguo e contraditório.

Objetivamente, buscamos compreender o grafite e a pichação enquanto “marca”, política e simbólica de expressão cultural e também de crítica popular à ordem imposta pela sociedade burguesa e pelo Estado (como na acepção de Canclini [2003]), e que, por isso, podem ser consideradas (em alguns casos) de contra-posição e de resistência ao *status quo* da sociedade. Assim, o grafite e a pichação podem ser considerados também enquanto apropriação (e até domínio), de territórios considerados subalternos, “subterrâneos”, alternativos, na busca pela sobrevivência simbólica (e política) daqueles e daquelas que buscam abrigo e proteção, através da contra-posi-

ção à ordem imposta pelo Estado e pela sociedade burguesa. Nossa análise busca evidenciar, portanto, a pichção e o grafite como textos a serem lidos, interpretados e debatidos no espaço urbano.

A metodologia constituiu-se em analisar fotos de grafites de cidades do Brasil e do Paraguai; essas demonstram a expressão cultural e também a crítica popular à ordem imposta nos mais variados *lugares de onde emergem*. Por isso, alguns fotos demonstram resistência e outras não, algumas demonstram descontentamentos e outras a apropriação simbólica de uma parcela do espaço para abrigo, proteção, segurança. Esses territórios são encarados, aqui, alguns enquanto expressão cultural e outros como sinônimos de resistência, da resistência à exclusão e à legitimação de falsas verdades, axiomas que perduram legitimando a ordem vigente ao produzir a cidade enquanto “território” hegemônico, “absoluto”, sem contradições, sem desigualdades e, por extensão, sem dramas e tramas no mundo.

### **GRAFITE E A PICHÇÃO: TERRITÓRIO POLÍTICO- SIMBÓLICOS CULTURAIS E DE RESISTÊNCIA**

Primeiramente, é importante compreender o que aqui pensamos sobre território, quais suas relações e o que entendemos, especificamente, como territórios simbólicos (de expressão cultural) e de resistência, que são desenvolvidos em nossa análise para a problematização e compreensão do fenômeno urbano da pichção e do grafite.

Partindo de uma concepção geográfica e eminentemente renovada nessa ciência, adotamos a proposição conceitual de território de Rogério Haesbaert (2006). Na perspectiva deste autor, o território envolve sempre relações de poder, seu entrelaçamento, concomitante, entre po-

der simbólico (na concepção adotada por Bourdieu [1998]), dominação (político-disciplinar-econômica) e apropriação material ou identitária-afetiva de uma parcela do espaço:

O território envolve sempre, ao mesmo tempo (...), uma dimensão simbólica, cultural, por meio de uma identidade territorial atribuída pelos grupos sociais, como forma de controle simbólico sobre o espaço onde vivem (sendo também, portanto, uma forma de apropriação), e uma dimensão mais concreta, de caráter político-disciplinar: a apropriação e ordenação do espaço como forma de domínio e disciplinarização dos indivíduos (p. 42). (...) o território deve ser visto na perspectiva não apenas de um *domínio* ou controle politicamente estruturado, mas também de apropriação que incorpora uma dimensão simbólica, identitária e, porque não dizer, dependendo do grupo ou classe social a que estivermos nos referindo, afetiva (HAESBAERT, 1997, p. 41, [grifo do autor]).

O território, deste modo, aparece enquanto *mediação espacial do poder*, resultante da interação entre as múltiplas dimensões da dominação, desde sua natureza mais estritamente política até seu caráter mais propriamente simbólico, passando pelas relações do chamado poder econômico, mas indissociáveis da esfera jurídico-política.

Assim, devemos, segundo Haesbaert (2006), ver o território sempre como um “híbrido” entre materialidade e imaterialidade, funcionalidade (objetivo) e expressividade (textualidade, imagem), pois, as dimensões são inseparáveis e os processos de territorialização são concomitantes, na apropriação (simbólica) e na dominação (política).

Considerando, a partir de Foucault (1985), que o poder é uma relação, uma relação de “luta, confronto, relação de força, situação estratégica” (p. 15), e que em uma relação há presença e disputa

pelo poder, podemos entender, em aproximação, o grafite e a pichação enquanto territórios simbólicos de expressão cultural, como também (em alguns casos) da *contraposição*, da resistência, geradores de um *contra-poder*, de uma “poder” não-hegemônico, “subalterno”, evidenciado através das grafias e pinturas nos muros, nos monumentos, nos espaços públicos das cidades etc. São manifestações que se expressam em uma parcela (referencial) do espaço urbano, das cidades, através de um muro, em uma praça, em um prédio, ou seja, são ações de expressão cultural (simbólicas) e de *contra-poder* (políticas) territorialmente delimitadas através das grafias do grafite que (de)marca a ação da expressão da cultura popular, apresentando (ou não) uma relação de poder e de *contraposição*: a resistência a sociedade burguesa e ao Estado

Assim, imbricando o território ao poder, ou melhor, em nosso caso, a um *contra-poder*, podemos compreender o papel da resistência, pois, como salienta Foucault, “para resistir, é preciso que a resistência seja como o poder. Tão inventiva, tão móvel, tão produtiva quanto ele. Que, como ele, venha de ‘baixo’ e se distribua estrategicamente”. Nesse sentido, a partir do momento em “que há uma relação de poder, há uma possibilidade de resistência. Jamais somos aprisionados pelo poder: podemos sempre modificar sua dominação em condições determinadas e segundo uma estratégia precisa” (FOUCAULT, 1985, p. 241).

Ainda, sobre a resistência, Certeau (1994, p. 19) afirma que os mecanismos de resistência são os mesmos, de uma época para outra, de uma ordem para outra, pois continua vigorando a mesma distribuição desigual de forças e os mesmos processos de desvio servem ao fraco como ao último recurso. São processos desiguais que expressam a *contraposição*, o resistir àquilo

que é dominado pela hegemonia de um grupo, do Estado, de empresas, da igreja etc.

