



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ACRE
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO – MESTRADO EM GEOGRAFIA**

CAIO MORENO MACHADO AQUINO

**A PAISAGEM DA CIDADE DE RIO BRANCO – ACRE E AS
INTERVENÇÕES DO GRAFITE**

**RIO BRANCO – ACRE
2023**

CAIO MORENO MACHADO AQUINO

**A CIDADE DE RIO BRANCO – ACRE E AS INTERVENÇÕES DO
GRAFITE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Acre, para obtenção do título de Mestre em Geografia.

Orientadora: Profa. Dra. Maria de Jesus Moraes.

RIO BRANCO – ACRE

2023

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da UFAC

A657p Aquino, Caio Moreno Machado, 1992-
A paisagem da cidade de Rio Branco - Acre e as intervenções do grafite /
Caio Moreno Machado Aquino; Orientadora: Prof.^a Dr^a Maria de Jesus Morais.
– 2023.
196 f.: il.; 30 cm.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da-
Universidade Federal do Acre, para obtenção do título em Mestre em Geografia.

1. Urbanismo social - Acre. 2. Democratização do espaço urbano. 3. Grafite
e grafiteiros. 4. Cidade. I. Morais, Maria de Jesus (orientadora). II. Título.

CDD: 307.7698112

Bibliotecário: Marcelino G. M. Monteiro CRB-11º/258.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Maria de Jesus Moraes
PPGEO/UFAC – Orientadora

Prof. Dr. Victor Régio da Silva Bento
PPGEO/UFAC – Examinador interno

Profa. Dra. Josélia da Silva Alves-
UFF – Examinadora externa

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço minha orientadora, Profa. Dra. Maria de Jesus Morais, quem admiro desde a graduação, por sua prática docente e produção científica. Sou imensamente grato por sua condução e preocupação, sempre compreensiva com meus dilemas na conciliação da pesquisa e os desafios do meu trabalho durante o Censo Demográfico de 2022. Através dela pude enxergar as potencialidades da temática discutida, sempre destacando a importância da realização desta pesquisa de mestrado. Sem seu compromisso com o desenvolvimento do PPGEU-UFAC e comigo enquanto mestrando, não teríamos chegado até aqui.

Expresso minha profunda gratidão à minha mãe, Tânia, professora, pesquisadora e, acima de tudo, uma pessoa sensível, que dedica sua vida a uma educação humanizadora e libertadora, a quem também agradeço, por ter me possibilitado uma criação instigante, que me faz enxergar o Mundo de modo crítico, consciente e empático. Seu carinho, dedicação e apoio incondicional, me dão força e coragem para prosseguir.

Ao meu pai, Getúlio, talentoso e sensível multiartista e a quem devo meu apreço pela Arte e que me permitiu vivenciá-la, desde meu primeiro momento no Mundo, ao me dedicar a escrita de um poema, sou grato por seu amor, dedicação e proteção. Sua afetividade me torna um homem melhor.

Reitero meus agradecimentos aos meus pais. Suas vidas me inspiram, educam e completam. Hoje sou grato pela formação que tive, com a paz de espírito de ser tudo aquilo que quero ser, sempre em busca da minha felicidade e daqueles que amo, tendo seus ensinamentos como Norte.

Sou grato a todos os meus amigos e familiares que acompanharam de perto minha trajetória na pesquisa, que com seus conselhos, suporte, acolhimento e companheirismo tornaram essa caminhada menos solitária e mais tranquila.

Gostaria também de expressar minha gratidão a Zima Nzinga, Jr TRZ, Rios e Tino Txai, por me concederem um pouco do seu tempo em nossas conversas e compartilharem suas vivências no universo do Grafite em Rio Branco. Sua colaboração foi fundamental para a realização desta pesquisa. Sou grato a estes e tantos outros grafiteiros que se comprometem com a democratização do uso dos espaços, reflexão, politização e construção de um futuro melhor para cidade e as pessoas que a habitam. Essa pesquisa é um meio de reconhecê-los e pôr em evidenciar a luta e importância destas e de outras iniciativas sociais urbanas.

RESUMO

Esta dissertação aborda as intervenções do Grafite na paisagem urbana de Rio Branco. O estudo investiga a influência do Grafite como forma de transgredir o padrão urbanístico da prefeitura, ao destacar o papel dos grafiteiros como agentes transformadores da paisagem da cidade de Rio Branco e promoção de um urbanismo social. Se evidencia a importância da mobilização coletiva, na promoção de uma cidade mais democrática. A pesquisa teve como objetivo geral analisar as intervenções visuais na cidade de Rio Branco, a partir da materialização de narrativas e identidades, postas através da linguagem visual do Grafite. As bases teóricas que a fundamentam são Glass (1964), Smith (2006), Levtchenko (1999), Santos (1978) e Moraes (2008), dentro outros importantes nomes da ciência geográfica. Se colocou em discussão o modo como essas representações provocam a percepção de diferentes realidades, nos espaços cotidianos da capital acreana. Com base nos resultados da investigação, em especial, a partir das entrevistas realizadas com grafiteiros, foi possível identificar um significativo crescimento das intervenções do Grafite em Rio Branco nos últimos anos, bem como, quem são essas pessoas e de que forma estão se mobilizando para ressignificar esses espaços urbanos. A pesquisa também revela como o Grafite impacta e é impactado pela construção de uma identidade acreana posta na capital.

Palavras-chave: Cidade; Grafite; Urbanismo Social; Democratização do espaço urbano; Grafiteiros.

ABSTRACT

This dissertation addresses graffiti interventions in the urban landscape of Rio Branco. The study investigates the influence of Graffiti as a way of transgressing the urban planning standard of the city hall, by highlighting the role of graffiti artists as agents transforming the landscape of the city of Rio Branco and promoting social urbanism. The importance of collective mobilization is evident in promoting a more democratic city. The research had the general objective of analyzing visual interventions in the city of Rio Branco, based on the materialization of narratives and identities, presented through the visual language of Graffiti. The theoretical bases that support it are Glass (1964), Smith (2006), Levbrevé (1999), Santos (1978) and Moraes (2008), among other important names in geographic science. The way in which these representations provoke the perception of different realities in the everyday spaces of the capital of Acre was discussed. Based on the results of the investigation, in particular, from the interviews carried out with graffiti artists, it was possible to identify a significant growth in graffiti interventions in Rio Branco in recent years, as well as who these people are and how they are mobilizing to give new meaning to these urban spaces. The research also reveals how graffiti impacts and is impacted by the construction of an Acre identity placed in the capital.

Keywords: City; Graffiti; Social Urbanism; Democratization of urban space; Graffiti artists.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Diagrama da inter-relação das temáticas discutidas.....	18
Figura 2: migrantes do centro-sul em manifestação em frente ao Palácio Rio Branco, exigindo do Estado maior suporte e infraestrutura na região, década de 1970.....	28
Figura 3: Reabertura do Restaurante Popular, já na cor azul, Rio Branco - AC.....	36
Figura 4: Ponte sobre canal do Parque da Maternidade, Rio Branco, Acre.....	36
Figura 5: Pórtico do Parque da Maternidade, sendo pintado na cor azul, Centro de Rio Branco-Acre.	37
Figura 6: Academia popular após pintura na cor azul, Rio Branco – Acre.....	37
Figura 7: Reforma da ciclovia da Via Chico Mendes no Segundo Distrito, seguindo a cartela azul, Rio Branco, Acre, junho de 2023.....	38
Figura 8: Trecho da ciclovia da Via Chico Mendes no Segundo Distrito de Rio Branco – Acre, 2011.....	38
Figura 9: Prefeito Tião Bocalom (Camisa azul), junto a sua equipe, vistoriando pintura de faixas de pedestre, em azul, no centro de Rio Branco – Acre.....	39
Figura 10: Iluminação de Natal na cor azul, no Palácio Rio Branco, centro de Rio Branco – Acre, 2022.	39
Figura 11: Repintura da “Casa do Papai Noel” que fazia parte da decoração azul de Natal de 2021, fato que contribuiu para o debate público, sobre o uso da cor azul em obras públicas da cidade de Rio Branco – Acre	42

Figura 12: Galerias em áreas que assumem uma nova centralidade de consumo, na cidade de Rio Branco, localizadas na Tv. Guaporé, rua Rio de Janeiro, rua Ipanema, rua Fátima Maia e Av. Ceará.....	43
Figura 13: Casas de alto padrão, com características arquitetônicas semelhantes, em condomínio de luxo de Rio Branco, Acre	43
Figura 14: Manifestantes em protesto contra a gentrificação do bairro de Bo-Kaap, Cidade do Cabo – África do Sul.....	47
Figura 15 e 16: Mural “Etnias-Todos Somos Um”, de Eduardo Kobra, Boulevard Olímpico, centro do Rio de Janeiro	48
Figura 17: Muro adesivado em trecho da Linha Vermelha do conjunto de favelas da.....	51
Figura 18: Paralelepípedos debaixo de viaduto na Parada Inglesa, São Paulo, como forma de afastar pessoas em condição de rua.....	56
Figura 19: Pontas de ferro na escadaria lateral da Catedral de Campinas.....	56
Figura 20: Representações de frases dos protestos estudantis de maio de 1968.....	59
Figura 21: Keith Haring e Michael Basquiat, fotografados por Andy Warhol, principal nome da Pop Art.....	62
Figura 22: Comparação das intervenções do Grafite no Mercado do Colonos no centro de Rio Branco	66
Figura 23: Comparação das intervenções do Grafite, em praça da av. Ceará, centro de Rio Branco entre.....	66
Figura 24: Comparação das intervenções do Grafite, em rua a margem do rio Acre no bairro Base, Rio Branco entre 2012 e 2022. Destaque para o Grafite enquanto elemento de requalificação da área.....	67
Figura 25: Comparação das intervenções do Grafite, ocorridas através de eventos de Grafite em	

escola pública de Rio Branco entre 2012 e 2022.....	67
Figura 26: Primeiro Encontro Internacional de Grafite (2017), Mercado dos Colonos, com representações de símbolos amazônicos e acreanos, Rio Branco, Acre.....	70
Figura 27: Grafite em muro de condomínio em Rio Branco, Acre.....	70
Figura 28: Card de divulgação RB GRAFFITI 2017.....	75
Figura 29: Card de divulgação Graffiti e Arte nas Quebradas 2017.....	75
Figura 30: Grafite na Cidade do Povo.....	77
Figura 31: Oficina de Grafite na cidade do Povo.....	77
Figura 32: Arte de divulgação do RB Graffiti 2018.....	78
Figura 33: Card de divulgação do RB Graffiti 2018.....	78
Figura 34: Grafite realizado durante a edição de 2018 do RB Grafite, no bairro Seis de Agosto.....	79
Figura 35: Grafite realizado durante a edição de 2018 do RB Grafite, no bairro Seis de Agosto.....	79
Figura 36: Card de divulgação da edição de 2019 do RB Graffiti.....	81
Figura 37: Lista de artistas pré-selecionados para a edição de 2019 do RB Graffiti.....	82
Figura 38: Grafite realizado por grafiteiras em casa de acolhimento a mulheres vítimas de violência doméstica no bairro Cidade Nova, como parte das iniciativas da edição de 2019 do RB Graffiti.....	83
Figura 39: Card de divulgação da participação da Trz Crewem evento de Hio Hop, em 2019.....	83
Figura 40: Grafite realizado em stand do SEBRAE-AC na edição de 2019 da Expoacre.....	84
Figura 41: Card de divulgação da edição de 2020 do RB Graffiti.....	85

Figura 42: Card de divulgação do terceiro Graffiti e Arte nas Quebradas.....	86
Figura 43: Card de divulgação do quarto Graffiti e Arte nas Quebradas.....	86
Figura 44: Card de divulgação da edição de 2022 do Acre Graffiti	87
Figura 45: Evento de Grafite em escola pública de Rio Branco.....	88
Figura 46: Grafiteiros realizando intervenção em pilar da quarta ponte.....	88
Figura 47: Representação em Grafite de “Nego Bau.....	89
Figura 48: Card de divulgação da edição de 2022 do Graffiti e Arte nas Quebradas.....	90
Figura 49: Skate Park do Parque da Maternidade.....	92
Figura 50: Pixo em protesto as medidas antipichação e antigrafitite postas em prática pelo ex-prefeito de São Paulo, João Doria.....	93
Figura 51: Jr TRZ ministrando oficinas pela TRZ CREW em escola pública de Rio Branco.....	96
Figura 52: Antiga representação de Chico Mendes em Grafite, vandalizada na escadaria do Mercado.....	98
Figura 53: Representação em Grafite da ativista e política brasileira assassinada em 2018, Marielle Franco, exposto em praça da Av. Ceará, Rio Branco.....	99
Figura 54: Obra intitulada “HQ da realidade” exposta em praça da Av. Ceará, Rio Branco.....	100

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
CAPÍTULO 1 – A CIDADE COMO CAMPO DE LUTA.....	17
1.1 – A cidade de Rio Branco no contexto amazônico, em sua historicidade.....	18
1.2 – A produção do espaço de Rio Branco: o city marketing e a financeirização da cidade na contemporaneidade.....	29
1.3 – Os conflitos expressos na nova produção visual da cidade de Rio Branco, na gestão do prefeito Tião Bocalom.....	33
1.4 – Os conflitos da cidade: análise de caso da requalificação visual como elemento de gentrificação em bairros de Londres, Cidade do Cabo e Rio de Janeiro.....	43
1.5 – A produção do espaço urbano e a experiencição da cidade a partir da sociedade de classes.....	51
CAPÍTULO 2 – O GRAFITE E A CIDADE.....	58
2.1 – O surgimento do Grafite enquanto forma de expressão.....	58
2.2 – O Grafite na produção do espaço urbano latino-americano em sua historicidade.....	63
2.3 – Espaços de expressão e o papel da coletividade na cidade: O caso de Rio Branco-Acre.....	64
CAPÍTULO 3 – A ATUAÇÃO DO GRAFITE NA CIDADE DE RIO BRANCO.....	73
3.1 – Os eventos de Grafite na cidade de Rio Branco.....	74

3.2 – Entrevista comentada com o grafiteiro Jr TRZ: vinte anos de experiência no grafite acreano.....	90
3.3 – Zima Nzinga: identidade e o despertar pro Grafite.....	101
3.4 – Brenda Rios: ser grafiteira no cenário rio-branquense.....	107
3.5 – Tino Txai: do seringal Nova Amélia ao Grafite.....	111
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	114
REFERÊNCIAS.....	115

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa se constitui a partir da intersecção de estudos populacionais e urbanos, em uma perspectiva geográfica crítica. Manifesta-se a defesa do papel libertador de uma formação unilateral, e o modo como essa formação dos indivíduos, se expressa na relação com os aspectos estruturantes das dinâmicas de produção do espaço urbano, através de iniciativas, que exprimem os olhares de grupos historicamente marginalizados, que veem na dimensão política da Arte, uma forma de materializar suas perspectivas e vivências nos espaços do cotidiano da cidade. Destaca-se assim, o Grafite como manifestação, que expõe inúmeras pautas, no cotidiano urbano, em locais públicos e privados, de cidades como Rio Branco, lócus deste estudo. Discute-se as intervenções visuais que transgridem o padrão urbanístico imposto, ao propor formas alternativas de se pensar a cidade, intencionando uma estética urbana que instigue a reflexão e o debate do espaço urbano, enquanto bem cultural.

