

## A LINGUAGEM DOS MUROS: O GRAFFITI COMO CAMPO DE DISPUTA SIMBÓLICA

**The language of the walls: the graffiti as a field of symbolic dispute**

**El lenguaje de las paredes: graffiti como campo simbólico de disputa**

Valéria Regina Zanetti  
Universidade do Vale do Paraíba  
[valzanetti.zanetti@gmail.com](mailto:valzanetti.zanetti@gmail.com)

### Resumo

O espaço urbano, como campo de significação, comporta um conjunto de relações históricas, políticas, econômicas, sociais, estéticas e culturais. Este artigo, de abordagem qualitativa, exploratória, descritiva, bibliográfica e documental, tem como objeto de estudo os *graffiti* produzidos no bairro Campo dos Alemães, região periférica da cidade de São José dos Campos, sede da Região Metropolitana do Vale do Paraíba Paulista, nos anos de 2007 e 2010, quando a prática era proibida por lei. Indaga-se se os *graffiti* podem ser considerados formas de resistência e se constituem expressão de apropriação e ressignificação de território e da paisagem urbana. Utilizou-se como referência, além dos *graffiti*, a observação de campo e os depoimentos de dois grafiteiros. O estudo apontou que o *graffiti*, estigmatizado pela exclusão social, foi utilizado como instrumento de afirmação de identidades e imposição da visibilidade social.

**Palavras chave:** Graffiti. Território. Resistência.

### Abstract

Urban space, as a field of meaning, includes a set of historical, political, economic, social, aesthetic and cultural relations. This article, with a qualitative, exploratory, descriptive, bibliographical and documentary approach, has as object of study graffiti produced in the district of Campo dos Alemães, peripheral region of the city of São José dos Campos, headquarters of the Metropolitan Region of Vale do Paraíba Paulista, in years of 2007 and 2010, when the practice was prohibited by law. It is questioned if the graffiti can be considered forms of resistance and if they constitute expression of appropriation and resignification of territory and of the urban landscape. As a reference, besides resource of the graffiti, the field observation and the testimonies of two graffiti artists. The study pointed out that the graffiti, stigmatized by social exclusion, was used as an instrument of affirmation of identities and imposition of social visibility.

**Keywords:** Graffiti. Territory. Resistance.

### Resumen

El espacio urbano, como campo de sentido, incluye un conjunto de relaciones históricas, políticas, económicas, sociales, estéticas y culturales. Este artículo, con un enfoque cualitativo, exploratorio, descriptivo, bibliográfico y documental, tiene como objeto de estudio el graffiti producido en el Campo dos Alemão barrio, región periférica de la ciudad de San José dos Campos, sede de la Región Metropolitana del Valle Paulista de Paraíba, en los años 2007 y 2010, cuando la práctica estaba prohibida por la ley. Se cuestiona si el graffiti

puede considerarse formas de resistencia y constituyen una expresión de apropiación y resignificación del territorio y del paisaje urbano. Además del graffiti, se utilizaron como referencia la observación de campo y los testimonios de dos grafiteros. El estudio señaló que el graffiti, estigmatizado por la exclusión social, se utilizaba como instrumento para afirmar identidades e imponer visibilidad social.

**Palabras clave:** Graffiti. Territorio. Resistencia, resistencia.

## Introdução

Assim como as marcas impressas nas cavernas são formas milenares de manifestação humana que marcaram as intenções e sentimentos dos homens daquele tempo, o *graffiti* faz, do espaço urbano, um campo saturado de significação e de sentido. Campo é um dos conceitos centrais na obra de Pierre Bourdieu (2003, p. 119), que o define como “[...] espaços estruturados de posições (ou de postos) cujas propriedades dependem da sua posição nesses espaços e que podem ser analisadas independentemente das características dos seus ocupantes (em parte determinadas por elas)”.

Bourdieu (2003, p. 119-120) afirma também que sempre que se estuda um novo campo, seja ele qual for, descobrem-se propriedades específicas e que, em qualquer campo, há lutas, “cujas formas específicas terão de ser investigadas”, “onde dominantes e dominados lutam pela manutenção e pela obtenção de determinados postos” (ARAÚJO et al., 2008, p. 35).

Flávia Monteiro Araujo (2008, p. 36), acerca dos conceitos de campo e *habitus* da obra de Bourdieu, afirma:

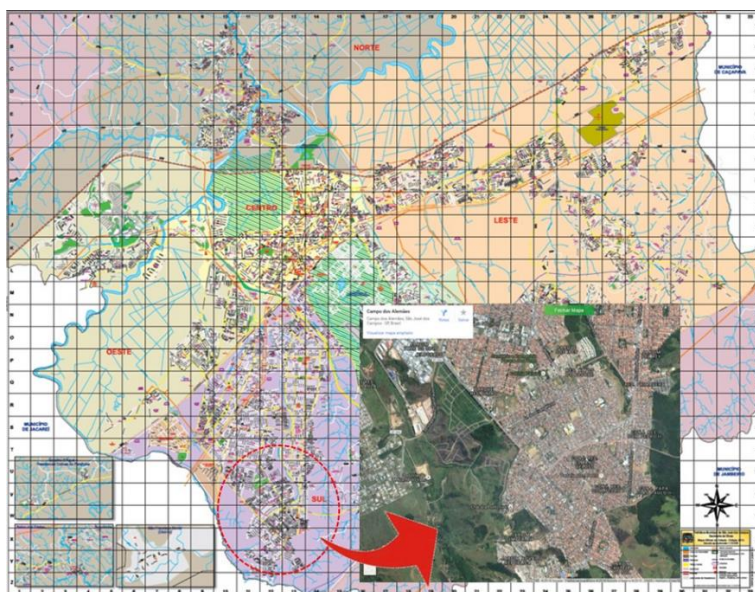
Os campos são resultados de processos de diferenciação social, da forma de ser e do conhecimento do mundo e o que dá suporte são as relações de força entre os agentes (indivíduos e grupos) e as instituições que lutam pela hegemonia, isto é, o monopólio da autoridade, que concede o poder de ditar as regras e de repartir o capital específico de cada campo. E, [...] todas as lutas internas ao campo envolvem a distribuição e posse de um capital específico. A luta ocorre entre aqueles que pretendem assumir posições e aqueles que desejam mantê-las.

Entende-se que a questão proposta neste artigo, insere-se num campo de diferenciação social e no qual existiu luta e disputa pelo espaço através dos mutirões de *graffiti*. Nestes movimentos, através das entrevistas com os grafiteiros, e percebe-se a relação com o capital simbólico, sobre o qual Bourdieu (2001, p. 294) ensina:

[...] o mundo social oferece o que há de mais raro, a saber, o reconhecimento; a consideração, ou seja, simplesmente, a razão de ser, e [...] todas as manifestações do reconhecimento social que constituem o capital simbólico, todas as formas do ser percebido que tornam conhecido o ser social, visível (dotado de visibility), celebre (ou celebrado), admirado, citado, convidado, amado, etc.

Produto da transfiguração de uma relação de força em relação de sentido, o capital simbólico nos livra da insignificância, como ausência de importância e de sentido (IDEM, p. 296). Ser conhecido e reconhecido também significa deter o poder, e (IDEM. p. 295), [...] não existe pior esbulho, pior privação, talvez, do que a dos derrotados na luta simbólica pelo reconhecimento, pelo acesso a um ser social socialmente reconhecido, ou seja, numa palavra, à humanidade.

O bairro Campo dos Alemães, na região sul, periferia da cidade de São José dos Campos (Figura 1), foi palco de três eventos de *graffiti* nos anos de 2007, 2010 e 2013, que mobilizou centenas de pessoas.



**Figura 1:** São José dos Campos/SP e o bairro Campo dos Alemães.  
Fonte: Prefeitura Municipal de São José dos Campos e *Google Maps*, 2017.