E o grafite e a pichação, como podem ser compreendidos em seus significados e em suas relações de poder na sociedade urbana? Para Canclini (2003), o grafite é uma *escritura territorial* (portanto uma *marca*) da cidade, expressa as idéias e os modos de ser e pensar daqueles produtores de seus desenhos, de seus traços. É uma expressão política por demonstrar seu conteúdo explícito em referências que são territorializadas em determinados pontos da cidade. Para o autor, o grafite afirma o território desestruturando suas coleções de bens materiais e simbólicos da sociedade hegemônica (burguesa).

Afirmção e negação: a dialética da dominação e da *contra-dominação* em que, primeiro e antes de tudo, o *contra-espaço* da resistência deve se mostrar, pois é parte do poder invisibilizar a própria dominação. A cidade é antes de tudo um discurso. A padronização da cidade, marcada por casas, edifícios, muros e monumentos de concreto, revela a “harmonia” entre as gentes das casas e dos palácios. O padrão se inscreve em tijolos ajuntados, rebocados e pintados. Limpos, participam da ordem que não deve e não pode ser manchada, rabiscada, rasurada, pichada. A pichação “enfeia”, “suja”, “emporcalha”, “desorganiza”... Mostra, vasculha e constrange a ordem, revelando simultaneamente (em alguns casos) a dominação e a *contra-dominação*. A estética da ordem é magistralmente vilipendiada pelos riscos da pichação, pela ética da visibilidade, da inconformidade, da resistência. A pichação é a presença incômoda, a lógica anti-formal, a *contra-forma* em cores geralmente coloridas, ou preto no branco, no cinza, no marrom... É como se a cor da tinta, no pincel ou no *spray*, representasse (ou re-apresentasse) o invisível ao visível,

a contra-ordem na ordem. Assim, diversos atores, sujeitos e/ou grupos produzem em diferentes tempos e lugares pichações e grafites tendo objetivos explícitos de contra-posição, de aventura, de expressão simbólica e cultural. No entanto, estamos buscando compreender as pichações aqui, enquanto expressão cultural e também como território de crítica popular à ordem imposta pela sociedade burguesa e pelo Estado.

Neste contexto:

No domínio da estética decorativa das cidades, algumas expressões desta *lateralização* social [existência de uma horizontalização das diferenças – não rejeitando as relações de poder e de “subordinação política – ao tratar do significado político das espacializações na cidade contemporânea], como os *graffiti* por exemplo, surgidos no seio da cultura juvenil do South Bronx dos anos 70, é um bom exemplo da estratégia de dissipação dos centros hegemônicos e ilustra, igualmente, a espacialidade resistente e o sentido criativo do cosmopolitismo de grupos subalternos. Na verdade, a conotação dos *graffiti* com sinais identitários de grupos e (sub)culturas ameaçados está sujeita a interpretações estereotipadas de marginalidade ou mesmo perigosidade social, delinqüência e criminalidade, na precisa medida em que a partir dos espaços e zonas pobres e marginais das cidades foram chegando aos centros residenciais mais centrais, ricos e poderosos das cidades e aos transportes públicos urbanos. Fora do seu espaço confinado, os *graffiti* são vistos por grupos dominantes da cidade como o “lixo” que, como assinala Mary Douglas, a cultura ocidental reconhece na “na matéria fora do lugar” (...) e sintoma de desorganização da ordem estética das cidades, pelo que se tornaram objeto de custosas campanhas de limpeza de muros, fachadas de prédios e transportes públicos nas zonas centrais das cidades. Torna-se, deste modo, a contradição entre uma concepção de espaço público como espaço acessível a todos e o sentido de uma crescente privatização e controle

de quem pode e de como se pode usar esse espaço (...). (FORTUNA; SILVA, 2005, p. 434, [grifos dos autores]).

Em inúmeros lugares da cidade o grafite se expressa, portanto, enquanto uma *grafia*, uma marca, expressão simbólica do não-homogêneo e do contra-poder acionado pelos diversos atores subalternos ou não; a preterida homogeneidade construída pelos *projetos* dos detentores do poder do/no urbano é “rasgada” é grafada com a delimitação simbólica e material de “contra-territórios”, de contra-poderes que são manifestados. Assim:

O grafite é para os mestiços da fronteira, para as tribos urbanas da Cidade do México, para grupos equivalentes de Buenos Aires ou Caracas, uma *escritura territorial* da cidade, destinada a afirmar a presença e até a posse sobre um bairro. As lutas pelo controle do espaço se estabelecem através de marcas próprias e modificações dos grafites de outros. Suas referências sexuais políticas ou estéticas são maneiras de enunciar o modo de vida e de pensamento de um grupo que não dispõe de circuitos comerciais, políticos ou dos *mass media* para expressar-se, mas que através do grafite afirma seu estilo. Seu traço manual, espontâneo, opõe-se estruturalmente às legendas políticas ou publicitárias “bem” pintadas ou impressas e desafia essas linguagens institucionalizadas quando as altera. *O grafite afirma o território, mas desestrutura as coleções de bens materiais e simbólicos* (CANCLINI, 2003, p. 336-337, [grifos nossos]).

Nessa perspectiva, o grafite se expressa também enquanto forma de *marcação simbólica e material* de uma parcela do espaço da cidade por diversos sujeitos, tanto não hegemônicos (como aqueles oriundos de bairros periféricos), como, hoje, também, de sujeitos oriundos de grupos elitizados da sociedade em busca de aventura na urbe. O grafite, portanto, é um meio de apropriar parcelas da cidade através de marcas de expressão cultural e de resis-

tência a ordem hegemonicamente vigente. Neste sentido, o grafite é uma marca política, pois expressa um poder, ou melhor, um contra-poder. Sobretudo, o grafite é, para Canclini (2003, p. 338), “um meio sincrético e transcultural”, ou seja, que denota e *grifa* uma cena cultural e que comporta uma determinada relação de poder.