Tendo em vista a importância de se pensar em um planejamento urbano cada vez mais participativo e comprometido com a concepção de cidade enquanto um constructo social, que deve ser pensado por todos que nela habitam, esta dissertação evidencia a urgência de se reconhecer a necessidade da participação da população na construção de significados, experiências e/nos espaços urbanos, como forma de aproximar os sujeitos, da cidade, não como meras peças condicionadas de uma engrenagem, mas como indivíduos que veem, um espaço fértil a infindas possibilidades de desenvolvimento da condição humana, em sua pluralidade de sentidos. Busca corroborar com a defesa da cidade, não como um espaço restritivo e impessoal, mas sim libertador, que instigue a reflexão, ocupação e participação da construção, de um urbanismo humanizado, sensível e emancipador.

O estudo dá destaque a atuação de grafiteiros enquanto agentes transformadores da realidade visual da cidade de Rio Branco, ao se afirmarem através de suas intervenções artísticas visuais nos espaços urbanos. O enfoque é dado a esse grupo tendo em vista a dimensão e articulação desse movimento e seu impacto na sensibilização do cotidiano urbano. Entende-se que a Arte pode e deve ser utilizada enquanto uma ferramenta de mobilização social, na constituição de cidades que reflitam a importância da cultura popular urbana e suas ações, no espaço urbano.

A pesquisa tem como objetivo geral analisar a produção do espaço da cidade de Rio Branco, a partir da materialização de narrativas e identidades, postas através da linguagem visual do Grafite, colocando em discussão o modo como essas representações provocam a percepção de diferentes realidades, nos espaços cotidianos da capital acreana. Tendo três objetivos específicos, analisar o papel da dimensão visual da paisagem urbana, enquanto campo de luta, bem como a

maneira como a cidade é vivenciada e entendida a partir dessa construção visual; discutir o movimento do Grafite em sua historicidade, destacando o papel da coletividade em suas ações e identificar quem são e como atuar esses grafiteiros na cidade de Rio Branco.

A presente pesquisa tem três ordens de justificativa, a primeira delas é a sua importância para o autor. A intersecção entre o Grafite, a ciência geográfica e a cidade de Rio Branco me atravessam de diferentes maneiras por toda a minha vida. Por ser de uma família plural, de migrantes, tive a oportunidade vivenciar diferentes “Brasis” no cotidiano, esse hibridismo cultural impacta minha percepção sobre as diferentes identidades e espaços e me fez desde a infância estar atento a tudo o que há ao redor e a produção do espaço sempre me chamou a atenção, meu primeiro contato com o Grafite vem durante a adolescência, ao me mudar para São Paulo. O que ainda era pouco visto em Rio Branco, na capital paulista em plena efervescência e é a primeira coisa que me cativa, na cidade, anos depois já em Rio Branco, o muro da minha casa na região central da cidade é utilizado em um evento de Grafite e mais uma vez me toca e me inspira a fazer o mesmo na parede do meu quarto. Já na faculdade passo a me interessar pela produção do espaço urbano, a partir de iniciativas comunitárias o que me fez buscar a realização dessa dissertação pelo PPGeo-UFAC.

A segunda ordem é de caráter social, a pesquisa busca contribuir para o fortalecimento do movimento do Grafite na cidade de Rio Branco, na promoção de reflexões sobre seu papel na transformação dos espaços da capital, como uma alternativa para a democratização da cidade e mobilização social, bem como dar visibilidade aos grafiteiros que se comprometem com esse projeto, ao expor seus desafios. Por fim, a terceira ordem está na promoção de futuros estudos da ciência geográfica no Acre, ao contribuir para discussões sobre movimentos sociais urbanos e a produção do espaço urbano rio-branquense.

Se trabalha com a hipótese de que o Grafite realizado em Rio Branco está fortemente atrelado a construção de uma identidade acreana, voltada a floresta e as comunidades tradicionais, com um forte apelo a marcos da história acreana, mas que a transição de governos de esquerda para governos de direita tem impactado na forma como essa forma de Arte e identidade exposta na cidade é vista pela população, para além disso o movimento na capital aparenta ter consciência de potencialidade na transformação de espaços onde o Poder Público não está presente.

Em termos metodológicos, o estudo consiste em uma pesquisa qualitativa, a partir da abordagem de diferentes fenômenos que concebem o processo de produção do espaço urbano, como forma de descrever e analisar a complexidade do todo. Se identificou os espaços utilizados para as intervenções visuais dos grafiteiros e os modos como os coletivos de culturas urbanas, em especial o Grafite, se mobilizam e afirmam-se no processo de produção do espaço urbano, ao passo que, fazem emergir na sociedade, pautas silenciadas, dessensibilizando a cidade,

ao mesmo tempo em que se projeta o potencial do Grafite, como elemento urbanístico cultural, de reabilitação e requalificação de espaços públicos devolutos.

Foram utilizadas publicações da mídia local, portfólios, materiais idealizados pelos grafiteiros e documentos oficiais, como leis voltadas as culturas urbanas, como fontes para a pesquisa, bem como, revisão bibliográfica a partir de publicações científicas sobre a temática. Fora utilizado como instrumento de coleta de dados, entrevistas semiestruturadas, aplicadas junto aos representantes que atuam nesse segmento cultural urbano. A pesquisa também buscou, através de imagens, retratar as narrativas dessas intervenções e seu papel na construção identitária da cidade de Rio Branco.

O texto está disposto em três capítulos. O primeiro capítulo, estruturado em cinco subcapítulos, discute a cidade enquanto espaço de lutas. São feitas análises do modo como o processo de gentrificação está posto na dimensão visual da cidade, bem como, esta dimensão visual tem sido produzida na Rio Branco contemporânea, através da semiótica. O capítulo também traz também reflexões sobre a historicidade da capital acreana no contexto amazônico. Já os dois últimos subcapítulos discutem a cidade a partir do *city marketing*, financeirização da cidade e a sociedade classes.

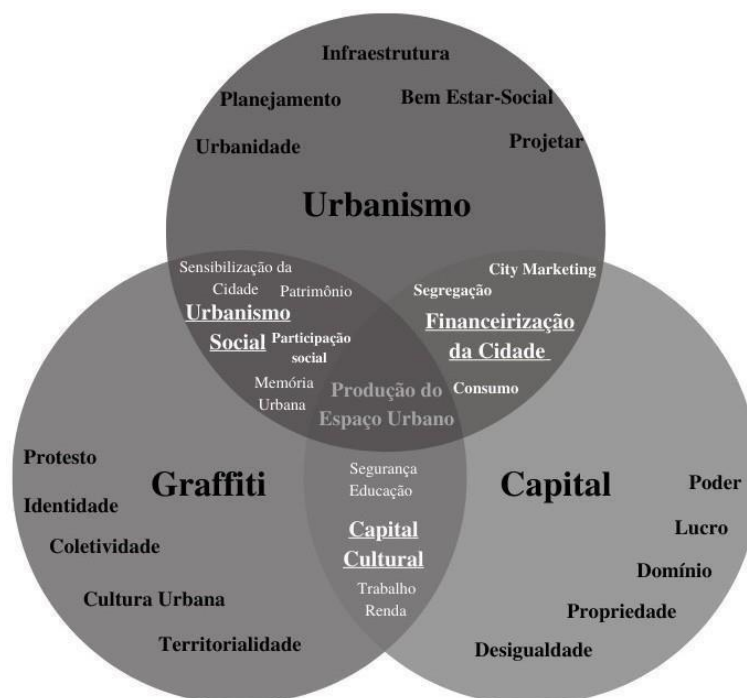
No segundo capítulo é abordada a produção do espaço urbano, a partir da historicidade do movimento do Grafite em diferentes escalas geográficas, se discute também o conceito de *City Marketing* e a financeirização do espaço urbano, como aspecto importante para a compreensão do impacto dessas atividades nas representações e relações de domínio e uso do espaço, que se tem nas cidades contemporâneas e por conseguinte na capital acreana. Essa reflexão leva em consideração a constituição identitária das cidades acreanas, como meio de se compreender esse processo. Discute-se também a experiencição dos indivíduos no cotidiano urbano, ao refletir sobre a maneira como a hierarquia social produz cidades excludentes, que evidenciam uma hierarquização, também, dos espaços urbanos, ao instituir mecanismos de agressão e apagamento de certos indivíduos no cenário urbano, o que faz com que grupos não hegemônicos dentro da sociedade de classes, se articulem em movimentos sociais e busquem meios de se afirmarem, nesse espaço.

O último subcapítulo discute o papel dos coletivos urbanos de grafiteiros, coletivos esses denominados de crews, grupos de grafiteiros e suas ações como meio de intervir no projeto de cidade em curso, ao trazer para a paisagem dos espaços urbanos, narrativas e identidades de comunidades silenciadas, que veem no Grafite uma alternativa de visibilização, confrontando uma identidade e estética urbana imposta e ressignificando esses espaços, através de novos símbolos.

O terceiro capítulo, discute o papel dos coletivos urbanos de grafiteiros, coletivos esses denominados de crews, grupos de grafiteiros e suas ações como meio de intervir no projeto de cidade em curso, ao trazer para a paisagem dos espaços urbanos, narrativas e identidades de comunidades silenciadas, que veem no Grafite uma alternativa de visibilização, confrontando uma identidade e estética urbana imposta e ressignificando esses espaços, através de novos símbolos. Aborda-se a partir da experiência do autor na participação de eventos de Grafite realizados em 2022 na cidade Rio Branco e cards de divulgação e imagens desses eventos, sua importância, na construção de Rio Branco, democrática, trazendo sua cronologia e espacialidade, bem como relatos de como são organizados, quais as características de cada um deles, bem como algumas falas de grafiteiros sobre esses eventos. A segunda parte do capítulo apresenta quatro entrevistas de grafiteiros, com diferentes vivências dentro do universo do Grafite em Rio Branco.

A figura 1, a seguir, apresenta um diagrama com algumas das temáticas presentes na pesquisa, bem como suas derivações e inter-relações.

Figura 1: Diagrama da inter-relação das temáticas discutidas



Fonte: Organizado pelo Autor, 2022

CAPÍTULO 1 – A CIDADE COMO CAMPO DE LUTA

Neste primeiro capítulo aborda-se a Cidade enquanto espaço de lutas, a o modo como esses conflitos da cidade estão expressos em sua dimensão visual, através do processo de gentrificação. Com base em seus mecanismos de valorização, segregação e reestruturação urbana, em cidades, como, Londres, Cidade do Cabo, Rio de Janeiro. O capítulo articula a discussão sobre a produção visual da cidade com a análise do que está sendo empreendido na cidade de Rio Branco durante a gestão do então prefeito Tião Bocalom, com reflexões sobre a semiótica das obras urbanísticas da capital acreana na contemporaneidade.

Se considerou pertinente trazer nesse primeiro momento a apresentação da cidade de Rio Branco em sua historicidade, no contexto amazônico, partindo de diferentes períodos e lógicas de desenvolvimento da região.

Alinhado a reflexão sobre a imagem da cidade, o capítulo aborda também o city marketing como elemento de produção dessa imagem da cidade e sua relação com a financeirização dos espaços urbanos.

Este primeiro capítulo é encerrado ao abordar a cidade a partir dos mecanismos que a sociedade de classes impõe ao espaço urbano que o impedem de ser experienciado em sua totalidade, ao criar espaços de expulsão e uma cidade cada vez mais impessoal e hostil.

1.1 – A cidade de Rio Branco no contexto amazônico, em sua historicidade

O presente subcapítulo, discute os processos que norteiam a produção do espaço urbano na Amazônia em sua historicidade, dando destaque a produção de desigualdades nas cidades amazônicas e o modo como estas desigualdades estão postas em sua urbanização, tendo o caso de Rio Branco como centro do debate. Propõe-se a análise da construção de uma imagem do espaço urbano amazônico, processos que conferem novos elementos a identidade urbana rio-branquense, atrelada as dinâmicas do capital e do Estado.