Tratou-se aqui desses eventos, com destaque para os dois primeiros, realizados à revelia da determinação legal e da fiscalização municipal, quando a prática do *graffiti* era proibida por lei federal.

A análise nas narrativas fundamentou-se nas mensagens registradas nos muros do bairro e nas entrevistas com dois grafiteiros, considerados sujeitos representativos dos movimentos. Fez-se o estudo à luz das discussões acerca das identidades sociais, das territorialidades, das paisagens urbanas e das formas simbólicas de apropriação do espaço.

Utilizou-se de fontes visuais, produto dos mutirões; textuais, divulgadas em redes sociais e impressas, disponibilizadas na *internet*. As entrevistas com os grafiteiros, idealizadores e organizadores dos mutirões, permitiram situar os sujeitos da pesquisa no contexto sociohistórico de vida e compreender os enunciados como expressão de certa interpretação de mundo, buscando-se compreender as motivações para a realização e sentido

dos encontros. Foi importante entender como os mutirões ocorreram em 2007 e 2010, sem a intervenção da guarda municipal, mesmo com a lei federal que prescrevia como crime sua prática.

Os *graffiti* produzidos, identificados em registros de época e em saídas a campo nas ruas do bairro, dialogaram com as entrevistas, combinando a linguagem oral à gráfica para explorar os sentidos dessa arte urbana nesse território que se revelou de tamanha complexidade.

A questão da identidade permeou a discussão, imposta pela crescente complexidade do mundo moderno que fez emergir novas identidades, quando o indivíduo e seu núcleo identitário são formados e modificados continuamente, na interação entre o eu individual e a sociedade, de acordo com os contatos culturais e as identidades oferecidas (HALL, 2015).

Sobre o conceito de identidade Zygmunt Bauman (2008, p. 178) contribui dizendo que:

[...] podemos dizer que a "identidade" agora se tornou um prisma, através do qual outros aspectos tópicos da vida contemporânea são localizados, agarrados e examinados. Questões estabelecidas de análise social estão sendo desmontadas e renovadas para se adaptarem ao discurso que agora gira em torno do eixo da "identidade".

Igualmente importante, se impõe o conceito de espaço, que tem inteira implicação com o suporte pelo qual se imprime a arte do *graffiti* e sobre o qual Bourdieu (2008, p. 48 - 49) estabelece importante contribuição para seu entendimento:

[...] a noção de espaço contém, em si, o princípio de uma apreensão relacional do mundo social: ela afirma, de fato, que toda a "realidade" que designa reside na exterioridade mútua dos elementos que a compõem. Os seres aparentes, diretamente visíveis, quer se trate de indivíduos quer de grupos, existem e subsistem na e pela diferença, isto é, enquanto ocupam posições relativas em um espaço de relações que, ainda que invisível e sempre difícil de expressar empiricamente, é a realidade mais real (*ens realissimum*, como dizia a escolástica) e o princípio real dos comportamentos dos indivíduos e dos grupos.

O espaço apropriado remete ao conceito de territorialidade que, de acordo com Vera Maria Pallamin (2000), é concepção ligada às ações em que o sujeito, no seu processo de constituição, relaciona-se com o espaço e seu entorno. O espaço que o envolve abarca também condutas, representações e sentimentos de pertencimento expressos individual e coletivamente.

A apropriação do espaço, no caso específico para manifestações de arte, constitui territórios que compreendem a complexidade da cidade. Rogério Haesbaert (2004) explica que territórios se relacionam com poder, não apenas o tradicional “poder político”, no sentido mais concreto, de dominação; mas também no sentido mais simbólico, de apropriação.

Paisagem, outro conceito importante, pensado por aparece como um sistema territorial “composto por componentes e complexos de diferentes amplitudes formados a partir da

influência dos processos naturais e da atividade modificadora da sociedade humana, que se encontra em permanente interação e que se desenvolvem historicamente” (POLETTE, 1999, p. 83).

Na Geografia humanística, a paisagem está vinculada à cultura existente no espaço. Na relação entre paisagem e *graffiti*, entende-se que este está contido naquela e, reciprocamente, a contém. Assim, o *graffiti* é parte integrante da paisagem urbana, como cultura e como arte e sua dimensão é a da percepção; o que chega aos sentidos. Entende-se que essa definição dá a dimensão perfeita da relação do sujeito com a paisagem dos *graffiti* nos muros, como “fonte incessante de significação” (CABRAL, 2000, p. 41).

Para este entendimento baseou-se também na análise de Vera Pallamin (2000), que considera as práticas artísticas como apresentação e representação dos imaginários sociais. Elas evocam e produzem memória e podem, potencialmente, ser um caminho contrário ao aniquilamento de referências individuais e coletivas, que lhes tira o sentido, levando ao esquecimento produzido por um presente produtivista. E assim, dando sentido à qualidade dos espaços públicos, a arte urbana pode ser também um instrumento de memória política.

Sobre o *graffiti*, não se pode deixar de considerá-lo também a partir dos conceitos da arte, exposta à apreciação. Isso nos remete à Giulio Carlo Argan (2005), quando diz que a experiência emocional que se tem no contato com um objeto artístico é produto da percepção, da apreensão, e não se refere aos sentidos, ao sentimento ou a racionalidade, mas à consciência. Por esse motivo, a arte é ato do presente absoluto e não de julgamento. Daí o grau de relevância dessa manifestação artística.

### **Uma breve história do *graffiti***

Historicamente, as pinturas rupestres são consideradas as primeiras manifestações que originaram o *graffiti* moderno. A arte parietal romana, preservada em Pompeia e Herculano, podem também ser consideradas derivações dessa arte, que decoravam as paredes das casas e os monumentos ou serviam como suporte para marcar palavras de ordem, nos muros da cidade antigas.

De acordo com Pedro Paulo Funari e Marina Regis Cavicchioli (2005), esta arte tinha função específica. Expressões de homens comuns da época, criticavam autoridades e valiam-se da criatividade de estilo e de símbolos. Ressalta Renata Senna Garraffoni (2014, p. 155), que os *graffiti* sulcados nas paredes com um estilete, eram “um registro singular que marca um momento específico ou uma necessidade pessoal de deixar registrado uma insatisfação, uma piada ou uma declaração de amor”. Funari (2003, p. 27) interpreta que “as inscrições parietais ou grafites demonstram a participação política das massas e suas preocupações com

o dia-a-dia, além de permitir avaliar a criatividade popular”. Funari (2003, p. 83) ensina ainda que, essas intervenções, rompem a “[...] hegemonia dos meios de comunicação social por parte das elites, que impossibilitam qualquer tipo de censura ou limitação, pela inevitabilidade da leitura pública das mensagens”.

No seu início, os *grafitti* foram cunhados de maneira espontânea e direta pelo interessado em expressar sua mensagem, geralmente impressos em locais de grande circulação de pessoas; como foram os primeiros de *New York*, gravados em vagões de metrô. Não se trata, evidentemente, de buscar permanências entre a arte rupestre ou de mural romana com o *grafitti* atual, mas de, justamente, apontar para o fato dessa incessante produção criativa ao longo do tempo, nas suas mais variadas formas de expressão, anônimas, críticas, servindo de instrumento de luta e de demarcação de espaço, e curiosamente, utilizando a mesma técnica de projeção.