Andreoli e Maraschin (2005), neste contexto, fazem uma distinção entre grafite e pichação. Para os autores essa diferenciação geralmente vem acompanhada de *critérios de valor*. Na maioria das vezes, nomeia-se grafite a marca que expressa uma conotação mais artística, e, pichação, a marca que remete a uma manifestação ideológica. Embora os critérios dessa diferenciação possam ser variados, tais como a elaboração estética, não há consensos nessas categorias.

Martins & Yabushita (2006, p. 9), entendem a pichação e o grafite como “uma prática social que permite aos cidadãos atribuírem novos sentidos para os espaços urbanos”. Estes autores também distinguem grafite e pichação: o primeiro está mais relacionado a um trabalho com fins estéticos, enquanto o segundo não tem esta preocupação. Entretanto, o objetivo principal do pichador/grafiteiro é deixar sua marca, sendo que ambas as formas de expressão são reconhecidas – apesar da diferença apontada – como pertencentes ao universo do grafite.

Neste sentido, mesmo com nuances, entendemos, para os meios desta análise, ambos, grafite e pichação, senão como sinônimos pelo menos como a manifestação (expressão) cultural e espacial com marcas de visibilidade, *marcação*, resistência (porque mostra que existe) e de contra-poder, importando aqui o objeto principal dessas práticas, ou seja, as grafias da *contraposição* que podem ser deixadas em uma determinada parcela do espaço. Assim, quando nos referirmos no decorrer do texto somen-

te a pichação ou ao grafite, ambos as grafias (grafite e pichação) devem ser considerados implícitos em nossa análise.

Autores como os já mencionados Andreoli e Maraschin (2005), preferem referir-se ao grafite e a pichação enquanto linguagens, formas de “linguajar” circunscritas em determinadas parcelas do espaço. Nesse sentido, as grafias urbanas (os grafites e/ou pichações) sempre expressam “ruídos” tendo endereço “certo”, pois “o ‘ruído’ não é algo externo ao processo de linguajar, mas é o motivo pelo qual a dinâmica relacional se produz” (p. 97). O “ruído” expressa, portanto, a contraposição a regras hegemônicas da sociedade através da grafia, de marcas urbanas de resistência, isto é, do grafite e da pichação.

O “ruído” tem sempre endereçamento: “todo exercício de autoria pressupõe um endereçamento” (ANDREOLI; MARASCHIN, 2005, p. 103), que delimita, demarca o território da autoria e da contraposição através do grafite, a marca (político-simbólica) do poder contra-hegemônico nas relações sociais de resistência. Esse endereçamento constitui, portanto, a delimitação territorial formadora e modeladora da parcela do espaço que se torna território da resistência, através da apropriação (e, até em alguns casos de dominação) pelas marcas do grafite em diferentes lugares da cidade.

Para a reprodução do grafite, enquanto marca político-simbólica que demonstra contradições, os muros nas cidades são elementos fundamentais para a expressão do não resistir. Os muros possuem, ao longo do tempo, a função de separar “territórios”, definir determinados limites entre o público e o privado, entre uns e outros, entre o que pode ser visto e o que se pretende ocultar. Objetivando a proteção da propriedade, definem caminhos, escondem quintais, guardam segredos, *restringem o olhar*, limitam o ir e vir erguendo

barreiras entre dois territórios “contíguos” na cidade: o da casa e o da rua.

Assim, falar dos muros da cidade implica colocar as lentes sobre um espaço com uma tessitura cada vez maior de significados. Os muros constituem um espaço que cresce a cada dia em número e em dimensões nas cidades, alimentados pela cultura do medo e pela segregação social, como alternativas de cimento e tijolo aos buracos resultantes do esgarçamento/estranhamento de nossa tessitura social (e de poder[es]) que é cada vez mais ambígua, *des-igual* e contraditória.

É através dos muros, portanto, que se encontram circunscritas em substância marcas que se opõem contraditoriamente à ordem estabelecida hegemonicamente. Os muros são, na paisagem urbana, embora muitos deles privados, apropriados enquanto território público pela marca/arte da ação grafite e/ou da pichagem. Em muitos casos, esse símbolo (o grafite) se apropria de muros tornando-os territórios através da expressão de suas “falas”, que demonstram as contradições da sociedade, as idéias daqueles grupos “marginais”, ou seja, daqueles grupos e/ou indivíduos que *podem* ter outras idéias, outras formas de ver e pensar o mundo, outras “racionalidades” que não a modernidade, outros “projetos” que não o do progresso; ou, também, como maneira de disputar dominar e apropriar territórios diante dos mais variados grupos que se criam no interior das cidades, de afirmação e valorização diante de um grupo de pichadores e grafiteiros, de afirmação frente aos amigos ou da namorada e, até mesmo, de traquinagem de diversos sujeitos em busca de aventura/adrenalina.

Sobre a utilização dos muros, como suportes de comunicação como signos informativos do contexto urbano e como arte de significados, Garzedin afirma que:

A arte urbana deve relacionar-se com a

paisagem de forma crítica, buscando reverter alguns *significados* subjacentes aos espaços urbanos, *incorporar novos significados aos existentes* e, muitas vezes, apenas *pôr em evidencia contradições e conflitos*. Essa função transgressora e inovadora da arte não pode ser domesticada e foge da esfera institucional e ao seu controle. Se há algum critério a ser defendido pelas iniciativas oficiais quanto às intervenções artísticas na cidade, trata-se daquele relativo à paisagem urbana, que é um bem coletivo. E isso não implica necessariamente questões como a ordem e limpeza ou a mera preocupação estética, mas questões que levem em conta a percepção do usuário, um fator importante quando se fala em arte e cidade (GARZEDIN, 2002, p. 61, [grifos nossos]).