Uma significativa interiorização da presença do Estado na região amazônica remonta aos anos de 1960, com os projetos de integração, sendo esse um processo recente e desenvolvido a partir das necessidades do Capital, o que tem gerado uma abrupta e desregulada intervenção, pautada não em políticas de desenvolvimento regional que levem em consideração as particularidades da região, de perspectiva ambiental e social desenvolvimentista, mas sim atendendo a cartilhas neoliberais, definidas por países dominantes e organizações internacionais. Se explora a região, ao passo que se desenvolve megaprojetos que colocam em risco o meio ambiente e precarizam as condições de vida da

população, em especial dos povos e comunidades tradicionais, que tem a terra como meio de subsistência. Esses modelos importados, defendem um urbanismo de essência higienista e elitista, de modo a gerar a ilusão, de que só por deste, é possível levar o desenvolvimento e modernidade às cidades da Amazônia.

Essa percepção do que é o progresso, leva para essas cidades uma série de problemáticas, que as tem adoecido. A exemplo de Rio Branco, são notórios os sintomas de décadas desse projeto de desenvolvimento. Se evidencia um desordenado uso do solo, que promove diversos impactos ambientais, como o assoreamento dos rios, desmatamento de matas ciliares dos inúmeros cursos d'água que cortam a capital, a impermeabilização do solo, desapropriação de comunidades tradicionais, insegurança alimentar, doenças características da falta de saneamento básico, para além de uma série de outras problemáticas vinculadas a outros promotores da produção do espaço urbano, que serão elencados e discutidos ao longo desta pesquisa.

A promessa de uma Amazônia integrada, desenvolvida e atrativa, que possibilitasse uma outra forma de vida, vista como melhor, não só, não tem sido alcançada, como tem impossibilitado e precarizado outras formas de se viver na Amazônia, como destaca Albuquerque (2020) no artigo “À margem da lei: práticas culturais na Amazônia Acreana”.

“No caso do Brasil, essa percepção saltou dos olhares e narrativas de distintos viajantes, em especial, dos “homens de ciência” do século XIX, e calou fundo na visão de intérpretes nacionais e de governantes empenhados em “integrar” a região ao restante do país. O problema central é que se manteve a mesma lógica colonial ou colonizatória e a Amazônia continuou sendo tratada como um espaço outro, distante e vazio, passível de toda sorte de políticas de intervenção “modernizadora” voltadas não para “inserir a civilização” na região, mas para tirar o que sempre foi vital para as populações locais.” (ALBUQUERQUE, 2020, p. 2).

Estas condições impactam diretamente no modo como se vivencia a cidade e como ela é vista. A desigualdade não se mostra somente nos índices urbanísticos e de desenvolvimento humano, mas também se prolifera no imaginário nacional, com visões deturpadas e estereotipadas, que invalidam tudo o que vem dessas áreas, sem que o país tenha a real dimensão, do que se vive em cidades médias da Amazônia, como Rio Branco. Mendes (2016) na obra “Imaginário na Amazônia: os diálogos entre história e literatura” retrata a maneira como a Amazônia é vista historicamente, ao citar o olhar de Scheibe (1999) em sua passagem pela região

Tal sentimento de superioridade é percebido nos relatos que os ‘outros’ têm da Amazônia. Para exemplificar a estranheza e o desconhecimento com o qual a região é percebida pelos estrangeiros, segue uma passagem do livro de Cristina Scheibe em que a pesquisadora comenta suas impressões a respeito de sua viagem ao extremo norte do Brasil. “Foi uma viagem no espaço e no tempo. Sai do Sul do Brasil, para um

mundo completamente distante e estranho, muito fora dos padrões de nossa sociedade globalizada, urbanizada e higienizada” (MENDES, 2016, p. 75 apud SCHEIBE, 1999, p. 10).

Ainda que o relato da pesquisadora tenha mais de duas décadas, um período significativo quando falamos de processos sociais como a produção do espaço, essa percepção que se tem da região amazônica, no olhar dos “outros” é atual. O olhar binário que se tem da Amazônia, está atrelada ou a uma ideia de precariedade e atraso, ou ao imaginário de um paraíso selvagem intocado. Com o estado do Acre não seria diferente, principalmente por estar na porção sul ocidental da região, distante dos grandes centros econômicos, Belém e Manaus.

Desde a sua fundação a capital acreana enfrenta desafios quanto a urgência de desenvolver sua estrutura urbana, essa busca está diretamente relacionada com a necessidade construir uma imagem atrativa, que identifique positivamente a capital. Esse desenvolvimento de estruturas físicas urbanizantes e a construção de novas narrativas e simbologias, está atrelado a um forte apelo mercadológico, como uma alternativa criada pelo Capital, que aos poucos enraíza narrativas, que fomentam a criação e consumo de novos produtos urbanos, empreendidos, a partir de um slogan, afinado com essa imagem difundida. Esse processo é conhecido como *city marketing* ou *marketing da cidade*.

O *city marketing*, é um conceito que discute a identidade da cidade, através do olhar do mercado na figura dos promotores imobiliários e proprietários fundiários, que aliados ao Estado, exploram, ressignificam e até mesmo forjam, a imagem que se tem de uma cidade, de modo a atrair a atenção para a região, por meio de “propagandas”, que conferem a estas, títulos generalistas, que impactam o uso dos espaços, em especial quanto ao seu valor. Apesar de estar presente na historicidade da cidade de Rio Branco desde a sua fundação, este conceito será mais bem explorado no subcapítulo seguinte, ao trazer elementos da contemporaneidade para o debate, mas permanece sendo basilar para a compreensão do processo de produção do espaço urbano da capital.

Por diversas vezes, se tentou vincular a cidade de Rio Branco a símbolos e narrativas que a consolidasse no imaginário nacional e internacional, de modo diferente de sua realidade, ou do que já se tinha concebido, quanto a sua imagem. Isso se deu desde o momento em que havia a rivalidade entre a cidade de Sena Madureira e Rio Branco, onde se discutia, qual das duas estava mais adequada em termos de infraestrutura e até mesmo em relação os costumes de seus habitantes.

Sendo elevada a capital do território do Acre em 1920, havia a urgência de ser vista, enquanto uma cidade urbanizada, aos moldes das demais capitais brasileiras, no entanto,

diversos eram os aspectos que dificultavam o alcance desse padrão, seja por sua localização geográfica, recente ocupação e anexação ao território brasileiro e é claro, a precarização da vida e exploração por parte do Estado e Capital internacional.

Podemos destacar o período da chamada Economia da Borracha (1880-1910 e 1941- 1944), como um importante momento de reestruturação das relações sociais urbanas, urbanização e produção do espaço urbano na Amazônia. A região administrativa chamada de Alto Acre que tinha Rio Branco como principal centro urbano, foi a principal área de exploração, sem que houvesse compensações, como o retorno dos ganhos para o local, o que veio a impactar o futuro da capital e das cidades onde os lucros dessa exploração se concentravam.

Nesta organização produtiva da borracha, é instituído o Sistema de aviamento, onde os seringueiros, grande parte migrantes nordestinos, tinham como única atividade produtiva a extração do látex e sua defumação para a formação da “pela”, sendo proibidos de constituir família e plantar, de modo a tornar-se totalmente dependente do barracão do seringal, local de onde se podia obter produtos de primeira necessidade, se aproveitava da falta de instrução, desses trabalhadores, para gerar uma eterna dívida, que seria paga em trabalho, com condições análogas a escravidão. As “pelas” iam para os armazéns do seringal e depois enviadas por via fluvial até as casas aviadoras nas cidades Belém e Manaus, que as exportavam para a Europa e Estados Unidos, gerando o capital que financiava os seringais e provinha os produtos vendidos nos barracões dos seringais. Gonçalves (2001) em sua obra “Amazônia, Amazônias” discute esse deslocamento das “áreas geográficas de importância econômica”.

Dessa maneira observa-se um deslocamento paulatino das áreas geográficas de importância econômica, sobretudo nos altos cursos dos rios com destaque para o Tapajós e para o Xingu e, principalmente, para o Juruá e o Purus. Produz-se, assim, um deslocamento entre o poder político, encastelado na burocracia político-administrativa das elites tradicionais basicamente ligadas ao latifúndio agropecuário, que tem como sede sobretudo Belém, articulada nacionalmente com o governo federal; e o poder econômico ligado ao setor da borracha que, a partir dos bancos e casas exportadoras europeias e norte-americanas, articulava os interesses das casas aviadoras e os “coronéis de barranco”, que montavam seus seringais, tendo especialmente em Manaus sua base, muito embora Belém tivesse, também, enorme influência sobre essas áreas. (GONÇALVES, 2001, p. 84)

Através desse padrão de produção do espaço amazônico, conceituado por Gonçalves (2001) como sistema “Rio-vázea-floresta”, podemos ver não só a gênese da hierarquia urbana amazônica, mas também seu impacto na constituição das cidades acreanas, uma vez que, a atividade produtiva e população estava atrelada a floresta, homens trabalhadores, impedidos de constituir família, espalhados e isolados em pequenas clareias na floresta, não havia liberdade para circular, se dependia do comércio do barracão e dos comerciantes

itinerantes, chamados de “regatões”. A exemplo da capital Rio Branco, elevada a cidade em 22 de 1904, outras cidades como Senador Guimard, surgem a partir destes seringais.

Vale ressaltar que neste período houve um forte movimento de urbanização e europeização de grandes cidades sul-americanas, como Buenos Aires, Lima, Santiago e Rio de Janeiro. Essa tendência, também chegaria as duas grandes cidades amazônicas do momento, Belém e Manaus, que por meio da exportação da borracha vinda dos seringais do Acre, concentrava os lucros, nessas cidades, gerando investimentos em sua modernização. Em comum, todas as cidades sul-americanas citadas, disputavam o título de “Paris”, complementado pela sua regionalidade em segundo plano, havendo a “Paris da América do Sul”, “Paris dos Trópicos” ou a “Paris da Amazônia”, sempre buscando mimetizar elementos da cultura e urbanismo europeu e isso não se restringia somente a paisagem urbana, a sociedade e identidade desses países também passava por um projeto de embranquecimento, forma de validação no cenário internacional e ruptura com seu passado colonial escravocrata, através do apagamento da cultura e fenótipos, negro e indígena. Gonçalves (2001) apresenta um relato de quem chegava a estas duas capitais amazônicas neste período.

As duas capitais amazônicas constituem ornamento exótico de um vasto império tumultuário e semibárbaro, pedra lapidadas que a civilização pendurou, como enfeite, no peito de um selvagem, que traz, ainda, um botoque no peito e no nariz, atravessada à pena de um papagaio. O viajante que desembarca em Belém ou Manaus não tem, na verdade, a menor sensação de que se acha afastado doze ou dezesseis dias do Rio de Janeiro. Edifícios elegantes, movimento mundano e comercial, serviços públicos modelares, imprensa bem informada e horando a inteligência brasileira, espírito brilhante dos homens, graça e elegância e gosto nas mulheres - tudo isso impressionaria o forasteiro que não tem ideia, de longe, de tão complexos focos de cultura. E essas capitais não são, todavia, índices dos estados deque são cabeças desconformes. (GONÇALVES, 2001, p. 88 apud CAMPOS).

Nesse período Rio Branco estava distante desse modelo de cidade e sociedade, com a maioria de suas construções feitas de madeira, ruas sem calçamento, poucos comércio, situados as margens do rio Acre e uma população de indígenas e migrantes, em especial do Nordeste brasileiro, explorados nos seringais acreanos, além de uma pequena parcela de também migrantes, estes com o status de autoridades públicas, vistos como civilizados, como destaca Silva(2020), em sua obra “ Acre, formas, de olhar e narrar: natureza e história nas ausências”, que retrata um pouco desse anseio por “civilizar” a capital.

Dotar os espaços considerados urbanos e a pequena população de moradores de hábitos civilizados e que correspondessem ao bom gosto era uma meta que embalava alguns moradores das cidades acreanas, notadamente autoridades públicas e profissionais liberais migrantes. Principalmente os que chegavam ao Acre para exercer alguma função laboral de maior prestígio ou cargo público nos confins da selva. (SILVA, 2020, p.47)

Mais à frente, Silva (2020), a partir das discussões de Mbembe(2018) traça um paralelo, sobre o imaginário que se tem do continente africano, com o que ocorria e ocorre no

caso do estado do Acre, algo semelhante ao relato de Scheibe (1999).

Fazendo um paralelo com as problematizações levantadas por Achile Mbembe sobre o termo África, Acre e Amazônia, tal qual aquele continente, se constituem também inseridos em um imaginário pré-concebido onde “só conseguimos falar dessa realidade de maneira anedótica e longínqua”. São então lugares “onde tudo parece vazio, deserto e animal, virgem e selvagem, um amontoado de coisas agrupadas numa completa desordem”. Da mesma forma que o continente africano — a Amazônia durante muito tempo e o Acre em particular de maneira mais demorada — também foram narrados em um semelhante “simulacro de uma força obscura e cega, emparedada num tempo de certa maneira pré-ético e possivelmente pré- político. (SILVA, 2020 apud MBEMBE, 2018, p. 56)

Assim como o continente africano, em sua historicidade o Acre e suas cidades foram e ainda são vistos de modo caricato, selvagem e vazio, fruto do desconhecimento e esquecimento da população brasileira. Essa imagem que permeia o imaginário nacional, que chega muitas vezes em tom de “humor”, até mesmo a negar a existência dessa terra, parte das raízes classistas, racistas e logo xenofóbicas, da sociedade brasileira, que ainda não conhece sua própria história e apresenta resistência em fazer as pazes com identidades, que não estejam atreladas aos colonizadores e assim perpétua a discriminação, daquilo que desconhece.