### ***Graffiti* e pichação: expressões da era moderna**

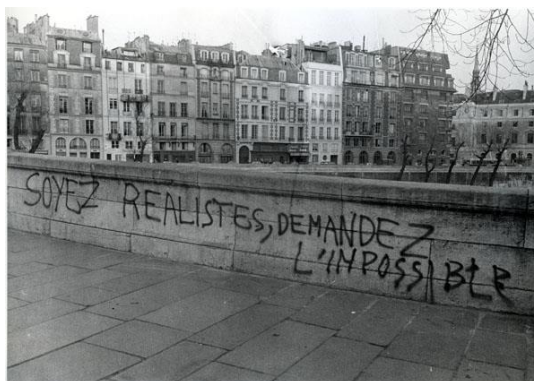
O *grafitti* da atualidade teve início no final da década de 1960 e, a princípio, constituía-se de “marcas” ou assinaturas de seus autores. Na diferenciação entre *grafitti* e pichação, verifica-se que o *grafitti* usa o recurso figurativo e a pichação, trata-se de uma tipografia ilegível, o *tagging*. O objetivo também é fazer a marcação aparecer em tantos lugares quanto possível. Alex Alonso (1998, p. 10) explica que a meta importante “é ser reconhecido como um escritor produtivo. Por meio disso, são adquiridos fama e uma sensação de poder por quantos desenhos são concluídos” e as “tentativas bem-sucedidas para marcar a autoria da intervenção no lugar mais inusitado, acrescenta a seu autor reconhecimento e fama”.

Na Europa, o *grafitti* surgiu no auge do movimento estudantil da década de 1960, com frases poético-ideológicas e, como escreveram Janaina Rocha Furtado e Andréa Vieira Zanella (2009, p. 1283), “[...] eram ousadamente contestadoras e se posicionavam contra o sistema político vigente por meio de frases lúdicas, sutis e plenas de criatividade libertária”.

A Europa viveu um período social e político intenso, no bojo dos movimentos de maio de 1968 em Paris (OLLIVE, 2006). Os manifestantes queriam empoderar os excluídos socialmente e, literalmente, “as paredes tinham então a palavra” (IDEM, p. 9).

Porém o fenômeno europeu foi diferente do americano pois, sua intenção não era delimitar um território urbano ou expor uma fronteira; o *grafitti* não expressava uma apropriação de território. Os integrantes desse movimento, estudantes e operários franceses, reforçavam o direito de manifestação de uma cultura ou uma reivindicação política.

Contrariamente ao modelo americano, que tem origens no desejo de afirmação das populações pobres, o aspecto socioeconômico não é mais que um detalhe no nascimento do movimento francês e europeu (OLLIVE, 2006). Nesse, é a cultura que está em jogo, como escreveu o jornal francês *L'Express* em 1998 sobre o *graffiti*/pichação “*Soyez realistes, demandez l'impossible*”<sup>1</sup> (Figura 2):



**Figura 2:** *Graffiti* em rua de Nanterre, Paris, em Maio 1968.

Fonte: *Site Gérard-Aimé Photographies*.

O jornal *L'Express* (1998, s.p.) disse ainda: “[...] o mais belo slogan de maio de 1968, o mais profundo, o mais explicitamente surrealista. Ele pode ser repetido em qualquer momento. Ele não envelheceu (“ele não tem uma ruga”, em francês)”.

No Brasil, o artista Alex Vallauri foi o principal precursor do *graffiti* (GITAHY, 2002). Vindo de Buenos Aires, em 1964, costumava desenhar mulheres do porto de Santos em trajes íntimos (Figura 3). Vallauri ganhou fama, participou de três Bienais de São Paulo e de muitas exposições em galerias.



**Figura 3:** *Graffiti* de Alex Vallauri – “A Gata do Soutien de Bolinhas Correu ao Telefone”, 1983.

Fonte: *Adalva Franco Blogspot*, 2011.

---

<sup>1</sup> “Seja realista, exija o impossível” (Tradução própria).

Já o primeiro registro de pichação como arte no Brasil, foi o emblemático “*Abaixo a Ditadura*” (Figura 4). Esse foi o começo da *street art* brasileira que, com inscrições simples, demandavam agilidade no fazer para escapar da repressão policial.



**Figura 4:** Pichação “*Abaixo a ditadura*” (1968)

Fonte: Site Memórias da Ditadura.

A pintura urbana, independente de seus rótulos, pode ser, assim, entendida como manifestação cultural e política, moldada pelo sujeito como agente que se impõe exteriorizando-se no espaço. De linguagem poética, uma vez manifesta, a arte urbana transforma-se em linguagem de poder, de disputa. Produto da cultura contemporânea, resultado de um processo histórico de desencanto frente à expectativa de alcance de justiça social. Imersos nesse contexto de exclusão, muitos jovens encontraram na cultura *hip hop* o caminho para alguns de seus sonhos, manifestados como arte e atitude (BORGES, 2015). E, ao criar espaços de ação demarcados, configura-se como base de relações que situa os espaços desenhados social e culturalmente.

### ***Graffiti* como apropriação do espaço urbano**

Sede da Região Metropolitana do Vale do Paraíba, o município de São José dos Campos, localizado estrategicamente entre São Paulo e Rio de Janeiro é importante polo aeronáutico e aeroespacial. Representado pelo dinamismo econômico de suas indústrias é, por outro lado, permeado pela pobreza e pelos altos índices de violência, especialmente localizados.

O município teve uma significativa expressão populacional urbana, em relação à rural, entre os anos 1940 a 2000, decorrente, sobretudo, da migração interna de pessoas em busca de melhores condições de vida, atraídas pelas expectativas do mercado de trabalho industrial.

São José dos Campos, a cidade pequena de pouca expressão econômica até o início do século XX, decolou com a chegada das indústrias de base, na década de 1970. Nesse



processo, os problemas provocados pelo adensamento culminaram na remoção dos elementos indesejados do perímetro urbano. Os que buscavam se empregar nas indústrias instaladas na cidade e não tinham qualificação suficiente para atender às necessidades exigidas, encontraram trabalhos com baixa remuneração perdendo poder de consumo, o que refletiu principalmente no acesso à moradia. Artur Rosa Filho (2002, p. 8) explica: “[...] aqueles que já residiam em submoradias no centro da cidade foram sendo empurrados para áreas mais afastadas”. Nos anos de 1970, a cidade tinha uma população de 1.926 pessoas morando em quatro núcleos de favelas e, nos anos de 1980, 3721 pessoas. O crescimento urbano implicou em demandas sociais que a administração do município não deu conta de resolver.

A Empresa Municipal de Habitação (EMHA), criada em 1978, promoveu o desfavelamento do Ribeirão Vidoca, para iniciar as obras do Anel Viário, um projeto de avenidas de fundo de vale que conectariam as regiões da cidade (QUEIROZ, 2008). No local existiam quase trezentos barracos que foram transferidos para o que foi chamado na época, “embriões habitacionais” de 17 metros quadrados, numa desapropriação de área na periferia sul do município, o Campo dos Alemães, “[...] que é a mais plana de São José dos Campos, pagando o valor venal, irrisório” (QUEIROZ, 2008, p. 211). Alberto V. Queiroz (2008) acrescenta que, em parte do terreno desapropriado, foi construído o bairro que ficou conhecido como Conjunto da EMHA e depois recebeu o nome oficial de Conjunto Elmano Veloso, como é conhecido até hoje; região vizinha ao Pinheirinho, área que sofreu violento processo de reintegração de posse em 2012.

De acordo com Rosa Filho (2002), o primeiro programa do Conjunto Elmano Veloso não teve continuidade, tendo sido retomado em 1986 sob a coordenação da Urbam – Urbanizadora Municipal S.A., empresa fundada em 1973 (QUEIROZ, 2008). O presidente da Câmara municipal, na ocasião, declarou:

[...] na minha gestão, nós conseguimos fazer talvez um dos maiores loteamentos populares do país na época, que foi o Campo dos Alemães, quando distribuimos cerca de quatro mil lotes para famílias carentes do município (...). Eu acho que talvez tenha sido uma das melhores coisas que nós fizemos na nossa administração (QUEIROZ, 2008, p. 348).