Liporone *et all* (2003), afirma que o espaço urbano socialmente produzido é fruto de diversas territorialidades. A partir disso, a pichagem e o grafite manifestam-se como expressão da produção de territórios, a partir da fixação simbólica e material de grafias em pontos fixos ou móveis da cidade. Essas marcas, no entanto, são apropriadas, tornando-se territórios comumente expressos através da representação da resistência, o que demonstra que são grafias políticas, isto é, de contra-poder.

Aliado a isso, a prática do grafite se refere a grupos que atuam fundamentalmente à noite, e que se circunscrevem num território de convivência em que seus integrantes podem vivenciar várias experiências: “a busca da aventura, subindo nos lugares mais altos da cidade para deixar a marca do grupo; o namoro; a crítica política; a construção identitária do grupo e individual, expressa nas pichagens” (MARTINS; YABUSHITA, 2006, p. 41).

Deste modo, a prática da pichagem – sob esta perspectiva – aponta para a cidade enquanto um espaço de comunicação em que os indivíduos depositam suas mensagens, registram suas marcas que são político-simbólicas, apropriando e domi-

nando lugares e os tornando em territórios. Entretanto, a pichação não é uma marca qualquer, é uma marca que dá visibilidade ao seu autor ou grupo de pertença, mesmo que ele viva no anonimato. Além disso, as pichações são marcas que se inscrevem na efemeridade, no relance (uma vez que elas podem desaparecer com o tempo ou mesmo com a ação do proprietário do imóvel, que pode repintar as paredes pichadas). Mas quem é efêmero aqui: a pichação ou a cidade? Nesse sentido:

O universo das “pichações” também revela a multiplicidade do espaço urbano, ou seja, elas mostram a cidade enquanto um lugar de simultaneidades, de encontros, reencontros onde há trocas, pois (...) as “pichações” dialogam entre si, elas convivem umas com as outras (seja na concorrência, na disputa pela fala, seja dialogando) dispondo um campo de possibilidades onde a apropriação do espaço público é realizada. Uma vez que entendemos a “pichação” como uma apropriação do espaço urbano, esta prática social nos remete (...) para várias questões que dizem respeito às pessoas que vivem na cidade (MARTINS; YABUSHITA, 2006, p. 42).

Aliado a isso, para Certeau (1994), a cidade pode ser conhecida de duas maneiras: o modo pelo qual o poder hegemônico dos governantes pretendem conhecer a cidade, conhecimento este que se *materializa* através de *formas de dominação* como tabelas, mapas, carta e estatísticas, carnês de IPTU, tornando a cidade um mero artefato ótico, *um objeto, um produto*, uma mercadoria. Outra forma de conhecimento diz respeito às maneiras pelas quais os cidadãos vivem a cidade, como os moradores a “praticam”, vêm, a concebem no cotidiano, no dia-a-dia de suas realizações, de suas alegrias e tristezas, de suas dificuldades, de suas possibilidades de acesso etc.

Portanto, os governantes da cidade, os atores hegemônicos compreendem o fenô-

meno da “pichação” como uma forma de depredação do espaço público, ou mesmo de uma transformação daquilo que é público em privado, pela apropriação “indevida” pelas marcas. Sob esta perspectiva, como afirma Martins & Yabushita (2006, p. 43), “a pichação ou o grafite – quando não são autorizados – são considerados como contravenções, um atentado ao patrimônio, e esta ação é prevista no Código Penal (em seus artigos 163-165)”.

No entanto, o grafite e a pichação consistem em práticas sociais instituintes de expressão cultural e de resistência, de *contra*posição à des-ordem territorial vigente pelos atores hegemônicos da sociedade burguesa e do Estado. Entendemos que o seu sentido/significado vai além do que é instituído pelas normatizações, pelos mapas, pelos governos, pelo mercado. O grafite e/ou a pichação são formas de expor, de demonstrar as inquietações, aquilo que Canclini (2003) chama de “práticas de libertação”. São práticas, portanto, que expressam a busca pela não aceitação da desigualdade imposta historicamente na sociedade, são “gritos”, “falas” expressas através das marcas produzidas pelos subalternos, pelos hegemonzados, por outras formas de ver, ler, questionando e problematizando o mundo ou, de traquinagem, de des-ordem contra a disciplina que a sociedade burguesa e que o Estado buscam impor e reafirmar constantemente.

Neste sentido, a pichação e o grafite são aqui entendidas como uma das expressões de uma “nova práxis”, que possibilita aos membros da urbe dar novos sentidos para suas *experiências* espaço-temporais, pois:

Os pichadores, por sua vez, parecem ter essa noção muito clara em suas práticas. Eles expressam a necessidade da criação de um outro espaço-tempo, que rompe com o que está posto – reivindicam o exercício do direito à diferença – e instituem, a partir



de encontros e desencontros, situações que lhes permitem uma apropriação diferenciada dos lugares, espaço-tempo este impedido pelas vicissitudes que circunscrevem as experiências de urbanidade – espera-se dos cidadãos que sigam um conjunto de formalidades e procedimentos, que demonstrem boas maneiras no trato com a cidade, ou seja, *a prática da pichagem está na ordem do impensado!* (MARTINS; YABUSHITA, 2006, p. 44, [grifos nossos]).

Deste modo, além de um território de resistência, as pichagens configuram um novo meio para aqueles que desejam contar para os outros e registrar a sua história, a sua marca no tempo e no espaço, criando e delimitando com isso territórios. Para Duarte (2002), as pichagens são comumente vistas como atos de vandalismo que provocam desvios, deslocamentos que *tencionam* a ordem social e espacial da cidade. Ao contrário, para o autor, as pichagens são fenômenos contemporâneos ligados à forma excludente de comunicação, do acesso, das possibilidades etc.

A partir disso, estabelecem-se delimitações de territórios (centro, bairro, “periferia”), em que as pichagens atuam e podem representar, por exemplo, os anseios de uma comunidade em dizer quem ela é, de registrar e confirmar sua *r*-existência. Segundo Duarte (2002), a insatisfação com a política fica explícita e, principalmente, o *diálogo* com a finalidade de obter uma resposta, reação, mobilização. *Marcar território* está ligado intrinsecamente à apropriação simbólica-política (portanto de poder) de um espaço geográfico delimitado. Devem existir singularidades, particularidades, significantes com os quais a comunidade e/ou os indivíduos possam se identificar e se sentir representados.