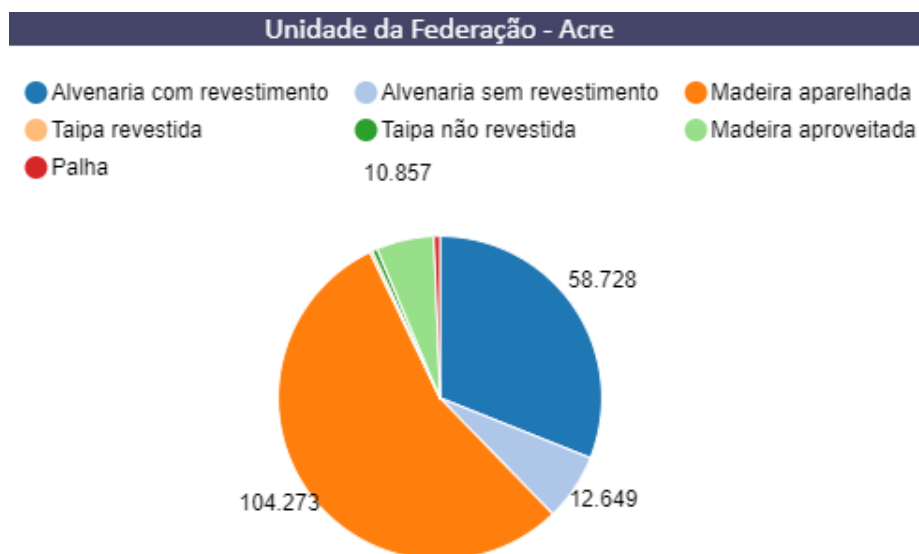
A partir de 1929, já elevada a capital do território do Acre, sob o governo de Hugo Carneiro, Rio Branco passa por uma reestruturação urbana que objetivava romper com a imagem de uma cidade de madeira em meio a floresta e agora passava a ter suas primeiras construções de alvenaria, sendo neste mesmo ano, Mercado Municipal, conhecido como Mercado Velho, a primeira obra de alvenaria da cidade. Depois desta, outros prédios públicos de alvenaria foram construídos, com destaque para o principal deles, o Palácio Rio Branco, que teve sua obra iniciada em 1929.

O Palácio Rio Branco, um projeto monocromático neogrego do arquiteto alemão Alberto Massler, foi um marco arquitetônico desse período que viria a impactar a paisagem do centro e o olhar da população sobre a cidade. O prédio destoava de tudo o que havia ao seu redor, um momento semelhante ao vivido em outras capitais amazônicas, que passaram por reformas urbanas, mais intensas. É nesse período do governo de Hugo Carneiro, que apesar do não entendimento enquanto city marketing, já colocava em curso símbolos que promovessem uma nova imagem da capital acreana, que agora começava a se alinhar a um modelo de cidade europeizada, através dessa nova estética urbana forjada, e que deveria inspirar novas construções a esses moldes.

É interessante pensar que só através de uma mudança cultural de sua arquitetura, agora devendo ser de alvenaria, seria possível tornar Rio Branco uma capital respeitável. Nessa perspectiva, até a contemporaneidade, a capital acreana ainda não estaria adequada ao que se espera de uma capital moderna, como retrata o gráfico abaixo, com a maior parte das residências

rio-branquenses ainda de madeira, quase um século após essas primeiras construções de que deveriam inspirar as futuras construções da cidade.

Gráfico 1 – Principais materiais de construção dos domicílios urbanos de Rio Branco-Acre.



Fonte: IBGE – CENSO 2010

O gráfico evidencia a resistência de Rio Branco, a incorporar um modo de vida e urbanismo, que do ponto de vista natural e social, não se adéqua a realidade acreana. Se desconsidera as condições naturais e culturais locais, ao pensar as cidades da Amazônia, ao impor um outro padrão urbanístico, que desconsidera outras formas de se pensar o espaço urbano, se mutila e estigmatiza essas cidades, por sua dificuldade de alcançar esse modelo.

Com as crises da economia da borracha e seu declínio, em especial a partir da década de 1940, as cidades da Amazônia mais uma vez caíram no esquecimento, tendo uma drástica redução de seu desenvolvimento econômico e de sua urbanização. A relação que Rio Branco tinha com os dois grandes centros urbanos da região, Manaus e Belém, foi diminuindo, tornando a cidade ainda mais isolada, mas, ao mesmo tempo, criavam-se meios de torna lá mais independente. Apesar da crise econômica enfrentada pela elite ligada a produção da borracha na Amazônia, as condições de vida no interior da floresta melhoram, são feitas concessões para incentivar a permanência dos seringueiros na região, estes agora passam a poder constituir família, e ter seus roçados, já que agora, não eram mais enviados os “viveres” importados. O início de maiores investimentos na estrutura urbana de Rio Branco certa liberdade para os seringueiros, trazem uma nova dinâmica de crescimento para a capital.

A combinação da agricultura com o extrativismo (o agroextrativismo) dentro da floresta começou a dar ensejo a um maior enraizamento dessas populações no interior da floresta. A diversificação produtiva levou a que a alimentação melhorasse de qualidade e vamos começar a observar os índices de doença e mortalidade caindo na Amazônia com a crise dos seringalistas e das casas aviadoras. Assim temos o paradoxo

de que viveu se melhor na Amazônia com a crise dos patrões seringalistas e do sistema de aviação a que estavam associados. Os índices de mortalidade voltam a aumentar quando da retomada da produção da borracha durante a Segunda Guerra Mundial, no que ficou conhecido como a Batalha da Borracha, restabelecendo a relação alta produção da borracha-baixo nível de vida para os seringueiros – altos lucros para seringalistas. (GONÇALVES, 2001, p. 94).

Embora grande parte destes trabalhadores ainda estivessem vivendo na floresta, com a constituição de famílias, permissão para cultivo e migração para a cidade, novas demandas surgem, como a abertura de vias de circulação, hospitais, escolas e o crescimento do comércio. Com base nos dados demográficos do IBGE, em 1940 Rio Branco contava com 16.038 habitantes, em 10 anos esse número teve um crescimento de 76,12%, chegando a 28.246 habitantes em 1950.

Do final dos anos 40 aos anos 60, Rio Branco continua sendo uma cidade isolada do restante do país, com as características de uma cidade amazônica desse período, tendo o rio como principal meio de circulação de produtos e pessoas e que dita a lógica de crescimento urbano, as suas margens.

A partir da segunda metade do século XX a Amazônia entra em um novo padrão de desenvolvimento, o chamado padrão “rodovia-terra-firme-subsolo”, com uma lógica bastante diferente do padrão anterior. Nesse momento via-se a necessidade de integrar a Amazônia ao restante do território brasileiro, buscando novamente a inserção da modernidade na região. Para isso é preciso que haja condições estruturais/logísticas atrativas para entrada do capital na região.

A década de 50 é marcada pelos projetos de integração amazônica com a criação do Fundo de Valorização Econômica da Amazônia (1953) que posteriormente se tornaria a SUDAM. São construídas autoestradas para interligar a região a partir da nova lógica de circulação, não mais hidroviária, mas sim rodoviária, o que promove um intenso fluxo migratório através da rodovia Belém-Brasília, por parte daqueles que estavam em busca de terras, como discute Tavares (2011) na obra “A Amazônia brasileira: formação histórico-territorial e perspectivas para o século XXI”.

Com a construção da Belém-Brasília, inicia-se uma maior mobilidade populacional para a Amazônia em busca de terras devolutas, sendo a mesma responsável pelo surgimento de dezenas de vilas, povoados e cidades, o que agravou a problemática da luta pela terra. (TAVARES, 2011, p. 116).

Em 1960, objetivando integrar e desenvolver economicamente a região amazônica, o então presidente Juscelino Kubitschek, junto aos governadores da região, decide iniciar a construção da rodovia 364, que seria a primeira a conectar o estado do Acre ao restante do país. Através do slogan “integrar para não entregar”, os anos seguintes seriam marcados pelo regime

ditatorial militar, que acabaria em 1985, nesses 15 anos entre a abertura da BR-364 e o fim do regime militar, foi concebida uma nova lógica de desenvolvimento para a região, com incentivos ao povoamento de migrantes do centro-sul do país, implementação de projetos de assentamento e promoção das terras na Amazônia, visando o crescimento da agricultura, pecuária, exploração da madeira e mineração, sendo esta última não implementada no estado do Acre, tendo a pecuária e a atividade madeira um expressivo crescimento nas décadas seguintes.

É nesse período que diversas cidades no MT, RO e AC surgem, agora não mais as margens dos rios, mas com uma nova lógica de desenvolvimento, as margens da estrada. Nas décadas seguintes de reconfiguração das dinâmicas das cidades acreanas, Rio Branco apresente um grande crescimento populacional. A tabela a abaixo, evidencia um salto de 170,83% de residentes na capital acreana, entre a década de 70 e 90.

Tabela 2: Crescimento populacional de Rio Branco – Acre 1970 e 1996 com base nos dados demográficos do IBGE.

Crescimento populacional de Rio Branco – Acre entre 1970 e 1996 com base nos dados demográficos do IBGE	
Ano	População residente
1970	83.977
1980	117.101
1996	227.438

Fonte: Tabela elaborada pelo autor com base no Censo – Séries Históricas, IBGE

Durante esse período em que se buscou integrar o interior da Amazônia ao restante do Brasil através das rodovias, um outro importante fluxo migratório deve ser considerado para construção da identidade acreana e por conseguinte da cidade de Rio Branco. A chegada de pessoas do centro-sul do Brasil ao Acre, que ocorreu a partir de uma das estratégias de integração, a divulgação das terras na Amazônia e povoamento da área por latifundiários que investiam na pecuária extensiva e que almejavam uma futura possibilidade de exportação pelo pacífico, grileiros e trabalhadores rurais em busca terras para a agricultura.

Em sua obra “Migrantes Sulistas: caminhadas e aprendizados na região acreana” a autora e Tânia Mara Machado, põe em discussão a identidade desse migrante, através de sua óptica enquanto partícipe deste fluxo migratório, em seu relato pessoal, Machado (2002)

descreve sua vinda para o estado do Acre, em 1975, através da BR 364, nesse momento, a estrada ainda não havia sido asfaltada, sendo comum que a viagem a partir de cidades do centro-sul do país, durassem de 10 a 15 dias. A autora traz um depoimento do Jornal Varadouro, sobre a chegada dos chamados “paulistas”

Eles chegaram há pouco tempo. Loiros, de olhos azuis, fala cantada, costumes diferentes, só pensando em plantar café. Paranaenses, gaúchos, catarinenses, capixabas chegaram com ‘corrida da terra’, a partir de 1970, atraídos pela miragem de terras férteis e baratas da Amazônia. Onde moravam, os minifúndios encurtaram tanto que não dava mais para o sustento da família ou, então, estavam cansados de mudar de cá prá lá feitos ‘ciganos’, como eles mesmos dizem. Quem sabe Rondônia, o Acre, o sul do Amazonas? Alguns conseguiram um pedaço de terra e plantaram a ‘Vila dos Capixabas’ dos ‘paranaenses’; outros nem chegaram ao lugar traçado, a malária, a fome, e a miséria cortaram seus passos; outros chegaram, mas tiveram que voltar. São os novos migrantes que se arrastam numa procissão dolorosa ao longo da BR 364 que liga Cuiabá a Porto Velho e a Rio Branco (Depoimento do senhor Manoel ao jornal Varadouro apud MACHADO, 2002 p. 40).

Figura 2 – migrantes do centro-sul em manifestação em frente ao Palácio Rio Branco, exigindo do Estado maior suporte infraestrutura na região, década de 1970



Fonte: Livro “Migrantes Sulistas”. MACHADO, 2002

Com a chegada dessa população ao Acre, há o início de uma troca de aprendizados, mas também conflitos culturais e pela terra. No trecho a seguir, a autora descreve os aprendizados de sua família enquanto trabalhadores rurais, que agora precisavam apreender novas formas de se viver no campo, estando na Amazônia.

Meu pai estranhava a forma como os trabalhadores acreanos colhiam arroz, cacho por cacho. Estranhava também o fato de andarem montados em bois e não em cavalos. Com o tempo, foi percebendo que a colheita do arroz era feita dessa forma em função do clima e que andavam montados em bois, por serem animais mais resistentes à lama. Logo aderimos a tais práticas. (MACHADO, 2002, p. 16)

Machado relata também que apesar desse novo padrão de desenvolvimento

para região, a cidade Rio Branco, durante essas décadas, ainda estava bastante atrelada ao modo de vida dos antigos seringais e a lógica do rio, assim, a cidade continuava a crescer as margens dos cursos d'água.

A forma e local escolhidos para a construção das casas também expressam essa inserção dos modos de vida dos moradores do ambiente rural no urbano. O local destinado para as construções na zona urbana era às margens dos rios, como acontecia nos seringais onde o rio representava o único meio de transporte, ou ainda porque, em muitos casos, essas áreas de barranco não custavam nada, ou custavam muito pouco, e não estavam tão valorizadas quanto aquelas situadas nos bairros mais centrais – espaços já ocupados pelas famílias mais abastadas da capital acreana (MACHADO, 2002, p. 24)

Apesar dos aprendizados um outro ponto importante desse choque cultural foi reforço preconceitos e confrontos dos que vinham com os que já viviam no estado, como retratado fala de um trabalhador rural mato-grossense também entrevistado pela pesquisadora.