O povoamento da região que compreende o Campo dos Alemães, bairro da zona sul da cidade, exprime os índices de condensamento e as inerentes contradições da dinâmica urbana, que produz a diligência da exclusão e da formação de espaços carregados de territorialidade. Nesse sentido, propõe-se, com base nas mensagens ressaltadas ou subliminares do *graffiti* produzido no bairro Campo dos Alemães, investigar essa prática, circunscrita no espaço do bairro que compreende, por sua vez, a história da cidade.

Nos anos de 2007, 2010 e 2013 foram promovidos, por jovens grafiteiros, na periferia da cidade, três eventos que coloriram os muros da região do Campo dos Alemães, estigmatizada pela exclusão e pela violência. A realização dos Mutirões de *graffiti* no Campo dos Alemães foi ato de resistência, expresso na motivação do evento – a “intenção” de se opor à proibição do *graffiti*, por decreto sustentado por lei federal, que o considerava um ato de “vandalismo”. O que é mais instigante é que o evento nada tinha de discreto ou secreto, aconteceu num bairro conhecido e populoso, para quem quisesse ver e participar.

As ações dos grafiteiros revelaram as necessidades sociais que aparecem, por vezes, opostas e complementares. Henry Lefebvre (2016) trata das contradições do espaço, com suas duplas determinações: fictício-real, produto e produtivo, material-social, imediatividade-mediação (meio e transição), conexão – separação, etc. O território do Campo dos Alemães se constitui em necessidade, de certeza e de aventura, de organização de trabalho e de jogo, de segurança e de abertura, de isolamento e de encontro, de troca e de investimento, de independência e de comunicação, de imediatividade e de perspectiva. O espaço se abriu à percepção, à concepção, como à ação prática.

### **Os *graffiti* proibidos no Campo dos Alemães (2007 e 2010)**

O primeiro Mutirão de *graffiti*, realizado em 2007, foi ideia de Claudinei Oliveira, popularmente conhecido como Vespa, natural de São José dos Campos, e na época, morador do bairro do Campos dos Alemães, onde aconteceu o evento. Vespa, com 37 anos em 2016, é atuante na cultura *hip hop* desde 1993, quando começou a dançar *break* e passou a organizar os primeiros mutirões de *graffiti* no Campo dos Alemães e arredores. Vespa inspirou-se na vivência da cultura *hip hop* para desenvolver seu próprio estilo e técnica como grafiteiro. Desenvolveu um trabalho autêntico que hoje está fortemente inserido no contexto urbano e cultural de São José dos Campos.

Indagado sobre o que o teria motivado a reunir grafiteiros num grande evento da expressão do *graffiti*, no bairro Campo dos Alemães, Vespa (2016) assim se manifestou:

[...] acho que mais a intenção, né? De como surgiu, e porquê surgiu a ideia de organizar o evento aqui na cidade, devido a essa ..., essa situação que a gente vivia aqui. Com esse decreto municipal que foi criado, que (...) ninguém foi avisado, né? Sobre esse decreto, não teve participação da comunidade. Eles criaram esse decreto devido ao vandalismo que ocorria na cidade, que estava cada vez mais aumentando, né? E, porém, por falta de informações, eles também acabaram acrescentando o *graffiti* no meio desse decreto. Então, na visão deles o *graffiti* era visto como vandalismo da mesma forma que a pichação. E, então, criaram esse decreto em que mesmo com a autorização do proprietário, não podia fazer a pintura, e era multado, o dono da propriedade seria multado ..., pra quem autorizasse seria multado e quem estivesse pintando poderia ser preso, pagar uma multa também, perder material ..., essas coisas.

O decreto ao qual Vespa se refere considerava o *graffiti* uma prática ilícita, portanto criminosa. Trata-se da lei federal nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, em sua Seção IV - Dos Crimes contra o Ordenamento Urbano e o Patrimônio Cultural. Vespa (2016) conta que a ideia do 1º Mutirão surgiu de uma conversa com um amigo, Fernando Pinto dos Santos, o Fhero, também grafiteiro, que morava em Osasco:

O primeiro (mutirão) aconteceu em 2007 e, através de uma conversa com um amigo (Fhero), hoje **ele faz parte da mesma tribo** que eu, (que hoje) mora em Belo Horizonte, (mas já) morou em São José um certo tempo, (e que) depois do mutirão ele veio morar em São José - e aí conversamos e **chegamos nessa ideia de fazer um evento na cidade, no bairro onde morávamos**, que era ali no Conjunto Ehma<sup>2</sup>, onde acontece a feira e tal. E (sobre) esse evento, a ideia era essa, (a) de a gente **poder mostrar para a comunidade esse trabalho que a gente fazia nas ruas**, o *graffiti*, (como) **forma de conscientizar, que era uma manifestação cultural, né? E não o que a Prefeitura pregava, que era vandalismo, depredação, e tal** (Grifo dos autores).

Jovens grafiteiros, reunidos num mesmo grupo, os *crew*, assumem identidade própria, refletida na arte que praticam. Fhero (2017), confirma a ideia do 1º Mutirão e diz:

[...] a ideia veio do Vespa. O Vespa falou: “véio, queria fazer um mutirão aqui, **é proibido fazer graffiti, a gente tem um problema muito sério com essa proibição**”. E era um decreto municipal, nem sei se ainda permanece, **mas eu sei que ainda era complicado de pintar lá**. A ideia foi dele, e aí ele me convidou pra fazer essa parte de convidar a galera de fora, de fora não, de São Paulo, capital. E aí, no desenrolar do evento, **eu consegui um contato que tinha um material mais em conta**, e a gente primeiro depositou um dinheiro. A gente comprou uma quantidade e eu ainda levei um pouco do meu (material) que eu tinha em casa (Grifo dos autores).

Percebe-se aqui que a proibição não foi empecilho para a efetivação do evento, mas motivação - reforçando que o evento aconteceu não “*apesar*” da proibição, mas, justamente “*por causa*” e como resposta à proibição. O investimento na realização do evento foi também financeiro, importante tarefa se se considerar a conhecida realidade econômica dos organizadores. Com a proibição da prática do *graffiti* nessa época, Vespa (Depoimento, 2016) explica o risco que corriam:

[...] já estava acontecendo esse decreto (da proibição do *graffiti*) na cidade, **a gente optou em correr esse risco** de convidar os amigos de fora, de outras cidades, outros estados, porém correndo o risco de, no dia do evento, a Prefeitura, a fiscalização ir até o local e parar com tudo e nos prender e prender o material, essas coisas. Mas aí aconteceu (o evento), **fizemos, corremos esse risco**, convidamos 75 grafiteiros (Grifo dos autores).

Na fala de Vespa e Fhero percebe-se a ação audaciosa e aventureira da prática; pois fala-se claramente na opção de “correr riscos”, ao mesmo tempo em que os grafiteiros se expõem na *internet* convidando amigos para o evento que pretendem empreender.

---

<sup>2</sup> Conjunto EMHA é o nome anterior do atual Conjunto Residencial Elmano Veloso, bairro contíguo ao Campo dos Alemães.

Eliane Marquez da Fonseca Fernandes (2011, p. 241) ressalta que “a questão do poder está numa relação de forças em que o sujeito nem sempre aceita a regulação passivamente e desencadeia gestos de resistência”. A realização do Mutirão de arte no Campo dos Alemães foi um ato de resistência, expresso na motivação do evento – a “intenção” de um movimento de se opor à proibição do *graffiti*, por decreto, que o considerava um ato de “vandalismo”.