Ainda, segundo Duarte (2002), as pichagens dirigem-se a dois tipos de destinatários, utilizando-se como canais os suportes urbanos: (1) o público em geral; e (2) os membros da sua e das outras comunida-

des de pichadores. Ademais, esses textos se estruturam no nível discursivo, a partir de estratégias discursivas.

Nesse sentido, sendo o grafite uma prática discursiva exposta através de suas mensagens e desenhos, este discurso tende a ser controlado pela ideologia e prática dominantes, pois “em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade” (FOUCAULT, p. 8-9).

A cidade, para além de o usual transitar, habitar e trabalhar, traz consigo redes de significações coletivas e/ou individuais que transcendem nosso compartimentado conhecer “moderno”. Nesta perspectiva, a cidade, como “lugar de viver”, conforma múltiplas funções dentre elas as de construtora e construída, ou seja, de um espaço que produtor e produtor das relações, que ao mesmo tempo é produzido pelos mais variados sujeitos, grupos e/ou classes e que é produtor dos mais variados sujeitos, grupos e/ou classes. Tais funções nos desafiam a perscrutá-la, não apenas no intuito de edificar, convencer e vender o “belo permitido”, mas de refletir suas nuances de sobrevivência e transgressão e as inter-relações imagéticas que esta diversidade cria em seu contexto.

Para Silva e Trincha (2005, p. 11), a pichagem como desenho é fenômeno social, “é a fantasia, a invenção, a criatividade; a imaginação e a habilidade de representar através da expressão gráfica”, e, também como linguagem para além das convenções alfabéticas, deixa para os transeuntes (não pichadores) a “curiosidade” do que está sendo dito, ou simplesmente é vista como “poluição visual”.

## A CIDADE REESCRITA (OU DA GRAFIA DO CONTRA-PODER A EMERGÊNCIA DO TERRITÓRIO “SUBTERRÂNEO”)

Passamos agora a analisar algumas imagens de grafites/pichações em cidades do Brasil e do Paraguai.



Foto 1: Bonde ao lado da Praça Paraguai – Centro da cidade de Assunção – Paraguai (Marcos Leandro Mondardo [25/06/2007]).

A foto 1 *apresenta* uma pichação na cidade de Assunção, no Paraguai. O Bonde pichado se encontra ao lado da praça central da cidade, onde a visibilidade é propícia para demonstrar as expressões culturais e simbólicas de um grupo, através das marcas que impunham suas mensagens, suas linguagens de *contraposição*. Através de mensagens, de códigos, de nomes que atuam enquanto símbolos, enquanto poder(es) simbólico(s), as marcas aparecem através dos símbolos das cidades, dos locais de grande visibilidade na capital do Paraguai, por exemplo.

A utilização dos símbolos, deste modo, pelos pichadores, é fato marcante, pois tenciona a aparente beleza da paisagem buscada pelos governos, que sempre atuam para deixar um espaço, principalmente

os centros da cidade, das praças, com seus monumentos sem contradições, sem outras cenas e outras “falas” do poder que emerge do “subterrâneo”, daquilo que é proibido, que é reprimido no interior da sociedade, mas, que emerge a partir da prática simbólica e/ou de poder com a pichação como através dessa foto.

No entanto, contraditoriamente, são onde outros “quereres” que emergem na sociedade atuando e buscando a grande visibilidade<sup>1</sup>. As pichações atuam demonstrando as contradições da sociedade e da formulação de variadas expressões de poder, possibilitando que outros sujeitos, criem e re-criem formas de aparecimento e de afirmação simbólica de suas idéias, de seus discursos. Na foto 1, por exemplo, podemos visualizar a pichação da suástica, o símbolo do “nazismo”. Esta é uma expressão de um grupo não subalterno (como os skinheads) formados por jovens de classe média conservadora. É uma relação de poder que emerge a partir de expressões simbólicas eminentemente conservadoras e situadas no interior de grupos de classe média e alta. Ou seja, as pichações são produzidas por diversos contra-poderes e diversas estratégias de manifestação culturais e simbólicas que emergem em diversos pontos da espacialidade da cidade em busca de visibilidade, de aparecimento, de apropriação de parcelas do espaço.

A foto 2 demonstra a arte do grafite com suas marcas/ilustrações/desenhos no morro de Santa Tereza, na cidade do Rio de Janeiro. As práticas dos grafiteiros demonstram a capacidade cultural, política e simbólica através de desenhos que denotam, como na imagem, os anseios da

<sup>1</sup> São “quereres” também, uma vez que o poder é sempre parte de uma dominação, assim, como que alguém pode não ter o poder e poder ao mesmo tempo? Pensemos, então: sem o poder, pode-se querer. O querer produz o poder? Não! Mas o querer produz os “quereres”. Da mesma forma, os subalternos sempre podem ter o querer, sem ter o poder. Talvez eles não produzem sempre e necessariamente outros poderes, mas outros “quereres”.



Foto 2: Morro da Santa Tereza - Rio de Janeiro - Brasil - (Marcos Leandro Mondardo [15/08/2007]).

comunidade, a demonstração da arte do bairro (aqui no caso do morro), das práticas dos sujeitos daquela parcela referencial do espaço urbano. É possível perceber que o contraste das cores entre o cinza do prédio e o colorido do grafite são uma possibilidade e um querer dos produtores do grafite como uma forma de embelezamento do seu território, de demonstrar sua arte, sua grafia para deixar mais bonita aquela parcela do espaço que faz parte de sua territorialidade cotidiana, isto é, do seu território do dia-a-dia.