Como você bem sabe, acreano é bicho preguiçoso e aí nós quiria terra e nosso patrão quiria peão bão, trabaiadô, pra trabaia na dirrubada. E o acreano, cê sabe, só qué sabê di caçá e pescá. Intão, fumo nós que abrimo aquilo tudo. Mas terra, nós num ganhemo não. (MACHADO, 2002, p.24)

O trecho mostra que essa inserção desses sujeitos no Acre, não se deu de modo simples, esses conflitos culturais renderam a cisão de uma sociedade, dividida entre dois lados, de um lado aqueles que já estavam na terra, com outros modos de vida, atrelados ao extrativismo e do outro os recém-chegados, que viam na agricultura e pecuária o modo ideal de se desenvolver a área, a partir do que já experienciavam em seus locais de origem.

Esses conflitos pelo uso do solo e modelos econômicos e sociais, dariam origem aos chamados “empates”, onde seringueiros e sindicalistas se colocavam a frente das áreas que seriam desmatadas por pecuaristas, sendo o acreano Chico Mendes, uma liderança do movimento extrativista e em defesa da floresta.

A figura de Chico Mendes e todos os outros símbolos da defesa do extrativismo e da floresta, ganharam bastante força na década de 1980, trazendo os olhos do Mundo para a região. Esse olhar do Mundo para as problemáticas ambientais, em especial na Amazônia, vinha da pressão de movimentos pró meio ambiente, atrelados a diversas contraculturas que surgiam no final do século XX e que colocavam o equilíbrio entre a natureza e o homem, como elemento central de suas exigências dos governos e órgãos internacionais.

Chico Mendes se torna um mártir do movimento seringueiro e um notório defensor do desenvolvimento da Amazônia com seus recursos preservados, fazendo com que seu legado, tivesse forte impacto na construção da identidade acreana e sua relação com suas raízes e a natureza.

Até aqui, este subcapítulo pôs em discussão uma série de momentos históricos da produção do espaço no Acre, tendo a cidade de Rio Branco com ponto central do debate para compreensão de cada uma dessas camadas de história que se misturam e condicionam a capital acreana a ser o que. O subcapítulo a seguir dá continuidade a esse debate, ao relacionar o final do século XX e os anos 2000, ainda com o city marketing, mas agora explora a financeirização da cidade de Rio Branco.

1.2 – A produção do espaço de Rio Branco: o city marketing e a financeirização da cidade na contemporaneidade

Arelado ao City Marketing está a chamada financeirização da cidade, conceito que ganha maior notoriedade, na contemporaneidade, em um momento do capitalismo em que, inúmeros são os meios adotados para não sucumbir as suas crises sistêmicas. Na financeirização, o Capital se reestrutura conforme define valor financeiro há elementos naturais e sociais, que outrora, não tinham valor de mercado ou eram pouco explorados. Desse modo, a financeirização das cidades é entendida como, a geração de valor do solo urbano e a forma como a cidade se organiza, fazendo com que o próprio espaço urbano se torne um produto, que se valoriza ou desvaloriza, conforme os interesses do capital.

A cidade de Rio Branco, no Acre, passa por ambos os processos, de modo mais significativo de 1998 a 2018, onde é possível ver uma maior complexidade nas dinâmicas de produção do espaço urbano da capital, em que novos elementos surgem, com a ascensão dos governos do Partido dos Trabalhadores-PT, com políticas urbanas e econômicas de expressivo impacto, ao ressignificar a identidade. Desse modo, faz-se necessário abordar a historicidade das relações capitalistas no estado do Acre para entender a forma como, o que está posto hoje se constituiu. Para além disso se buscou analisar uma questão identitária bastante marcante no processo de produção do espaço urbano da capital acreana e que também reflete uma estratégia de atração do capital, em um momento de busca por soluções para desenvolvimento econômico do Estado.

Neste período temos as primeiras discussões a nível Global dos impactos socioambientais em curso no planeta, em conferências da ONU e relatórios, como o “Nosso Futuro Comum” precursor do conceito de “Desenvolvimento Sustentável”. Essas pautas são cooptadas pelo Sistema Capitalista, que passa a utilizá-las não só na Amazônia, mas em outras regiões periféricas de grande biodiversidade, como uma estratégia imperialista de controle, que através de uma crise cíclica do Capital, utiliza esta bandeira como forma de se reproduzir a partir de sua simbologia.

Dessa forma, podemos ver uma reconfiguração nos modos de atuação do capital

nessa região, que, em consequência de sua crise sistêmica, busca novos métodos de lucro naquilo que historicamente se considerou um empecilho para o desenvolvimento econômico da região, a natureza, como discute Pacheco (2016) no Dicionário Analítico Uwa'kürü:

No âmago dos escritos dos primeiros “intérpretes” brasileiros sobre a “Amazônia”, orientando a tecelagem da espacialidade/temporalidade amazônica, reina soberana a ideia do vazio. Ela salta da “literatura de viagem”, “naturalizando-se” na retórica republicana de “integração” e “modernização” sempre pautadas por modelos de intervenção que contam com o amparo de empresas nacionais e internacionais, ávidas pela exploração/mercantilização da natureza, pela mão-de-obra barata e por novos mercados consumidores. Nisso se assentou e tem se assentado as políticas de “desenvolvimento regional” e suas miríades mais recentes: “desenvolvimento sustentável”, “economia verde”, “Redução de Emissões Decorrentes do Desmatamento e da Degradação Florestal (mercado de carbono)”. (ALBUQUERQUE, 2016, p. 82).

Com isso temas a ilusão de que o desenvolvimento da Amazônia tem sido pautado em uma consciência ambiental, onde se consolidou a ideia de que o tempo do capital e o tempo da natureza podem estar em plena harmonia, uma inverdade, já que essa é uma premissa facilmente refutada, uma vez que o tempo do capital age de forma veloz e causa transformações praticamente instantâneas, com profundo impacto ambiental, diferente do tempo da natureza que segue um movimento lento e orgânico, gerador de modificações gradativas. Aos analisarmos o modelo de desenvolvimento imposto a Amazônia, observarmos os expressivos índices de desmatamento, poluição, genocídio de populações tradicionais vulneráveis, e a profunda degradação em áreas mineradoras, o que nada se assemelha a um ideal de desenvolvimento pautado na preservação socioambiental.

Frente ao exposto, destacam-se algumas questões a serem discutidas: Quais os conflitos da constituição do City Marketing de Rio Branco? Quais os impactos e como está posto o processo de financeirização da cidade? Questionamentos estes abordados ao longo do texto.

Rio Branco hoje, diferente de seu passado ribeirinho, segue uma outra lógica de expansão urbana, agora interligada por estradas, aderindo, a um modo de vida e planejamento urbano alinhado aos paradigmas urbanísticos globalizados/modernos. O rio já não apresenta um atrativo, aquilo que ainda está presente, de uma Rio Branco do passado, pode ser visto nas poucas moradias e comércios que permanecem as margens do rio Acre, muitas dessas construções, passam pelo processo de gentrificação, ganhando novos significados, esmaecendo suas memórias e identidades.

Entre 1998 e 2018, sob o governo do Partido dos Trabalhadores, há a urgência de se repensar o planejamento urbano da capital. Assim se inicia um novo período de execução de alguns projetos de urbanização, que preparam a capital acreana para a comemoração do

Centenário do Acre (1999-2013), alinhado a um plano de governo pautado no discurso de uma forte identidade acreana, exaltando a capital enquanto uma “Cidade Sustentável”, “Cidade da Floresta”, ao evidenciar importantes símbolos e personagens da história acreana, como o seringueiro e sindicalista acreano Chico Mendes. Nesse período são empreendidos importantes projetos urbanísticos, todos com elementos que remetessem a um saudoso passado atrelado a floresta amazônica, as populações indígenas, seringueiros e diferentes migrantes. Esses elementos de forte apelo as populações tradicionais e sua relação com o meio ambiente, passam a imprimir uma nova expressão arquitetônica direcionada a partir de dessa concepção de valorização desses elementos do passado, ressignificando-se no presente. Como discute Moraes (2016) em sua obra intitulada “Acreanidade”:

O Governo da Floresta atuou em duas direções: uma na adoção do modelo de “desenvolvimento sustentável”, o qual era justificado como a continuidade dos “sonhos de Chico Mendes”, e o outro foi o “resgate”, valorização e construção de sentidos, no qual o Acre é apresentado como um Estado com vocação florestal; “resgata” /constrói também signos da identidade acreana, tanto para elevar a “autoestima” do povo acreano quanto para justificar e legitimar o “discurso florestânico”. (MORAIS, 2016, p. 201).

Durante os oito anos de mandatos do governador Jorge Viana, foram construídas várias obras arquitetônicas na cidade de Rio Branco; foram reconstruídos e recuperados prédios públicos com objetivo de materializar um discurso indenitário, tanto do ponto de vista material quanto imaterial. O Governo da Floresta revitalizou trechos da paisagem urbana, criou novos espaços de memória e investiu no “resgate” de um certo modo de vida citadino a partir da reinvenção de tradições, com objetivo de “resgatar” uma certa memória de algumas cidades do Acre. (MORAIS, 2016, p. 242).

A ideia proposta não era apenas exaltar uma identidade acreana para uma autovalorização e noção de pertencimento para os acreanos, mas sim, construir uma identidade atraente a um discurso emergente de sustentabilidade, tornar a cidade de Rio Branco um modelo a ser seguido, enquanto centro urbano amazônico, que conseguiu se desenvolver, valorizando seus recursos naturais e suas memórias, em um discurso de ruptura com um modelo de desenvolvimento predatório dos recursos da floresta e povos tradicionais, ao se buscar soluções sustentáveis para obtenção de capital. Dessa forma, a cidade de Rio Branco teve sua imagem moldada e forjada enquanto produto(slogan), amplamente divulgado em conferências internacionais ao passo que se consolidam os financiamentos com capital estrangeiro de projetos que possibilitassem a construção dessa imagem de “Cidade Sustentável”.

Essas cooperações e financiamentos, vinham como um meio encontrado por superpotências de compensar seus ataques ao meio ambiente, em outras partes do mundo, o que vem a ferir acordos internacionais de redução do uso preparatório dos recursos naturais e poluição, assim se mantêm e/ou aumenta sua produtividade, sem se comprometer com restrições de emissão de gases poluentes e outros impactos ambientais, já quem em outras partes do

mundo, como no Acre, esses países compensavam suas ações com núcleos do chamado desenvolvimento sustentável.

Com isso, nota-se a constância de reinvenção do capital, em que aquilo que décadas atrás era visto como um empecilho, posteriormente pode ser ressignificado, para o benefício do capital, passando a ser compreendido enquanto uma potencialidade a ser explorada. A construção da imagem da “Cidade da Floresta” nada mais é do que um exemplo das estratégias utilizadas pelo capital para adequar cada região as suas pretensões. Por mais que ao se constituir essa propaganda, o capital tente explorá-la ao máximo, em um dado momento será preciso “repaginá-la”, para que assim, um mesmo local possa proporcionar novos recursos, a exemplo de cidades litorâneas que eram tidas como paraísos intocados e hoje atraem turistas para seus megaprojetos imobiliários, por exemplo, logo o que se consolidou enquanto city marketing de Rio Branco, para atração de capital, pode ser enfraquecido, dando lugar a novos paradigmas, a exemplo da expansão da fronteira da soja para o estado, o que refletiria nos símbolos da cidade.

Apesar da financeirização das cidades ser mais característica dos grandes centros urbanos é possível evidenciá-la em cidades menores, com isso é possível observar que a partir da segunda década dos anos 2000, a cidade de Rio Branco tem passado por um expressivo boom imobiliário, com a chegada de redes nacionais de condomínios de alto padrão, uma gradativa verticalização em algumas áreas e bairros melhores estruturados do ponto de vista urbanístico e de consumo, com presença de redes de supermercado, shopping e etc. Tais elementos fazem com que o uso do solo da capital, ganhe outros elementos determinantes de seu preço, tornando o próprio valor de uso do solo uma mercadoria, como disserta Carlos (2015):

O novo momento da acumulação se centra no processo de reprodução do espaço, que é um elemento-chave da problemática do mundo moderno, tanto do ponto de vista da realização do processo de acumulação e da ação do Estado em direção à criação dos fundamentos de sua própria reprodução, quanto da produção da vida” (CARLOS, 2015, p.44).

A autora problematiza o modo como se consolidou no capitalismo o controle do espaço de “produção da vida” como um objeto de valor agregado, limitante, com isso se percebe, que em Rio Branco a atividade imobiliária tem sido um dos principais agentes de reprodução e acumulação do capital, uma vez que essa é uma característica da cidade contemporânea capitalista, em um momento de forte especulação imobiliária, num processo de valorização de novas áreas da cidade em um movimento de descentralização.

[...] o capitalismo parece esgotar-se. Ele encontrou um novo alento na conquista do espaço, em termos triviais na especulação imobiliária, nas grandes obras (dentro e fora das cidades), na compra e venda do espaço. E isso à escala mundial. (...) A estratégia vai mais longe que a simples venda, pedaço por pedaço, do espaço. Ela não só faz o espaço entrar na produção da mais-valia, ela visa uma reorganização completa da produção subordinada aos centros de informação e decisão. (LEVBREVE, 1999,

p.142)

O mais curioso sobre o processo de acumulação de valor e de uso do solo urbano da capital acreana, é justamente o fato de ser uma cidade média, que ainda carece de certa infraestrutura urbanística e não possui elementos naturais comumente atribuídos como agregadores de valor ao solo, como praias e serras, o que só reafirma o fato de que o valor de uso do solo em Rio Branco, tem sido definido, a partir do valor agregado a ele pelo próprio capital, estruturas que o valorizam, ainda que a floresta seja um elemento explorado por promotores imobiliários em suas propagandas.

Tais elementos provocam uma quebra nas relações de uso dos espaços cotidianos de seus moradores e seus hábitos de consumo, a cidade ganha novas dinâmicas de uso, fazendo com que a população viva de acordo com as estratégias do capital financeiro global, de fetichização do modo de se viver na cidade, dos serviços e mercado imobiliário, se estabelece padrões a serem seguidos, ao produzir valor de uso do solo e ao valorizá-lo do ponto de vista mercadológico.