Para a realização do mutirão do *graffiti*, os organizadores enfrentaram muitas dificuldades, mas, mesmo assim, a participação, inclusive dos moradores, foi grande, como enfatiza Vespa (2016):

[...] convidamos 75 grafiteiros, no qual veio mais ou menos 150. E foi pintada uma avenida toda ali do bairro, e aconteceu tranquilo, **não teve problema nenhum com a Prefeitura, com a fiscalização**, e ..., isso depois foi uma dificuldade muito grande, né? Porque não tinha como correr atrás de apoio, de patrocínio. **Muitas pessoas que gostariam de ajudar (com apoio financeiro), não ajudavam devido a ser, ... uma ação proibida, né? Devido ao decreto. Então fizemos tudo independente mesmo.** Juntamos materiais, e ..., de amigos grafiteiros também daqui, outros de fora, cada um trouxe seu próprio material, pedimos tinta pros moradores, pra poder pintar os muros né? (Grifo dos autores).

O mutirão do *graffiti* de 2007 aconteceu sem quaisquer problemas com a polícia local e, apesar de todas as dificuldades, até mesmo financeira, tudo se desenrolou satisfatoriamente. Segundo Fhero (2017), a proibição, ao invés de desanimar as pessoas, teve efeito contrário, as animava. Como não puderam pedir patrocínio às empresas, por conta da proibição, os organizadores contaram com o apoio da comunidade:

[...] **o evento é pra comunidade, o evento é pra gente.** Então, nada mais justo do que a gente conversar com os moradores; a gente conversou com todo mundo. Indo nas casas das pessoas, (dizendo) olha! vai acontecer um evento, assim, assim, assim. É um evento legal e vai vir gente do país inteiro. **É um evento independente. A nossa ideia é essa, de mostrar o graffiti, tanto pra gente, quanto (para a) comunidade, quanto pro Estado**, se vier alguém do estado, que nunca vem. O problema é o centrão lá. Pintar lá no centro (da cidade) não pode. A gente sabia que não ia vir (a polícia). Se viesse também, a gente estava arriscando e, o máximo que vai dar, é a gente ser preso. **E se a gente for preso, vão ter de soltar, porque a gente estava fazendo um movimento artístico na cidade.**

O evento proposto pelos grafiteiros mostra, em sua essência, a contestação à exclusão urbana, impressa na desobediência da determinação oficial, excludente e injusta. Nesse sentido, os grafiteiros têm clareza dos seus objetivos quando socializam sua finalidade e chamam a comunidade. Essa condição foi reafirmada pelos moradores que, sem temer represálias da segurança pública, apoiaram o evento. De acordo com Fhero (Depoimento, 2017), o esforço valeu a pena:

[...] **o evento de graffiti é uma festa, né?** Sempre foi uma festa. E, a galera que organiza chama os amigos mesmo. **É um grande encontro de amigos.** E dentro da situação que tinha, o *graffiti*, não só o *graffiti* como qualquer movimento artístico que tinha em São José, tinha problemas. Você não podia tocar violão na praça. Reunir um pessoal, você não podia. Chegava a Guarda Municipal e, você não podia. Então, dentro dessa realidade, pra gente que faz *graffiti*, porque o *graffiti* vem disso também, de ir contra, de ir contra as leis. Não

de uma forma pejorativa. Esse evento veio até pra mostrar pra eles, o alto comando lá, né? que eles estavam errado, véio. **Não tem por que proibir uma coisa tão bacana que é o graffiti.**

A fala de Fhero endossa os mutirões como um evento festivo que possibilitou um grande encontro de amigos, sobretudo em um espaço que acomoda uma composição social excluída historicamente, derivada do processo de expansão urbana desde 1970. Isso pode soar contraditório, porém foi possível a realização desse evento, dessa magnitude, num espaço em que a violência se manifesta a todo momento. Foi como se a insegurança fosse suspensa, permitindo à rua retomar seu espaço de encontro e sociabilidades.

Assim, mesmo com a proibição e até a iminência da perseguição policial, o primeiro mutirão foi realizado em 2007, pautado no tema “Água” como norteador das inspirações gráficas. É provável que o tema proposto ao mutirão, aparentemente inócuo, mas bastante debatido à época, fosse pensado como forma de atenuar a criminalização daquela arte.

Para a divulgação deste primeiro Mutirão foi preparado um cartaz (Figura 5) que anunciava o evento. Sobre um fundo repleto de coloridas latas de tinta para grafiteagem, uma lata maior aparece em evidência, com a inscrição de que todos os participantes estariam “unidos por um só ideal”. Mesmo tratando-se de prática proibida, o evento contou com patrocínio e apoio, como se pode ver no cartaz.



**Figura 5:** Material de divulgação – Cartaz oficial do 1º Mutirão  
Fonte: *Site Mutirão Graffiti*, 2007.

Em *site* (Fotolog) que disponibilizou imagens do mutirão de 2007, Vespa publicou uma lista de 59 grafiteiros participantes, sendo nove de São José dos Campos, cinco de Jacareí, dois de Taubaté, dois de Pindamonhangaba, um de Mogi das Cruzes, um de Jundiaí, dois de Belo Horizonte, um de Itapevi, três de Campinas e trinta e três de São Paulo.



**Objetivo geral: intercâmbio cultural seja do Vale do Paraíba ou de outros estados, sem afrontas e sim como manifestação artística.** (grifo dos autores).

A organização do evento convocou a comunidade por meio de anúncio para intervenção em três quarteirões, com o cuidado de deixar claro que o movimento não podia ser visto como “afronta”, ao poder público, mas como manifestação artística.

A rede social (*Site Mutirão Graffiti* 2007 e 2010), foi o instrumento de divulgação do 2º Mutirão, de 2010 (Figura 7), anunciava, além do *graffiti*, outras atividades do *hip hop*: os DJ’s, shows e batalhas de MC’s e Bboy’s (nome de quem pratica a modalidade de dança *break*). O *folder* trazia os apoiadores culturais e a lembrança: “*Todos unidos por um só ideal*”.



**Figura 7:** Material de divulgação do 2º Mutirão de arte no Campo dos Alemães/SJC  
Fonte: Mutirão *Graffiti*, 2007.

Na realização deste Mutirão, que pela administração pública era ilegal, aconteceram alguns problemas que tiveram de ser contornados. Vespa (2016) explica:

Pedimos ajuda aos moradores ..., contribuindo com tinta látex pra fundo, com alimentação, pra galera. **E como estava já um pouco mais complicado, a Prefeitura tava pegando mais no pé ainda, aí optamos em conversar com uma moradora, que tinha um terreno do lado da casa dela, no qual a gente montou os equipamentos de som, um palco, tudo dentro do terreno.** Porque caso a fiscalização, a polícia aparecesse pra acabar com o evento, não tinha o poder de prender o equipamento de som que tava num terreno particular (Grifo dos autores).

Os envolvidos tinham consciência da ilegalidade do evento e dos riscos que corriam. Nos dias seguintes à realização, no site criado para o evento (FOTOLOG), Vespa (MUTIRÃO *GRAFFITI* 2007 e 2010) agradeceu a participação dos grafiteiros:

[...] Gostaria muito de poder agradecer pessoalmente cada um de vcs, de coração mesmo um muito obrigado e espero **ve-los em breve seja aqui na cidade ou em qualquer lugar do Brasil srsrsrs.**

Esta ai é nossa parte do Mutirão que devido a correria não deu tempo de terminar mais em breve postaremos a foto completa pra geral.

Em breve as fotos estaram disponivel no flickr para vcs baixarem.

Tenham todos uma ótima semana e vamos correr por que **em breve tem mais rrsrsrs.** Vespa; Fhero, 2010.

O evento proposto, segundo os organizadores, não só foi realizado tranquilamente, como foi um sucesso e poderia ser replicado quando e onde se desejasse; a audácia ea rebeldia se evidenciaram no risco estampado. O êxito do projeto, como previsto, significou a conquista do espaço e abriu portas para novos enfrentamentos.