Contudo, se tratando de um morro, as marcas, além de se relacionarem ao cotidiano - à vida daqueles e daquelas que habitam esse território - podem ser permeadas também a partir da reprodução de expressões/inquietações das suas vidas, que estão na maioria das vezes à "margem da sociedade oficial".

Como afirma Certeau (1994, p. 174), "no discurso, a cidade serve de baliza ou marco totalizador e quase mítico para as estratégias sócio-econômicas e políticas, a vida urbana deixa sempre mais remontar àquilo que o projeto urbanístico dela excluía". Mas, apesar da "linguagem do poder [hegemônico] 'se urbanizar', a cidade se vê entregue a movimentos contraditórios

que se compensam e se combinam fora do poder panóptico". Ou seja, apesar do discurso de dominação do projeto urbanístico, os sujeitos que habitam, que são e fazem a cidade, a praticam buscando evidenciar suas preocupações, suas resistências, seus dramas, transformando espaços em território através do grafite, a "arte" de (de) mostrar de outra forma uma expressão político-simbólica da sociedade urbana.



Foto 3: Bairro dos Pescadores - Corumbá/MS - Brasil - (Marcos Leandro Mondardo [12/11/2007]).

A foto 3 representa significativamente como o espaço urbano e, neste exemplo, "periférico" da cidade, é apropriado pelos seus moradores e transformado em território. A frase da imagem, "a cidade tem dono!", e sua assinatura, pelo grupo e/ou sujeito idealizador do contra-poder demonstra a apropriação de uma parcela do espaço, pois esta é a assinatura, é a escritura territorial, nos termos de Canclini (2003), onde parte da cidade de Corumbá, o Bairro dos Pescadores, é re-apropriado e re-significado política (simbólica e materialmente) pelos grupos de pichadores, pelos moradores que habitam aquele território. Através da linguagem, o contra-poder é expresso, pois, como afirma Raffestin (1993, p. 100), "a linguagem, como sistema sêmico, não é lugar do poder,

mas, ao contrário, manifesta o poder. É o meio de encenar o espetáculo do poder". Assim, o poder é encenado também pelos sujeitos não-hegemônicos, demonstrando que um território "subalterno" emerge, é criado enquanto contraposição a ordem estabelecida pelo grupo hegemônico da cidade e do Estado.

Para Maffesoli (1993, p. 31), "a linguagem serve de senha, de signo de reconhecimento, e permite, fora dos limites do seu território (bairro, escola, relações amigáveis), agregar grupos que compartilham o mesmo 'estilo tipo'", ou, mesmo que ainda compartilham o mesmo espaço mediador e referencial de vivência cotidiana, de identificação de um grupo.

O bairro, deste modo, é tomado pelos pichadores e, com isso, é re-significando ao seu sentido de viver aquela parcela do espaço, se opondo ao fato de estar, especialmente no caso desse bairro, à margem da cidade, à margem do centro da cidade, dos atores hegemônicos que produzem o espaço urbano de Corumbá. A cidade considerada turística revela, através da marca subalterna, o território dos esquecidos, daquelas e daqueles que não estão inseridos na lógica do turismo, da modernidade, do capitalismo; ou no limite, se estão inseridos, estão precariamente através da lógica perversa da inserção capitalista. Por isso, esse território apropriado e (dominado) pelos moradores é tornado abrigo, a partir de um *contra*-poder não hegemônico. Entretanto, este "abrigo" nunca é um paraíso, pelo contrário, é sempre um território de luta, de constante disputa pela sobrevivência e de resistência contra uma ordem imposta pela sociedade burguesa.

Segundo Certeau (1994), se é verdade que por toda a parte se estende e se precisa a rede da "vigilância", aquela do poder hegemônico, dos produtores "oficiais" da cidade, como o Estado e os detentores do capital, mais urgente ainda é descobrir

como é que uma sociedade inteira não se reduz a ela: que procedimentos populares (também "minúsculos" e cotidianos) jogam com os mecanismos da disciplina e não se conformam com ela a não ser para alterá-los; enfim, que "maneira de fazer" formam a contrapartida, do lado dos consumidores (ou "dominados"?) dos processos "mudos" que organizam a ordenação sócio-política da resistência, da não aceitação passiva da forma como a cidade é produzida pelo seus idealizadores?

A foto 4 também é de Corumbá, mas dentro de um prédio outrora público e abandonado e, agora, ocupado e reapropriado por moradores da "periferia" da cidade. É interessante que, no prédio, percebemos que as pessoas se apropriaram dos apartamentos cada um a seu modo, com sua forma de organização, de arrumar os móveis, de ajeitar os pequenos objetos de decoração, da maneira de limpar, enfim, de viver.

Ali nos deparamos com muitas portas. Em uma em especial, a da imagem acima,



Foto 4: Prédio em Ocupação – Corumbá/MS – Brasil – (Marcos Leandro Mondardo [12/11/2007]).

os moradores deixaram suas mensagens, suas inscrições, suas marcas particulares, demonstrando aquilo que pensam e o que entendem ser importante.

Interessante, também, é a mensagem exposta fora da pichação: “cuidado!”. Esta demonstra a possibilidade de encontrar o inesperado, daquilo com que o jogo do poder expressa: a luta, a contraposição, o embate de forças, a resistência inventiva pela situação “não-legal” em que vivem neste espaço ao qual tomaram como seu território do abrigo, do aconchego cotidiano, mas que não é um paraíso. O território, portanto, é expresso por este poder subalterno, que vem de e dos de baixo. Corroborando, neste exemplo, com Foucault (1985, p. 157), o território é “uma noção jurídico-política: aquilo que é controlado por um certo tipo de poder”, portanto, o que é demonstrando na foto, isto, um poder que vem de baixo, da “periferia”, do “subterrâneo” e que se apropria do prédio abandonado simbólica e materialmente através das grafias do

grafite e/ou da pichação.