Com isso se tem cidades onde a experiência urbana é financeirizada e hierarquizada conforme seu poder de compra. Para aqueles que não possuem esse poder, que estão distantes daqueles que dominam essa dinâmica, o espaço passa a ter mecanismos de expeli-los, como veremos no subcapítulo seguinte.

1.3 – Os conflitos expressos na nova produção visual da cidade de Rio Branco, na gestão do prefeito Tião Bocalom

A produção da dimensão visual da cidade, para além de contribuir para o processo de gentrificação, apresenta outras estratégias de reprodução ideológica, através dessa materialidade nos espaços da cidade, a exemplo disso, é possível identificar na cidade de Rio Branco, Acre, locus da pesquisa, o impacto da transição dos quase vinte anos de gestão estadual e municipal, de representantes públicos filiados ao Partido dos Trabalhadores PT, para uma nova gestão, agora de direita, alinhada aos ideais conservadores e neoliberais do ex presidente Jair Bolsonaro. Na capital acreana, essa transição político-ideológica se expressa em diversas camadas, com a ascensão e fortalecimento de símbolos, desse movimento, expressos nas intervenções visuais da cidade, pelo Poder Público.

Em seu livro “A Reinvenção das Cidades para o Mercado Mundial”, a autora Feranda Sánchez, aborda essa produção de símbolos expressos através de imagens e discursos a partir de ideologias.

As intervenções espaciais, impostas pelos projetos de reestruturação urbana, sinalizam, por meio da construção de imagens e discursos, a renovação das ideologias e dos universos simbólicos (SÁNCHEZ, 2003, p. 119)

Essa transição de símbolos na imagem da cidade de Rio Branco na contemporaneidade passa a ser vista com maior clareza com a chegada ao poder do então prefeito, Sebastião Bocalom, em janeiro de 2021. O matemático, paranaense, filiado ao Progressistas PP, já esteve à frente da prefeitura do município acreano de Acrelândia, por dois mandatos e vinha se candidatando a prefeitura da capital, até que em 2021, foi eleito. Nesse momento o ex-presidente Jair Bolsonaro, ocupava a presidência e Gladson Cameli o governo do estado, este, foi reeleito em 2022 e continua no governo, até o presente momento da pesquisa.

O início do mandato de Bocalom, chama pouca atenção e é reprovado por grande parte da população, contudo, um aspecto de sua gestão passa a ganhar os holofotes. No ano em que assume a prefeitura a mídia e a população, passa a identificar algo curioso em seu cotidiano urbano, a freqüenciado uso da cor azul em espaço públicos, a princípio estava presente somente em detalhes do centro da cidade como vasos de flores, placas e letreiros, mas rapidamente o azul se espalhou em diferentes partes da capital e construções. Praças, órgãos públicos, pontos de ônibus, ciclovias, faixas de pedestres, pontos turísticos, muros, postes, todas essas estruturas rapidamente estavam tinham tido suas diversas cores originais, cobertas e padronizadas em azul. As imagens a seguir ilustram essa transformação visual da cidade de Rio Branco.

Figura 3: Reabertura do Restaurante Popular, já na cor azul, Rio Branco – AC.



Fonte: Dayane Leite/Rede Amazônica Acre, setembro de 2022

Figura 4: Ponte sobre canal do Parque da Maternidade, Rio Branco, Acre



Fonte: Val Fernandes/Assecom, janeiro de 2023

Figura 5: Pórtico do Parque da Maternidade, sendo pintado na cor azul, Centro de Rio Branco-Acre.



Fonte: Dell Pinheiro/A GAZETA DO ACRE – dezembro de 2021

Figura 6: Academia popular após pintura na cor azul, Rio Branco – Acre



Fonte: José Rodinei/Rede Amazônica Acre, setembro de 2022.

Figura 7: Reforma da ciclovia da Via Chico Mendes no Segundo Distrito, seguindo a cartela azul, Rio Branco, Acre, junho de 2023



Fonte: Luana Dourado/Rede Amazônica Acre, julho de 2023

Figura 8: Trecho da ciclovia da Via Chico Mendes no Segundo Distrito de Rio Branco – Acre, 2011.



Fonte: Jenzaflu Jesus, 2011.

Figura 9: Prefeito Tião Bocalom (Camisa azul), junto a sua equipe, vistoriando pintura de faixas de pedestre, em azul, no centro de Rio Branco – Acre



Fonte: Prefeitura de Rio Branco, 2020

Figura 10: Iluminação de Natal na cor azul, no Palácio Rio Branco, centro de Rio Branco – Acre, 2022.



Fonte: Sérgio Vale/AC24horas, 14/12/2022.

Essas imagens são uma pequena fração das estruturas públicas em azul presentes na

cidade. Logo o fascínio da gestão de Bocalom pela cor, gerou questionamentos e o debate público. Em uma cidade com tantas problemáticas que merecem maior atenção, o que justificaria a concentração de recursos e esforços, da prefeitura, nessa repintura?

Em Ação Civil Pública, nº 0801495-73.2022.8.01.0001, aberta no Ministério Público do Acre, em três de outubro de 2022, afirmou-se que o então prefeito tem utilizado a cor azul para se promover, já que esta faz parte da identidade visual de sua campanha e partido.

(...) após assumir a função para a qual fora eleito, o referido gestor, ao invés de corresponder às expectativas dos munícipes da predita comuna, tem utilizado o cargo para promover obras de cunho ideológico e de caráter político partidário, buscando máxima promoção pessoal e do partido ao qual se mantém filiado. Como é cediço, o gestor é filiado ao Partido Progressistas (PP), notoriamente identificado pela cor azul, bem como é certo que durante toda a sua vida política utilizou a referida cor para publicidade pessoal e para fins de candidatura nas eleições em que disputou, conforme resta evidenciado no acervo fotográfico em anexo. (Ação civil pública MP/AC, nº 0801495-73.2022.8.01.0001, 03/10/2022)

O réu simplesmente determinou a cobertura de equipamentos e locais de caráter comum, todas na coloração azul, tais como academias comunitárias, abrigos de pontos de ônibus, faixas de pedestres, prédios públicos, decorações festivas, dentre outros, tudo com recursos de ordem pública e sob evidente finalidade de divulgação e propaganda de sua gestão, conforme demonstrado por fotos anexadas aos autos (Ação civil pública MP/AC, nº 0801495-73.2022.8.01.0001, 03/10/2022)

Essa promoção partidária é uma das possíveis respostas, mas com base nos estudos da semiótica, a produção simbólica, elencada por Sanches, anteriormente, reflete uma série outros possíveis propósitos que estão diretamente ligados a ideologia partidária do prefeito. O azul que encobre as cores de gestões passadas, sendo as mais recentes do Partido do Trabalhadores, evidencia a tentativa de apagar quaisquer características que remetam os ideais da esquerda, assim que modo mais eficiente, de apagar a existência, do que alterar a estética da cidade em áreas de grande circulação? Essa descaracterização que custa o dinheiro público, é sutil e ainda que não esteja presente em toda a cidade, suas partículas são uma amostra, de um plano de governo, com uma narrativa muito clara, que rivaliza, deslegitima e destrói tudo aquilo que entra em conflito com suas ideais, de precarização da vida, apoio ao agronegócio na Amazônia, repressão às minorias, negacionismo científico e tantas outras bandeiras, conservadoras, reducionistas e predatórias. Ferrara (1993) disserta sobre o modo como através desses recortes ou fragmentos dos espaços da cidade se tende a ter uma concepção do todo, sendo no caso de Rio Branco essa produção visual padronizada da cidade, um meio de interpretar os direcionamentos dessa cidade e de sua sociedade.

- 1) o recorte seletivo de um fragmento de espaço entre espaços;
- 2) por ser impossível controlar esse espaço no decorrer de sua história, é necessário flagrar imagens instantâneas que funcionem como amostragem de um espaço e sugiram o próprio modo de sua percepção;

- 3) do espectador para o usuário urbano há uma evolução; de um para o outro, há menos uma questão de desenho da cidade ou de sua comunicação visual do que uma questão de imagem perceptiva, de um juízo valorativo sobre a cidade; em outras palavras, esse juízo supõe a leitura e a interpretação daquele fragmento urbano selecionado a partir da “dominante” estrutural escolhida para nortear a leitura (FERRARA, 1993, p.29)

[a cultura] constitui-se, portanto, em significações e ressignificações simbólicas contínuas que podem ocorrer em diversos níveis e direções simultaneamente em um dado contexto. Se apresenta uma complexidade notável em organizações em moldes tradicionais, a dinâmica simbólica adquire caráter muito peculiar quando observada em uma organização-cidade. (SARAIVA; CARRIERI, 2012, p. 548)

Em resposta as denúncias e indagações, o prefeito Bocalom afirma que o azul é a cor oficial de Rio Branco, através da lei nº 11 de 1964, que teve sua redação alterada pelo ex-prefeito Jorge Viana-PTem 1995, na lei nº 1219, que caracteriza o brasão de Rio Branco, não definindo uma cor oficial predominante. Contudo o prefeito em outras entrevistas deixa clara seu sentimento sua rivalidade, como na fala a seguir: “Todo mundo sabe que o vermelho não era a cor oficial, e essa turma pintava tudo de vermelho. Utilizavam a cor que não era a cor do município” (Bocalom, Contilnet, 2023).

Um dos episódios mais polêmicos da mudança de cor das estruturas públicas, noticiado na mídia internacional, foi construção da “casa do Papai Noel” e suas trocas de cores, durante programação natalina de 2021 da capital acreana. A casa pintada de vermelho, que assim como o verde estão associadas as decorações natalinas, foi repintada na cor azul, não só a casa, mas todo o evento seguia cartela de cores, azul e branco.

Figura 11 – Repintura da “Casa do Papai Noel” que fazia parte da decoração azul de Natal de 2021, fato que contribuiu para o debate público, sobre o uso da cor azul em obras públicas da cidade de Rio Branco – Acre.



Fonte: Luciano Tavares/Rede Amazônica.

O jornal britânico *The Guardian*, publicou o ocorrido e fez um paralelo entre a cobertura da cor vermelha e os discursos da direita brasileira.

Alguns suspeitavam que o esquema de cores heterodoxo refletia a crença entre os apoiadores do movimento de extrema-direita de Bolsonaro de que o vermelho é a cor dos degenerados comunistas que eles afirmam planejar transformar o país em uma ditadura ao estilo de Cuba(...) “Nossa bandeira nunca será vermelha” é um dos gritos de guerra preferidos dos partidários de Bolsonaro, entre os quais o prefeito de Rio Branco.”(The Guardian, dezembro de 2021)

O extremismo e a padronização são meios fáceis de implementar modelos e proliferar no imaginário público, determinada narrativa ou representação como a ideal, essa e outras características estéticas na cidade, são marcas facilmente replicadas e que em paralelo não se limitam somente a questões político-ideológicas, é possível identificar hoje em Rio Branco outros indícios de ideais materializados e replicados na cidade, como um modelo indiscutível. A seguir vemos essa estratégia nos espaços de consumo e habitação da capital.

Figura 12 – Galerias em áreas que assumem uma nova centralidade de consumo, na cidade de Rio Branco, localizadas na Tv. Guaporé, rua Rio de Janeiro, rua Ipanema, rua Fátima Maia e Av. Ceará.



Fonte: Google Street View, 2022

Figura 13 – Casas de alto padrão, com características arquitetônicas semelhantes, em condomínio de luxo de Rio Branco, Acre



Fonte: Google Street View, novembro de 2022.

Esse uso da cidade de acordo com Sánchez (1994) faz parte do propósito de se alcançar a modernidade através desses padrões facilmente replicados e difundidos.

[...] a modernidade vai sendo alcançada à medida que se vai conseguindo incorporar aquele “novo” dotado de capacidade e potência para ser imitado (SÁNCHEZ, 1994, p. 294).

Essa busca pela conquista da cidade empreendida pela direita, na figura do prefeito Sebastião Bocalom, e um retrato a nível local das dinâmicas conflituosas, que ocorrem na geopolítica global e queencontra nos espaços da cidade um terreno fértil para sua materialização, no cotidiano da população que é estimulada pela dimensão visual cotidianamente.

1.4 – Os conflitos da cidade: análise de caso da requalificação visual como elemento de gentrificação em bairros de Londres, Cidade do Cabo e Rio de Janeiro

O conceito de gentrificação é visto na literatura pela primeira vez, em 1964, através da socióloga alemã, Ruth Glass. Glass foi um dos principais nomes dos estudos urbanos do século XX, tendo grande influência sobre o modo como pensamos as cidades na contemporaneidade. Apesar do fenômeno da gentrificação ser anterior aos anos 60, é nesse período, de ascensão da classe média e alta britânica, que a expropriação da população pobre de bairros centrais passa a ser mais evidente, não só na Inglaterra, onde vivia a autora, mas em outras partes da Europa Ocidental. Em sua obra “*London: aspects of change*”, de 1964, Glass descreve este processo em bairros ocupados pela classe trabalhadora de Londres.

Um a um, muitos dos quarteirões da classe trabalhadora de Londres têm vindo a ser invadidos pela alta e baixa classe média. Modestos estábulos e casas de campo de dois andares têm sido alteradas quando o seu contrato de arrendamento inicial termina, tornam-se residências caras e elegantes ... Quando este processo de “gentrificação” começa num bairro avança rapidamente até todos ou muitos dos ocupantes originais da classe trabalhadora serem deslocados e todo o carácter social do bairro é modificado”. (GLASS, 1964, p. 6).