Conforme a programação, o mutirão de 2010 contou com 172 artistas convidados, sem muitas informações sobre os envolvidos. A figura 8 mostra a localização da rua onde foram pintados os *graffiti* do 2º Mutirão, na Região sul de São José dos Campos, e a abrangência do evento de 2010, bem maior que o anterior, o de 2007.



**Figura 8:** Localização e abrangência do 2º Mutirão 2010/ Campo dos Alemães/SJC

Fonte: Site *Google Street View*, 2017.

### **O mutirão legalizado de *graffiti* em 2013**

No mês de março de 2013 aconteceu o terceiro mutirão de *graffiti*, primeiro evento do gênero depois da descriminalização da manifestação pelo poder público. Sobre essa liberação Vespa (Depoimento, 2016) comentou:

[...] já estava numa outra situação, não existia mais esse decreto (Lei Nº 9.605 de 12 fev. 1998), caiu em 2011. Pela lei federal, teve uma mudança na lei federal, onde tiraram o *graffiti*, descriminalizou o *graffiti*, tirou do artigo, de vandalismo. Então ficou pichação, e não mais *graffiti*. A partir dali, se o proprietário autorizasse a pintura, era tranquilo, não necessitava de ter autorização da Prefeitura pra isso. E isso nos facilitou bastante, era chegar, pedir autorização, pode e pronto. E aí tivemos a ideia de fazer o terceiro, com muito



mais força, né? Acabou virando um mutirão internacional, porque teve amigos de mais cinco países. Que veio do Canadá, da Venezuela, do Chile, Argentina, e México.

A lei a que Vespa se refere e que discriminalizou o ato de grafitar é a lei federal nº 12.408, de 25 de maio de 2011. Este evento foi antecedido por uma mesa de debates, com atividades artísticas e esportivas, apoiado por entidades públicas e privadas, que Vespa (Depoimento, 2016) explicou:

[...] teve um cine móvel, um cinema pras criançada, passamos documentários, fez um workshop, palestras, sobre eventos independentes, e contando um pouco a história do mutirão, e aí no terceiro dia rolou uns shows, com grupos de *rap*, que foi a abertura oficial, e os outros dois dias de pintura. Sábado e domingo. Então conseguimos fazer um evento internacional, onde a força maior é dos grafiteiros que vem do próprio recurso, e se disponibiliza de sair do próprio país ou da cidade, e usar o próprio material, por conta deles e vem pela proposta, né? **Pra somar e ajudar a cidade a evoluir nessa parte, nessa questão da arte de rua.**

Percebe-se o valor que essa atividade tem para o grafiteiro; os artistas têm plena consciência da importância de sua arte no e para o espaço público. Diferente dos mutirões anteriores, neste último, a divulgação teve apoio do jornal (MARREIRA, 2013; s.p.) regional de maior circulação da cidade, que perguntava, em tom convidativo: “Para que muros brancos, se eles podem ser coloridos com obras de arte?” E informava que seriam grafitados, “muros de pelo menos 12 ruas da região”, ressaltando: “desde que autorizados pelos proprietários”.

Os Mutirões de *graffiti* de São José dos Campos foram eventos promovidos pelos próprios artistas locais. Apenas o 3º evento teve apoio do poder público, por meio da Fundação Cultural Cassiano Ricardo, órgão da Prefeitura Municipal de São José dos Campos e por empresas do setor privado. Este 3º Mutirão, chamado Encontro Internacional de *Graffiti*, realizado em 2013, contou com 285 participantes vindos de inúmeras cidades do Brasil e do exterior, sendo 16 deles moradores de diferentes bairros da cidade de São José dos Campos.

O “Encontro Internacional de *Graffiti*” de 2013 propunha a “Liberdade” como tema (Figura 9), endossando a nova situação do *graffiti* após a sua descriminalização. O cartaz, com as mesmas latas de tinta, agora as estampam na rua, numa calçada iluminada, posicionadas à direita, onde, entre elas, uma luz indica novos tempos. O evento agora tem uma programação mais completa, com exposições, palestras, documentários e *shows*. A lista de patrocínio e apoio foi incluída no *folder*, inclusive ressaltada a parceria da Fundação Cultural Cassiano Ricardo. De acordo com Vespa, a maioria dos participantes do terceiro Mutirão de *Graffiti* era residente na cidade de São José dos Campos, originária do bairro Campo dos Alemães e arredores.



**Figura 9:** Material de divulgação do 3º Mutirão / Campo dos Alemães/SJC.  
 Fonte: Mutirão *Graffiti*, 2013.

Como evento organizado e amplamente divulgado nas redes sociais, foi possível conhecer, pelo material disponibilizado, o total de artistas participantes. Chama a atenção não somente o número (285 participantes), como também sua procedência, a maioria paulista (74), muitos de Belo Horizonte (11), de São José dos Campos (21), constatando-se a manutenção da rede mencionada por Vespa nos primeiros eventos e a presença de estrangeiros em número expressivo, Venezuela (4), Mexico, Canadá e EUA (1 de cada).

A Figura 10 registra a localização da rua sede do 3º e dos demais Mutirões de *graffiti* na Região sul de São José dos Campos:



**Figura 10:** Localização das ruas dos Mutirões de 2007, 2010 e 2013 - Campo dos Alemães / SJC.  
 Fonte: *Google Street View* 2017.

Sobre organizar um novo Mutirão, Vespa (Depoimento, 2016) confidenciou que tem desejo de programar outros encontros, mas deixou claro: “Este seria o último”. Indagado porquê, Vespa esclareceu: “[...] por estarmos com uma cabeça diferente”.

Pode-se pensar que esse motivo dado por Vespa como resposta para não mais promover esses encontros se deva ao fato de que, com a liberação, o ato de grafitar nos mutirões deixou de ter sua maior característica, o confronto e, neste caso, seu discurso perde significado. Mas, será que o objetivo do grafiteiro já teria sido alcançado? Afinal, o fato de desafiar as leis vigentes, inerentes ao *graffiti*, é o que move o interesse do grupo.

Os *graffiti* do 3º Mutirão aconteceram depois da liberação e não teriam característica de transgressão, mas isso os fazem diferentes? O que teria motivado os participantes a pintar? Seria a questão da construção e afirmação de identidade? Seria o desejo de apropriação da rua e do lugar? Seria o confronto com a administração pública por meio da demarcação do território?

Os depoimentos dos grafiteiros nos permitiu entender o uso que eles fazem dos espaços da cidade, em específico do lugar onde moram, como espaços de expressão e de diálogo com a comunidade. No confronto com a ordem estabelecida, a prática transgressora do *graffiti* serve como linguagem e estabelece a democratização da arte, a subversão das relações políticas de ocupação e dominação vertical das políticas urbanistas programadas. O *graffiti*, nesse sentido, passa a ser o instrumento da fala que possibilita novas práticas sociais.

Marcelo Lopes de Souza e Glauco Bruce Rodrigues (2004, p. 101), contribuindo para este entendimento, dizem: “a fonte que alimenta a criação cultural e artística dos integrantes do movimento (*hip hop*) é o lugar em que moram, são as comunidades que frequentam e onde estão seus amigos, é a cidade desigual e contraditória em que vivem”. Ressaltam os autores (2004, p. 102) que, nas favelas e periferias “[...] tanto as alegrias, os sonhos, as amizades e os desejos que habitam esses lugares, como a violência policial, o tráfico de drogas, a pobreza e a miséria, são matérias primas para a produção artística”.