Deste modo, a apropriação, no caso através da ocupação, do contra-poder, é a forma dos sujeitos à “margem” da sociedade reivindicarem seu direito à cidade. Para Lefévre (2001, p. 99), o direito à cidade constitui uma “obsessão daqueles que vivem na carência, na pobreza, na frustração dos possíveis que permanecem como sendo apenas possíveis”. Deste modo, a contraposição é a forma de sobrevivência, e, também de *r*-existir enquanto seres humanos em uma sociedade burguesa que inclui precariamente aqueles que não conseguem adentrar no universo do consumo.

Também, no espaço urbano de Corumbá, flagramos a pichação muito comum, diga-se de passagem, nos monumentos das cidades, das praças, daqueles ícones que foram “imortalizados” (em grande maioria) pela história e geografia oficial. A pichação de monumentos *pode* representar, em alguma medida, como os sujeitos sociais expressam sua insatisfação em relação às condições em que vivem e, aos homens que supostamente seriam os grandes sujeitos da história e da geografia do município, do estado, do país. Estes que expressam suas grafias através do grafite não se consideram fazedores dessa história e geografia, dessa vida “importante”, dessa vida “esplendorosa” em que mártires viveram outrora em busca de “melhores condições de sobrevivência” (em amplo sentido) “para o povo”.

Esses sujeitos não se vêem enquanto integrantes dessa sociedade oficial produzida pelo discurso e materializada e simbolizada nos monumentos, especialmente, pela sua condição de marginalidade na sociedade, de exclusão, de segregação em que muitos podem estar vivendo. Por isso, demonstram suas marcas de contra-poder através da pichação para serem vistos, serem notados, mesmo que sem faces. Através da marcação de um monumento



Foto 5: Praça Central – Corumbá/MS – Brasil – (Marcos Leandro Mondardo [11/11/2007]).

público, demarcam seus territórios político-simbólicos com suas resistências, suas inquietações, suas lamentações, seus desabafos, suas “falas periféricas”. No entanto, isso não impede que essa pichação também participe de uma espécie de traquinagem que transgride à ordem estabelecida de beleza e homogeneidade dessa praça (e de muitas outras se quisermos em outros lugares) que participam do “ideal” de aventura e de euforia em romper com esse padrões culturais e simbólicos burgueses e hegemônicos da sociedade, do capital e do Estado.

Segundo Corrêa (2005), os monumentos são uma importante faceta da espacialidade e temporalidade humanas, estão em toda parte, impregnado a paisagem (e assim a vida das pessoas) de símbolos, em que os significados podem ser apreendidos de diversas formas: celebração, *memorialização* e *contestação*. Em especial, a contestação pode advir pela resistência impregnada por esta marca política-simbólica, da qual o grafite faz parte. São contestados, desse modo, a existência desses momentos: para quem servem/serviram esses homens imortalizados e cristalizados em símbolos? Qual sua validade para os grupos subalternos da sociedade. A história oficial na maioria das vezes nega ou deturpa aqueles e aquelas que não são felizes, que são formados no drama da existência cotidiana situada na margem societal.

Como afirma Canclini (2003, p. 339), os grafites compõem “um modo marginal desinstitucionalizando, efêmero, de assumir as novas relações entre o privado e o público, entre a vida cotidiana e a política”. Ademais, para Canclini (2003) os circuitos simbólicos como o grafite permite uma obliquidade e um repensar os vínculos entre cultura e poder. A busca por mediações simbólicas, vias diagonais para gerir conflitos dá às relações culturais um lugar proeminente no desenvolvimento político.



Foto 6: Praça Central - Londrina/PR - Brasil - (Marcos Leandro Mondardo [18/09/2007]).

Através dos grafites cria-se a possibilidade de construção de uma “ordem” diferente. Usando de uma luta metafórica (e simbólica) que compõe o grafite e/ou a pichação, criam-se práticas sociais no espaço urbano que “irrompem lenta ou inesperadamente práticas transformadoras inéditas” (p. 349).

A foto 6 apresenta um grafite enigmático e emblemático da situação daqueles e/ou daquelas que a produziram, que a deixaram marcada na praça central da cidade de Londrina, no Paraná. A pergunta que se faz é: “Quem é o bobo?”. Qual a crítica popular a sociedade trazida e expressada através da arte do grafite? São questões interessantes, são situações dúbias que nos fazem refletir sobre as condições com que vivem “outros sujeitos”, outros modos de viver e pensar na sociedade que são subterrâneas, que não devem/podem aparecer nos projetos urbanísticos hegemônicos da cidade, da cidade “limpa”, “ordenada” e organizada, do espaço urbano sem uso

afetivo, sem uso simbólico que não seja o da mercadoria, da lógica do lucro, da acumulação e do *marketing*.

Isso demonstra efetivamente que outros sujeitos, com outras idéias e pensamentos, existem e se expressam. Essa força subalterna, como afirma Maffesoli (1987), vem das encruzilhadas entre o vivido e o percebido e que se expressa através dos seus rastros não hegemônicos, como, por exemplo, a arte do grafite. São respostas, são perguntas, são afirmações e negações, condições que demonstram uma pluralidade de significados e de estratégias territoriais que constituem “sedimentos” que demarcam um ponto da cidade, formando (constantemente) territórios, territórios da contra-ordem, do contra-poder, da contracultura a sociedade do consumo e dos espaços públicos cada vez mais controlados e disciplinados pelo Estado.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreendemos, portanto, que o grafite e a pichção são marcas política-simbólicas que (de)marcam territórios através de um *contra*-poder e de expressões culturais e simbólicas. Esses territórios são criados no espaço urbano e utilizados como forma de os sujeitos (subalternos ou de classe média e alta como o grupo aqui demonstrado dos skinheads) manifestarem seus ideais político-culturais através de símbolos, das marcas rasuradas, das linguagens que constituem a expressão da resistência à ordem estabelecida. Quando grafados pelos sujeitos subalternos da sociedade, esses territórios são criados e emergem para demonstrar a resistência à exclusão, a não participação, a marginalização territorial e, por extensão, social e, a desigualdade e a precariedade das suas condições de vida. E, quando grafados pelos sujeitos de classe média e alta participam de afirmação grupal, de legitimação de discursos

de contra-poder, mas de ordem ideológica conservadora, sobretudo, e de aventura, de demonstração de força perante os demais, de disputa de territórios na cidade, de busca de impressionar a namorada etc.