Furtado (2014) destaca que Marx, décadas antes, já evidenciava o processo de gentrificação, ainda que não o categorizasse com esta nomenclatura. Na passagem a abaixo, Marx descreve com clareza o processo de gentrificação discutido por Glass e seus impactos no espaço da cidade.

É evidente que as “melhorias” das cidades, que acompanham o progresso da riqueza e são realizadas mediante a demolição de bairros mal construídos, a construção de palácios para bancos, grandes casas comerciais etc., a ampliação de avenidas para o tráfego comercial e carruagens de luxo, a introdução de linhas de bondes urbanos etc., expulsam os pobres para refúgios cada vez piores e mais superlotados. (MARX, 2011, p. 891-892)

Essa expulsão, objetivava a requalificação dessas áreas, que seriam destinadas a

moradores da classe alta, para isso era preciso sanar as problemáticas de infraestrutura e acesso a serviços, aspectos negados as comunidades pobres que ali viviam anteriormente. Neste período, cortiços ou casas de cômodos, tornam-se imponentes casarões, suas ruas são alargadas, calçadas e arborizadas, cursos d'água são limpos e canalizados e espaços de lazer como praças e parques passam a integrar esses bairros, atrelado a essa valorização do espaço e atração ao capital imobiliário, está a expansão do consumo.

Smith (2006) discute o papel do consumo de bens e serviços na lógica do processo de gentrificação ao destacar que essas áreas se diferenciam não só através de imóveis de alto padrão, mas também pelo seu comércio, que atende a esta classe, com isso, esses bairros passam a ter uma dinâmica de subcentros, onde é possível encontrar tudo aquilo o que precisa, próximo a sua casa, sem que haja o “desconforto” de transitar em áreas “degradadas”, assim os produtos disponibilizados nesses novos empreendimentos, estão de acordo com as demandas e estilo de vida, proposto nessas áreas, cafés, museus, lojas de itens de luxo, redes de supermercado, todos atendem ao padrão de consumo dessa classe de novos moradores e turistas que buscam essa experiência na cidade.

Mais que edifícios reabilitados e apartamentos reformados, a gentrificação abrange cada vez mais os novos restaurantes e as vias comerciais do centro, os parques em frente ao rio e os cinemas, as torres dos edifícios das marcas famosas, os museus das grandes fundações, os locais turísticos de todo tipo, os complexos culturais, em resumo, todo um leque de grandes operações na paisagem das áreas centrais (SMITH, 2006, p. 72).

O que ocorre na Europa Ocidental desde o final do século XIX e início do século XX, com destaque a gentrificação dos bairros de Londres em 1960, ganha outras camadas conforme a historicidade das localidades e suas características sociais, econômicas e geográficas.

A Cidade do Cabo, na África do Sul, teve grande parte do seu processo de gentrificação atrelado ao regime de segregacionismo racial, o *Apartheid* (1948-1994). Durante este período a população negra sul-africana e os denominados *colored*, eram expulsos de suas casas para que a população branca ocupasse os bairros centrais, o que fez com que pessoas negras e multirraciais se concentrassem nas township, áreas destinadas pelo governo sul-africano para essa população, sem a menor infraestrutura.

Uma das áreas da Cidade do Cabo afetada por esse regime de segregação, foi Bo-Kaap, conhecido durante o *Apartheid* como bairro Malaio durante o *Apartheid* como bairro Malaio. O bairro multicultural abrigava imigrantes de várias origens em especial, indianos, malaio e a população negra sul-africana não muçulmana. Com as políticas de implementação de áreas de agrupamentos raciais, a população muçulmana permaneceria em Bo-Kaap, já

indianos e não muçulmanos, foram enviados para as áreas afastadas da cidade destinadas às *Townships*.

Com o fim do *Apartheid* institucionalizado, em 1994, Bo-Kaap continua sendo um bairro muçulmano, aos poucos, antigos moradores não muçulmanos tentam retornar para o bairro, no entanto uma nova lógica segregacionista passa a imperar. Por estar localizado aos pés do morro Signal Hill, com vista privilegiada para a Table Mountain, perto do mar, na região central da cidade, bairro colorido passa a ganhar cada vez mais turistas por sua arquitetura contrastante e peso histórico, o que faz com que ele integre um circuito turístico na região, onde são reformados portos, construídos museus e shoppings.

Esse retrato da gentrificação atrelado a história das tensões raciais e exotividade do bairro Malaio evidencia a complexidade e diversidade de contextos em que esse processo ocorre. Bo-Kaap passa a atrair a atenção de europeus e sul-africanos brancos, que veem no bairro a possibilidade de viver um Cidade do Cabo exótica e turística. Em entrevista para O Globo Mundo, a jornalista alemã Anne Gonschorek que aluga uma casa colorida do bairro, casa esta propriedade também de uma mulher europeia, diz que passou a se interessar pela região por destoar do restante das áreas centrais da cidade, que ela afirma serem muito “europeizadas” e que Bo-Kaap lhe permitia vivenciar a África do seu imaginário. Apesar de buscar esse estilo de vida que a entrevistada concebe enquanto exótico e africano, Anne destaca um hábito que a deixa desconfortável vivendo no bairro Malaio, em que afirma:

Ainda assim, ela afirma que ao menos um hábito a deixa desconfortável. Ela contou que as pessoas têm o hábito de se reunir nas calçadas, muitas vezes se aglomerando em torno das portas dos vizinhos. Ao voltar para casa tarde da noite, Anne encontrou um grupo de homens jovens sentados na entrada da casa.

— Vocês podem se sentar em outro lugar? — Anne costuma pedir. — Mas eles sempre respondem que o Bo-Kaap é deles.

A resposta dos moradores é o retrato de um movimento de resistência comunitário, crescente que tenta impedir a gentrificação do bairro. Diversos protestos tentam por em discussão a importância de assegurar os direitos do bairro enquanto um patrimônio que dever ser protegido desse intervencionismo. “Novos desenvolvimentos estão sendo colocados em todo o lugar, mas não nos beneficiamos. Temos cerca de 40 ônibus estacionados em nossas estradas diariamente”. A fala de Osman Shaboodien, liderança comunitária, em entrevista ao Cape Times, descreve o impacto dos novos empreendimentos e o turismo enquanto elementos da gentrificação, na região.

Figura 14: Manifestantes em protesto contra a gentrificação do bairro de Bo-Kaap, Cidade do Cabo – África do Sul



Fonte: Noor Slamdien/ANA, maio de 2018

A figura 2 mostra as tradicionais casas de Bo-Kaap e uma população não branca em protesto. Esse contexto particular que atravessa as questões raciais e a percepção do exótico no imaginário europeu, evidencia as marcas do colonialismo no processo de gentrificação na Cidade do Cabo e permite a reflexão sobre o impacto do imaginário e do visual no fortalecimento dessa dinâmica.

No caso brasileiro esses conflitos urbanos podem ser vistos em diferentes níveis e contextos. A exemplo disso, temos um dos principais planos de alteração do visual da cidade, como elemento de gentrificação, o conjunto de projetos de urbanização para as Olimpíadas de 2016, sendo um dos mais polêmicos a cobertura parcial da linha vermelha do complexo de favelas da Maré, com pinturas temáticas em muros de acrílico. A figura 3 apresenta um infográfico onde é possível observar essa separação.

Figura 15: Infográfico da extensão da linha vermelha das favelas da Maré e o muro adesivado para as Olimpíadas do Rio de Janeiro em 2016.



Fonte: G1, produzido em março de 2016; acessado em janeiro de 2023.

Ao ser anunciado como sede das Olimpíadas o Rio de Janeiro passava a se preparar para receber inúmeros turistas, essa “maquiagem” da cidade olímpica já ocorre comumente, mas em países ricos costumasse padronizar fachadas de comércio, investir em mobiliário urbano, como bancos, vasos ornamentais, estátuas, lixeiras, dentre outros, em países como o Brasil e África do Sul, que sediaram a Copa do Mundo e as Olimpíadas, essa transformação no visual da cidade ganha maior força.

Figura 15 e 16: Mural “Etnias-Todos Somos Um”, de Eduardo Kobra, Boulevard Olímpico, centro do Rio de Janeiro



Fonte: Eduardo Kobra, 2016.

A imagem acima mostra parte desse empenho urbanístico do Brasil para as Olimpíadas, com o maior Grafite do Mundo, do grafiteiro Eduardo Kobra. Denominado “Etnias-Todos Somos Um” a obra vem corroborar com a narrativa brasileira de um país multicultural e multirracial, aberto ao diferente e que abraça todas as nações, com representações de povos originários de diferentes partes do Globo, que juntos, com cores e traços harmônicos, criam uma unicidade humana.

O mural de Kobra no Rio de Janeiro faz parte do complexo urbanístico Porto Maravilha, uma área de concentração de museus, aquários, portos, praças e lojas

que dão um ar moderno a Cidade Olímpica. Já é de se esperar que uma área portuária no centro de uma cidade latino-americana, enfrenta uma série de problemáticas ambientais e sociais e essa valorização desse espaço através da gentrificação, geraria uma série de debates. Com isso vemos a uma identificação da “cidade espetáculo” que busca chamar a atenção com obras destoantes para eventos, com finalidades turísticas, como discute Serpa (2007).

No período contemporâneo, o “consumo cultural” parece ser o novo paradigma para o desenvolvimento urbano. As cidades são reinventadas a partir da reutilização das formas do passado, gerando uma urbanidade que se baseia, sobretudo, no consumo e na proliferação (desigual) de equipamentos culturais. Nasce a cidade da “festa-mercadoria”. Esta nova (velha) cidade folcloriza e industrializa a história e a tradição dos lugares, roubando-lhes a alma. É a cidade das requalificações e revitalizações urbanas, a cidade que busca vantagens comparativas no mercado globalizado das imagens turísticas e dos lugares-espetáculo (SERPA, 2007, p. 79).

Essa requalificação das áreas centrais do Rio de Janeiro, promove uma segregação e o afastamento da população tradicional portuária, que ainda resiste, a exemplo daqueles que ainda tomam banho de mar na Baía de Guanabara as margens do Museu do Amanhã.

A polêmica dos muros de acrílico adesivados citados anteriormente, soma as problemáticas desses projetos urbanísticos de uma “cidade espetáculo”. No caso da linha Vermelha do complexo de favelas da Maré, os adesivos encobriam, dependendo do nível de onde se olhava, diversas favelas da região, com imagens coloridas, com temáticas das Olimpíadas Rio 2016.

O secretário de turismo deste período, Antônio Pedro Figueira de Mello, em entrevista para o G1 disse que “a única intenção é realmente cuidar do *look of the city* (visual da cidade)” e que de acordo com ele os painéis com apagam as favelas que estão por toda a parte na cidade, contudo a área de grande circulação, que leva a destinos turísticos se olhada, com pouca atenção, por pedestres e em especial turistas em seus carros, tem tido uma visão limitada a partir do ângulo, o que encobria ainda que parcialmente as favelas. Como mostra a fotografia a seguir.

Figura 17: Muro adesivado em trecho da Linha Vermelha do conjunto de favelas da Maré



Foto: Ricardo Moraes/Reuters, 2016

Jaques (2012) discute essa gentrificação, através de construções imagéticas que esmaecem os conflitos e outras experiências na cidade, com cenários que limitam a percepção do há ao redor.

[...] está diretamente relacionada com a pacificação do espaço público, [e] através da fabricação de falsos consensos, busca esconder as tensões que são inerentes a esses espaços e, assim, procura esterilizar a própria esfera pública, o que, evidentemente, esterilizaria qualquer experiência e, em particular, a experiência da alteridade nascidas. (JACQUES, 2012, p. 27).

As três cidades abordadas apresentam diferentes características que norteiam seus processos de gentrificação, Londres como um a das primeiras cidades a passar por esse processo, com o crescimento de uma população de classe média e alta na década de 1960, Cidade do Cabo com antigos bairros segregados a partir do racismo institucionalizado através do Aparteid, que agora ganham destaque por seu caráter histórico e sua “exoticidade” e o Rio de Janeiro enquanto “cidade espetáculo” a partir da com a gentrificação de rotas turísticas, que maquiagem a cidade e empreendem cenários que não exprimem a realidade e limitam a forma como ela é vista. Contudo, apesar de apresentarem contextos distintos, o processo é o mesmo e afeta a mesma parcela da população das cidades. Nos três casos apresentados trabalhadores,

de áreas centrais, ou de interesse do capital, passam por mecanismos de expulsão diretos ou indiretos e por fim são invisibilizados e seus espaços nas cidades dão lugar a uma urbanização elitista.

1.5 – A produção do espaço urbano e a experiência da cidade a partir da sociedade de classes

O debate acerca dos processos de produção do espaço urbano amazônico, coloca em evidência algumas condições, que conferem dinâmicas distintas das cidades de outras partes do país, aspecto esse, que diversifica as possibilidades de estudos urbanos, com enfoque na articulação com temáticas regionais. Em tais estudos, é preciso reconhecer e pôr em discussão as especificidades locais, sem perpetuar a ideia de cidades amazônicas, alheias as tendências nacionais e internacionais de produção espacial urbana. Os aspectos em comum que as identificam, não refletem necessariamente uma ruptura, com esse padrão, mas sim, evidencia o modo como essas singularidades, tendem a entrar em conflito com os paradigmas impostos pela lógica urbana contemporânea.