Um muro grafitado adquire características próprias e confere, ao entorno em que se situa, uma experiência espacial particular. Vespa, que hoje reside distante do bairro, em seu depoimento (2016), deixa claro que o porta consigo, é seu território, demarcado com *graffiti*, uma fronteira fluida de *spray* que se espalhava no entorno, possibilitando à comunidade outras percepções e vivências espaciais, atraindo outros jovens, construindo redes. Vespa (Depoimento, 2016) caracteriza o bairro que o projetou pela arte do *graffiti*:

[...] era aonde a gente morava. E ..., e por ser um bairro afastado ..., **até hoje ainda rola essa visão de ..., comunidade, favela, de bairro perigoso**, até hoje ainda tem essa ..., visão sobre esses bairros. (...) Eu cresci ali, eu vivi ali, e faz três anos que eu saí de lá. Então a gente procurava pintar sempre por ali. ***Graffiti* é isso, é demarcar território, né? e a gente pintava onde a gente mora, onde a gente vive, compartilhar um pouco disso com a comunidade. Até mesmo a galera que morava em outros bairros, de classe um pouco melhor que a nossa,**

**vinham pro nosso bairro pintar por lá porque era mais tranquilo de pintar, né? devido a ter pouco policiamento**, assim. Então a galera pintava mais por ali.

Percebe-se, na fala de Vespa, o envolvimento com o lugar, a existência de laços emocionais que conectam pessoa e lugar, o lugar refletido na pessoa. O sujeito envolvido com o *graffiti* ocupa um espaço determinado, no caso o bairro em questão, território físico e subjetivo, carregado de condições culturais e valores, num processo recíproco de formação de identidade e de construção de lugar, na tríade proposta por Ana Fani Alessandri Carlos (1996). Vespa (Depoimento, 2016) usa com frequência, espontaneamente, os termos território, demarcação, atitude, expressão, liberdade: “[...] o acrílico<sup>4</sup> é mais essa atitude de você pintar na rua (...), ele surgiu dessa forma ilegal, né? De demarcar território, de poder pintar na rua, se expressar livremente, sem interferência, sem ter de pedir autorização”. Sobre essa questão, Ricardo Marnoto de Oliveira Campos (2007, p. 12) diz que

[...] o *graffiti* é, basicamente, uma expressão das culturas juvenis urbanas. Daí que tenhamos de pensar, igualmente, as nossas cidades, o espaço urbano enquanto território edificado habitado por pessoas com lugares e destinos distintos. São essas pessoas que estabelecem vínculos sociais, afetivos, simbólicos, usando diversos recursos para exprimir algo sobre a sua condição. O território e tudo aquilo que este comporta é, desde tempos imemoriais, empregue para comunicar, sendo apropriado por indivíduos e grupos que lhe emprestam um determinado significado. Daí que uma cidade seja constituída por signos variados, possua uma memória que não é apenas física mas igualmente simbólica. Os jovens que fazem *graffiti* são exploradores da sua cidade, buscam nas superfícies conhecidas as melhores telas e materiais para nos dizerem algo sobre si e sobre o mundo que os rodeia.

Nas palavras de Vespa (Depoimento, 2016), o alcance social da arte aparece explicitado: “[...] esse é um **dos poderes** que o *hip hop* tem, de conseguir ..., seria o lado social da cultura, né? Do *hip hop*”. O *graffiti* é também possibilidade, libertação, ampliação de fronteiras, como Vespa comenta sobre os efeitos do *graffiti* na pessoa e no espaço:

[...] oficina de *graffiti*, que é onde ensina, conta a história, ensina a criançada a manusear a tinta *spray*, o porquê que ..., como que surgiu essa nossa cultura do *graffiti*, e ..., **encaminha, né? Pro lado bom da situação, resgata as pessoas das favelas, das comunidades precárias assim, e mostra um caminho diferente**, que é possível seguir pelo lado certo, né? Através do *graffiti*, a transformação que o *graffiti* nos traz. Até mesmo comigo, **foi uma das coisas que me resgatou** assim, que me fez pensar de uma outra forma, **me levou para outros lugares, nunca imaginei sair fora da cidade**, naquela época.

Esta arte é considerada por Vespa como uma possibilidade de resgate de uma condição pré-estabelecida que a imposição hegemônica reserva a determinados grupos. Ele mesmo foi

---

<sup>4</sup> Material das tintas utilizadas para se fazer o *graffiti*, por ser resistente a intempéries e de secagem rápida.

um dos que, por meio de sua dedicação e talento, foi conduzido a lugares que nunca imaginou.

O que pensam os artistas sobre o ato de grafitar e o que os *graffiti* expressam? Pode-se inferir que os grafiteiros do Campo dos Alemães criaram, por meio da arte, meios de escrever o próprio enredo do bairro e de seus moradores.

A narrativa desse grupo é constituída de uma história entrelaçada, regida não só pelas ações desse grupo, mas também sobre os seus significados. Vespa, Fhero foram tributários da inteligência narrativa do bairro, de seus moradores e dos grafiteiros. Essa comunidade transformou-se em personagem no interior de uma narrativa compartilhada, que exprimiu, nos muros, a geonarrativa de sua luta e de seu direito ao espaço.

### **Considerações finais**

O *graffiti* no Campo dos Alemães, bairro periférico e estigmatizado na cidade de São José dos Campos, revelou-se forma de expressão praticada no ambiente urbano, expressando um diálogo da / e com a periferia. A investigação dessa intervenção urbana possibilitou o acesso a um universo de possibilidades que essa arte, tão inserida atualmente, oferece como explicação para o entendimento do espaço e dos sujeitos que o integram.

Considera-se que os eventos no Campo dos Alemães foram instrumento de luta, carregados de significados e do sentido de liberdade, se estabeleceram como forma de resistência e afirmação do território; dispositivo que instrumentalizou e empoderou as individualidades artísticas locais.

Os grafiteiros utilizaram os muros como expressão e afirmação de identidade do grupo e por meio do *graffiti* o território e paisagem urbanos foram apropriados e ressignificados, nos confirmando, pela expressiva participação dos habitantes do bairro nos eventos e pela persistência de muitos *graffiti* nos muros, que a arte também é um importante instrumento de poder.

Os grafiteiros do Campo dos Alemães e suas linguagens gráficas ajudaram no entendimento das formas e dinâmicas de produção social do espaço. No bairro, muitos muros ainda preservam as imagens da “arte proibida”, criminalizada, mas que não intimidou os artistas que fizeram do espaço, um território de reafirmação de suas lutas e, sobretudo, de suas linguagens. Esses muros, na atualidade, também revelam os *graffiti* legalizados, o que nos leva a refletir sobre a ambiguidade implícita nessa legislação, ao estabelecer tentativas de regulamentação, enquadramento e até censura, da arte que se originou da “contracultura”.

Confirmou-se o pertencimento dos muros ao lugar, aos contestadores e aos simples. Verificou-se a apropriação desta forma de expressão pelas periferias, pelos que comunicam mensagens de denúncia ou revelam situações invisíveis.

O mais importante nessa prática, mesmo que os grafiteiros não reconheçam ou declarem, é o ato político, de ocupar as ruas e imprimirem nelas suas mensagens. Os grafiteiros entrevistados tem essa consciência e encaram sua atividade como “uma luta válida, para mostrar para as pessoas que estão lutando por algo que vale a pena”.

## Referências

Adalva Franco Blogspot. Disponível em: [http://adalvafranco.blogspot.com.br/2011/10/alex-vallauri\\_27.html](http://adalvafranco.blogspot.com.br/2011/10/alex-vallauri_27.html). Acesso em 12 nov. 2016.

ALONSO, Alex. *Urban graffiti on the city landscape*. Western Geography Graduate Conference, San Diego State University, 1998.

ARAÚJO, Flávia Monteiro; ALVES, Elaine Moreira; DA CRUZ, Monalise Pinto. Algumas reflexões em torno dos conceitos de campo e de *habitus* na obra de Pierre Bourdieu. *Revista Eletrônica Perspectivas da Ciência e Tecnologia*, 1, 1: 31-40, 2008.

ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. Tradução de Pier Luigi Cabra. 2ª edição, São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BAUMAN, Zygmunt. *A sociedade individualizada: vidas contadas e histórias vividas*. Tradução de José Gradel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

BORGES, Adriana. *Hip Hop é Cultura, Arte e Atitude*. *Obvious magazine*, 2015. Disponível em: [http://obviousmag.org/my\\_cup\\_of\\_tea/2015/04/hiphopeculturaarteeatitude.html](http://obviousmag.org/my_cup_of_tea/2015/04/hiphopeculturaarteeatitude.html). Acesso em 16 nov 2016.

BOURDIEU, Pierre. *Meditações Pascalianas*. Tradução de Sérgio Miceli. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BOURDIEU, Pierre. *Questões de sociologia*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Fim de Século, 2003.

BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. Tradução de Mariza Correa. 9ª Edição, São Paulo: Papyrus, 2008.

CABRAL, Luiz Otávio. A paisagem enquanto fenômeno vivido. *Geosul*, 15, 30: 34-45, 2000.

CAMPOS, Ricardo Marnoto de Oliveira. *Pintando a cidade: uma abordagem antropológica ao graffiti urbano*. Tese de Doutorado, Universidade Aberta, Lisboa, 2007.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. *O lugar no/do mundo*. São Paulo: Hucitec, 1996.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu. *A vida quotidiana na Roma antiga*. São Paulo, Annablume, 2003.

FERNANDES, Eliane Marquez da Fonseca. Pichações: discursos de resistência conforme Foucault -doi: 10.4025/actascilangcult. v33i2. 13864. *Acta Scientiarum*. Language and Culture, v. 33, n. 2, p. 241-249, 2011.

FHERO (Fernando Pinto dos Santos). Depoimento. Belo Horizonte, 10 jul. 2017. *FOTOLOG*. Consultado em: 21 abr. 2017 e disponível em: [http://www.fotolog.com/vespa\\_cvc/27009215/](http://www.fotolog.com/vespa_cvc/27009215/).

FUNARI, Pedro Paulo Abreu; CAVICCHIOLI, Marina Regis. A arte parietal romana e diversidade. *I Encontro História da Arte, IFCH/Unicamp*, 303 – 316, 2005.

FURTADO, Janaina Rocha; ZANELLA, Andréa Vieira. *Graffiti* e cidade: sentidos da intervenção urbana e o processo de constituição dos sujeitos. *Subjetividades*, 9, 4: 1279-1302; Fortaleza, 2009.

GARRAFFONI, Renata Senna. Arte Parietal de Pompéia: Imagem e cotidiano no mundo romano. *Domínios da Imagem*. Universidade Estadual de Londrina, 1, 1, 149-161, 2014. *GÉRARD-AIMÉ PHOTOGRAPHIES* - Le photographe du Paris de mai 68. Disponível em: <http://www.gerardaime.com/phototheque/picture.php?/10617/category/2194>. Acesso em 11 nov. 2016.

GITAHY, Celso. *O que é graffiti*. São Paulo, Brasiliense, 2002. *GOOGLE STREET VIEW / Google Maps* – São José dos Campos. Disponível em: <https://www.google.com.br/maps/place/S%C3%A3o+Jos%C3%A9+dos+Campos,+SP/@-23.1894443,-6.0030986,11z/data=!3m1!4m5!3m4!1s0x94cc4bb3858cc2e7:0xba25a33168f8c1!8m2!3d-23.223701!4d-45.9009074>. Acesso em 23 abril de 2017.

HAESBAERT, Rogério. *Dos múltiplos territórios à multiterritorialidade*. 2004. Disponível em: [http://www.uff.br/observatoriojovem/sites/default/files/documentos/CONFERENCE\\_Rogério\\_HAESBAERT.pdf](http://www.uff.br/observatoriojovem/sites/default/files/documentos/CONFERENCE_Rogério_HAESBAERT.pdf). Acesso em 09 outubro de 2015.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 12ª Edição. Rio de Janeiro: Lamparina. 2015.

JORNAL L'EXPRESS - *Soyez réalistes, demandez l'impossible*. Escrito por Sollers Philippe, publicado em 16/04/1998. Disponível em: <[http://www.lexpress.fr/informations/soyez-realistes-demandez-l-impossible\\_628702.html](http://www.lexpress.fr/informations/soyez-realistes-demandez-l-impossible_628702.html)>. Acesso em 11 novembro de 2016.

LEFEBVRE, Henry. *O direito à cidade*. Tradução de Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2016.

MARREIRA, Flávia. Grafite sem amarras. *OVALE*, 26 março. (Caderno Viver), 2013. *MEMÓRIAS DA DITADURA*. Instituto Vladimir Herzog, São Paulo. Disponível em: <http://memoriasdaditadura.org.br/obras/pichacao-abaixo-ditadura-1968/>. Acesso em 11 de novembro de 2016.

*MUTIRÃO GRAFFITI 2007*. Disponível em: [http://www.fotolog.com/vespa\\_cvc/13915141/](http://www.fotolog.com/vespa_cvc/13915141/). Acesso em 11 de maio de 2016.

*MUTIRÃO GRAFFITI 2007 E 2010* - São José dos Campos, SP. Disponível em: [https://www.facebook.com/MutiraoSjCampos/?hc\\_ref=SEARCH&fref=nf](https://www.facebook.com/MutiraoSjCampos/?hc_ref=SEARCH&fref=nf). Acesso em 11 de maio de 2016.

*MUTIRÃO GRAFFITI 2013* - São José dos Campos, SP. Disponível em: <https://www.facebook.com/MutiraoSjCampos/photos/a.448132538589083.99251.442433702492300/459700354098968/?type=3&theater>. Acesso em 11 mai. 2016.

OLLIVE, Alexandre. *Graffitis et graffiteurs dans la ville, pratiques spatiales des graffiteurs de Québec et marquage symbolique de l'espace urbain*. Tese de Doutorado. Université Laval. Québec, Canadá, 2006.

PALLAMIN, Vera Maria. *Arte urbana: São Paulo, região central (1945-1998): obras de caráter temporário e permanente*. São Paulo: Annablume, 2000.

POLETTE, Marcos. Paisagem: uma reflexão sobre um amplo conceito. *Turismo-Visão e Ação*, 2, 3: 83-96, 1999.

*PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO JOSÉ DOS CAMPOS*. Consultado em: 10 abr. 2017 e disponível em: [http://www.sjc.sp.gov.br/secretarias/gestao\\_habitacional\\_e\\_obras/mapas.aspx](http://www.sjc.sp.gov.br/secretarias/gestao_habitacional_e_obras/mapas.aspx).

*ROTA HIP HOP*. Disponível em: [http://rotahiphop.blogspot.com.br/2010/08/mutirao-grafite-em-sao-jose-dos-campos\\_09.html](http://rotahiphop.blogspot.com.br/2010/08/mutirao-grafite-em-sao-jose-dos-campos_09.html). Acesso em 28 junho de 2016.

QUEIROZ, Alberto V et al. (Org.). *Com a palavra, o prefeito: perfis e depoimentos dos políticos que governaram São José dos Campos na segunda metade do século 20*. São José dos Campos: Prefeitura Municipal de São José dos Campos, 2008.

ROSA FILHO, Artur. *As políticas públicas do poder executivo na remoção e/ou reurbanização de favelas no Município de São José dos Campos / SP*. Dissertação de Mestrado em Planejamento Urbano e Regional. Universidade do Vale do Paraíba, São José dos Campos, 2002.

SOUZA, Marcelo Lopes de; RODRIGUES, Glauco Bruce. *Planejamento urbano e ativismos sociais*. São Paulo: UNESP, 2004.

VESPA (Claudinei F. M. de Oliveira) (2016). Depoimento. São José dos Campos. 05 mai.