Diante do acelerado ritmo das nossas vidas, não damos a devida atenção a essas *representações* e aos seus sentidos e significados. Analisá-las, assim como os seus autores, levando-se em consideração o seu *lugar social* (e, portanto territorial), os seus discursos e interdiscursos, com os seus possíveis *silêncios* e suas relações de aceitação ou não pela urbe, a (re)construção simbólica de *memórias* e de *identidades* individuais e coletivas e, suas possíveis intenções e continuidades, as mensagens de contraposição a ordem hegemônica é imprescindível para compreensão do fenômeno a partir do olhar da geografia.

Desse modo, o grafite e a pichção são representações político-simbólicas que podem ser também de poder, ou melhor, de um contra-poder: o da resistência e de crítica popular à ordem hegemonicamente estabelecida e imposta pela sociedade burguesa composta pelos seus atores hegemônicos: o capital e o Estado. São linguagens simbólicas com caráter de contraposição que, quando demarcadas em pontos específicos da cidade segundo estratégias discursivas, constituem territórios da resistência quando apropriados e “dominados” por mensagens localizadas em pontos específicos da cidade. O grafite e a pichção são *grafias* simbólicas e materiais que delimitam um território que busca (quando expressadas pelos atores subalternos) a democracia através da criatividade daqueles e daquelas que tem esperança de uma vida mais digna, melhor, que sonham com outras possibilidades em uma cidade mais aberta as inúmeras dimensões do viver e, por extensão, de novas expressões cotidianas da arte, da política e da cultura.

## REFERÊNCIAS

- ANDREOLI, G. S. MARASCHIN, C. Linguajares urbanos. **Revista mal-estar e subjetividade**, v.5, n. 1-p. 92 - 108. Fortaleza, 2005.
- BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. 2. ed. Lisboa; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4 ed. São Paulo: EdUSP, 2003.
- CANEVACCI, M. **A cidade polifônica**. São Paulo: Studio Nobel, 1993.
- CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- CORRÊA, R. L. Monumentos, política e espaço. **Geo crítica / scripta nova. Revista eletrônica de geografia y ciencias sociales**. Barcelona: Universidade de Barcelona, 15 de fevereiro de 2005, vol. IX, núm. 183. Disponível em <<http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-183.htm>>. Acesso: 15/12/2007.
- DUARTE, P. R. As pichações: paredes que falam. In: BRAGA, A. BORGES, L. F. R. AQUINO, M. R. (Org.). **Angulações, provocações e cultura**. São Leopoldo, RS: UINISINOS, 2002, pp. 102-132
- \_\_\_\_\_. As pichações na interatividade urbana. In: WOITOWICZ, K. J. RUSSI, P. (Org.). **Percepção de Cultura e sentidos midiáticos**. São Leopoldo, RS: UNISINOS, 2001, pp. 25-39.
- FORTUNA, C.; SILVA, A. S. A cidade do lado da cultura: espacialidades sociais e modalidades de intermediação cultural. In: SANTOS, Boaventura de Sousa (Org.). **A globalização e as ciências sociais**. 3 ed. São Paulo: Cortez, 2005, pp. 419-474.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 14 ed. São Paulo: Loyola, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Microfísica do Poder**. 5 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- GARZEDIN, M. A. S. Limpeza e ordem na paginação do tempo: muros urbanos, arte e paisagem em Salvador. **Revista de Arquitetura e Urbanismo**, v. 5, n. 1. p. 50-61. Salvador, 2002.
- HAESBAERT, R. **Des-territorialização e identidade: a rede "gaúcha" no Nordeste**. Niterói: EDUFF, 1997.
- \_\_\_\_\_. **O mito da desterritorialização: do "fim dos territórios" à multiterritorialidade**. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.
- LEFEBVRE, H. **O direito à cidade**. Tradução Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2001.
- LIPORONE, F. *et all.* O universo dos pichadores na metamorfose do espaço urbano: algumas considerações a respeito das pichações nos ônibus do transporte coletivo de Uberlândia-MG. In: II SIMPÓSIO REGIONAL DE GEOGRAFIA Universidade Federal de Uberlândia - Instituto de Geografia 26 a 29 de Novembro de 2003, pp. 14-25.
- MAFFESOLI, M. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.
- \_\_\_\_\_. **La contemplation du monde**. Paris: Éditions Grasset e Fasquelle, 1993.
- MARTINS, J. B. YABUSHITA, I. J. Ruídos na cidade pichações na cidade de Londrina - aproximações... **Athenea Digital**, 9, pp. 19-37, 2006. Disponível em <<http://antalya.uab.es/athenea/num9/martins.pdf>> Acesso: 03/02/2008.
- ORTIZ, R. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- \_\_\_\_\_. Um outro território. In: **Globalização e regionalização das comunicações**. (Org.) BOLAÑO, Cesar. São Paulo: EDUC: Universidade Federal de Sergipe, 1999, pp. 61-75.
- RAFFESTIN, Claude. **Por uma geografia do poder**. Tradução de Maria Cecília França. São Paulo: Ática, 1993.
- SILVA, M. S. da. TRINCHA, G. M. C. **Pichação, outro desenho na cidade**. Departamento de Letras e Artes/ Núcleo de Desenho e Artes. UEFS. Feira de Santana-BA, 2005.
- SILVA, Armando. **Punto de vista ciudadano - focalización visual y puesta em escena del graffiti**. Bogotá: Publicaciones Del Instituto Caro y Cuervo, 1987.

(Recebido em 10/03/2008 e aceito para publicação em 12/10/2008)