Desse modo, o presente capítulo propõe-se a discutir a produção do espaço urbano, frente aos conflitos sociais urbanos, enquanto reflexo do modo como cada grupo se relaciona com a cidade, a partir das tensões da hierarquização de espaços e classes. A partir da compreensão de que para entendermos as particularidades dos elementos locais, é necessário fazer uma análise macro, dos processos de produção do espaço urbano, ao entender que a cidade de Rio Branco, está inserida nessa dinâmica e que a partir de sua condição enquanto cidade média, enfrenta questões semelhantes as demais cidades com seu status, e que essas questões características, se dinamizam ao se chocarem com as condições locais, que serão discutidas posteriormente. Dessa forma, propõe-se uma análise da cidade, considerando o alinhamento da capital acreana as problemáticas urbanas contemporâneas, considerando suas particularidades dentro desse cenário. O capítulo conta com o aporte teórico de autores como Milton Santos, Ana Fani Alessandri Carlos, Ataíde Teixeira, dentre outros estudiosos que debatem o espaço urbano, a partir de diferentes abordagens, atribuindo a sociedade a centralidade no processo de produção espacial.

A luta de classes ganha destaque na discussão proposta tendo em vista, o impacto que esse fenômeno tem sobre a sociedade e por conseguinte no ideal de cidade que se defende, através dos interesses e objetivos de cada grupo social. O grau de poder que cada grupo tem, de intervir na cidade, configura enquanto fator emancipador ou limitador, de sua vivência urbana, com isso se concebem percepções distintas da representação desse espaço.

Como já discutido anteriormente, a cidade contemporânea passa por um momento de constante reconfiguração de suas funcionalidades e significados, estas transformações se devem as tensões geradas pela lógica capitalista, frente as suas crises sistêmicas, fazendo com que, se busque novas maneiras de se pensar a cidade a partir de alternativas que promovam o próprio espaço enquanto bem de consumo, essa valoração confere novos simbolismos, quanto a produção do espaço urbano. Lefebvre(1999) destaca:

[...] o capitalismo parece esgotar-se. Ele encontrou um novo alento na conquista do espaço, em termos triviais na especulação imobiliária, nas grandes obras (dentro e fora das cidades), na compra e venda do espaço. E isso à escala mundial. (...) A estratégia vai mais longe que a simples venda, pedaço por pedaço, do espaço. Ela não só faz o espaço entrar na produção da mais-valia, ela visa uma reorganização completa da produção subordinada aos centros de informação e decisão. (LEFEBVRE, 1999, p.142)

Os conflitos que emergem no cenário urbano estão atrelados a forma desigual como a cidade se constitui e a maneira como sua estrutura está articulada a agentes produtores do espaço que expressam seus interesses em detrimento do bem comum, se promove o esmaecimento do papel inclusivo da cidade, enquanto constructo social, ao passo que se defende a ideia de bolhas, que permitam a uma parcela da população um distanciamento da realidade urbana conflitante, alimentada pelo discurso da segurança e urbanidade, que só reforça um modelo de urbanização excludente, ao impor os limites de uso dos espaços urbanos.

Posto que a cidade contemporânea reproduz seu espaço enquanto mercadoria, esta é experienciada a partir do poder de compra dos indivíduos, estando este poder de compra não só atrelado ao solo privado/particular, mas a possibilidade/liberdade de uso e acesso a determinados espaços que deveriam ser de uso comum, dessa forma, a cidade enquanto mercadoria estabelece uma hierarquia de apropriação dos espaços, em que cada classe social, se depara ou não com os limites de uso da cidade, frente aos seus valores uso, como discute Carlos (2015).

O espaço como mercadoria transforma-se, assim em valor de troca, ao mesmo tempo e dialeticamente, que valor de uso, conforme o vivido, orienta as apropriações, hierarquiza os indivíduos na metrópole, já que esses estão diferenciados pela sociedade de classes. (CARLOS, 2015, p.50).

A concepção individual que se tem sobre a cidade, se dá através da diversidade e frequência de experiências, que voltam nossa atenção para elementos, que se destacam, em nosso cotidiano urbano, tendo como fator condicionante, a possibilidade de uso dos espaços da cidade. Por mais que algumas experiências sejam vividas pelo mesmo indivíduo inúmeras vezes, o passar do tempo e as “metamorfoses do espaço” discutidas por Santos(1988), possibilitam novas percepções sobre o meio, o que nos leva a refletir sobre a maneira como a relação indivíduo e meio, se expressa.

Ao abordarmos a forma como a cidade é experienciada pelos indivíduos, é necessário ter em mente que, apesar da individualidade desse processo, há uma lógica, que promove uma identificação coletiva, a partir de afinidades, entre os usos da cidade, o que impacta na concepção que cada grupo tem desse espaço. As diferentes percepções, sobre “o que é a cidade?” e “o que se espera dela?”, leva-nos a refletir sua constituição a partir das relações conflituosas, expressas na sociedade de classes. Tais vivências e percepções que diferentes grupos sociais têm do espaço refletem o modo como este, se transforma a partir de um movimento da sociedade como um todo, como discute, Santos (1978):

(...) O espaço por suas características e por seu funcionamento, pelo que ele oferece a alguns e recusa a outros, pela seleção de localização feita entre as atividades e entre os homens, é o resultado de uma práxis coletiva que reproduz as relações sociais, (...) o espaço evolui pelo movimento da sociedade total. (SANTOS, 1978, p. 171).

Ainda em Santos na obra “Espaço e Método” de 1980, se discute o espaço, enquanto elemento socialmente construído, que constitui e é constituído, de igual modo, por diferentes fenômenos e dinâmicas. O autor destaca o papel da sociedade em si, enquanto parte essencial desse processo. Ao refletir o espaço enquanto categoria da ciência geográfica, é preciso entender que este, assim como qualquer produto social, interage com outras dimensões da sociedade, o que o torna um elemento condicionante para constituição de outros elementos, ao mesmo tempo em que estes constituídos, o constituem.

Com isso, se faz necessário discutir: “de que modo essas relações contribuem para a configuração de conflitos e dinâmicas, expressos na produção do espaço urbano rio-branquense?” Para responder a essa pergunta, propõe-se uma análise sobre a relação sociedade e espaço, na cidade de Rio Branco, a partir das múltiplas territorialidades e simbolismos, que refletem uma desigualdade de uso e ocupação dos espaços urbanos comuns da capital acreana.

Tendo em vista que é no espaço em que as relações humanas ocorrem, é através dele que podemos interpretar alguns fenômenos sociais, que o modificam conforme expressam seus modos de habitar e utilizá-lo, Castro e Teixeira (2018) fazem uma analogia em que apresentam o espaço enquanto uma “vitrine do fato social”, em que a relação habitat e habitante, se apresenta e se ressignifica a partir de convenções e regras de uso do espaço e a demandas da sociedade.

Na realidade, o espaço urbano pode ser visto como uma vitrine do fato social, no sentido do que habitar e circular modifica em profundidade tanto o espaço como as representações que dele são feitas. Assim, as condições estabelecidas pelas normas, formais ou informais, de uso do espaço e a gama variada de interesses que permeiam as relações sociais, e os modos como estas se organizam, adquirem significado na relação espaço habitado/habitante. (CASTRO e TEIXEIRA, 2008, p 97).

Desse modo, o espaço apresenta suas regras e reflete os interesses de cada grupo social, em sua constituição, assim conseguimos enxergar a delimitação de diferentes territórios, dentro do espaço urbano. Em Carlos (2015) retomamos a ideia de espaço enquanto mercadoria, ao abordar um dos principais elementos que expressam esses limites, a concepção de espaços públicos e privados no sistema capitalista, esses espaços estão atrelados a ideia de normas, acordos que instituem uma fragmentação do espaço a partir da propriedade particular, por exemplo, é nela que os indivíduos têm plenos poderes e podem manifestar sua individualidade e domínio, possibilitando seu afastamento do espaço público enquanto o espaço todos, onde o Estado assume papel central de controle.

No capitalismo, o espaço produzido como mercadoria, totaliza e subsume as relações sociais, orienta a apropriação, pois institui a relação público\privado, o dentro e o fora, delimitando e organizado a vida, construindo-a na articulação entre formas de apropriação, pois institui a relação público/privado, o dentro e o fora, delimitando e organizando a vida, constituindo-a na articulação entre formas de apropriação diferenciadas e totalizadoras das histórias/coletivas. O público é o espaço dominado pelo Estado (através dos múltiplos processos de intervenção e vigilância), no qual prepondera a norma que rege os usos possíveis com suas interdições e permissões. Esse plano de realidade desvela a extrema desigualdade que se efetua na fragmentação dos lugares submetidos à apropriação privada, bem como ao acesso delimitado pela hierarquização dos usos no espaço. (CARLOS, 2015, p 50)

Ainda em Carlos (2015), a autora discute o modo como, a constituição da cidade enquanto mercadoria, impacta na destituição da identidade dos indivíduos que a habitam, que tem sua condição e desenvolvimento humano, fragilizados, a partir de “forças mutiladoras do sujeito”, destacando por exemplo o excesso de preocupação com a vigilância. Esse empobrecimento da vida na cidade é uma tendência, que se apresenta nas mais diversas formas, conforme os conflitos sociais tensionam e exprimem no espaço, seus embates, vemos o cerceamento dos espaços da cidade cada vez em maior evidencia e quando falamos de espaço público, vemos a criação de mecanismos que cada vez mais, distanciam do cotidiano urbano aqueles que mais dependem e relacionam com os espaços públicos da cidade, a exemplo do acirramento de uma arquitetura hostil nas cidades, como forma de aniquilar pessoas em condição de rua, dentre tantas outras meios implícitos e institucionalizados, de precarização da vida urbana, cada vez mais desafiadora.

A sociedade urbana não é destituída da barbárie que tem por conteúdo o homem despojado de sua identidade (posto que subsumido ao universo do consumo), imerso numa prática socioespacial permeada por interditos e normas, marcada por apropriações privadas, confrontado com a miséria vivida pelo corpo (com a exacerbação da vigilância) etc. São sinais evidentes da existência das forças mutiladoras do sujeito. (CARLOS, 2015, p.43).

Figura 18 – Paralelepípedos debaixo de viaduto na Parada Inglesa, São Paulo, como forma de afastar pessoas em condição de rua.



Fonte: Eduaro Knapp, 2022.

Figura 19 – Pontas de ferro na escadaria lateral da Catedral de Campinas



Fonte: Eduaro Knapp, 2022

As fotografias apresentadas, retratam um pouco dessa constituição de cidades

hostis, que expõem seus habitantes, colocando barreiras em seus espaços públicos.

Com a existência desses mecanismos de coerção, na promoção da hostilidade e outras formas de exclusão, em detrimento do direito à cidade, os movimentos de resistência urbana surgem em contraponto a essa tendência, na promoção do questionamento da realidade urbana imposta e a construção de outros meios de conceber o espaço urbano a partir de planejamentos alternativos e ações colaborativas que permitam a inclusão de todos, na cidade. Na mesma obra, Carlos (2015), reflete sobre o ideal de espaço que os coletivos urbanos possuem, “a consciência do espaço como aquele da realização da vida”:

Portanto, a consciência do espaço como aquele da realização da vida destaca-se nas lutas dos movimentos sociais. São eles que colocam em xeque o planejamento da metrópole ao questionar a orientação das políticas espaciais dirigidas pelo processo de valorização do capital em detrimento da realização da vida, o que traz como consequência, a redução do conteúdo da prática socioespacial (deterioração e empobrecimento). Isso se deve ao fato de que a vida cotidiana expõe a espacialidade das relações sociais, a imanência da produção do espaço na constituição das relações sociais que fundam e dão sentido à vida humana (e à sua reprodução). (CARLOS, 2015, p. 60)

Dessa forma os movimentos de resistência urbana, enquanto agentes de transformações socioespaciais, promovem a ressignificação da cidade, ao gerar novos símbolos nesse processo e essa simbologia está posta e manifesta fortemente na paisagem urbana. A paisagem, enquanto categoria que transcende o visível, é modificada a partir desses novos significados, um elemento mutável, modificado conforme a apropriação, nela se materializam a pluralidade de interesses da sociedade em sua historicidade. Silva (2008), faz uma analogia em que traz a paisagem enquanto um cenário, apropriada pelo encenador:

A ideia da paisagem como cenário se apoia na possibilidade de concebermos o cenário com um sistema espacial de significação, construído a partir da apropriação, pelo encenador, dos significados das formas eleitas para constituir esse cenário. Esse conjunto de formas simbólicas se conjugaria com outros sistemas de significação do espetáculo, tais como o texto, a fala, o figurino ou a iluminação, por exemplo, dando corpo ao discurso desse espetáculo. (SILVA, 2008, p. 124)

Desse modo, vemos que a cidade pode ser um espaço propício ao desenvolvimento humano em diversidade, quando se mostra gentil em sua formação ao buscarmos meios de torná-la receptiva a aqueles que a habitam e receptiva às ações de intervenções em sua organização. De igual modo podemos ver também que esse espaço, cenário da materialização dos conflitos socioespaciais, pode vir a tornar-se, um “precarizador”, da condição humana, ao censurar-nos, limitar-nos e desumanizarmos. Com isso reafirmasse a necessidade de se pensar cidades gentis, não em seu sentido romantizado, mas de fato cidades pensadas para acolher, emancipar e dialogar com seus habitantes.

CAPÍTULO 2 – O GRAFITE E A CIDADE

Neste capítulo destaca-se a atuação do grafite enquanto elemento de transformação da cidade, para isso, está dividido em três subcapítulos. Num primeiro momento, apresenta-se o surgimento do Grafite alinhado a outras culturas urbanas como o movimento Punk, Queer e o Hip-Hop. A discussão aborda, sua origem nos guetos americanos e evolução enquanto Arte, em especial sua relação com a juventude e a marginalização da população negra e latina.

Destaca-se a expansão do Grafite no contexto latino-americano com reflexões acerca das características desse Grafite nas principais cidades do continente e o que o diferencia de outras partes do Mundo. Em seu último subcapítulo o Grafite no contexto acreano é apresentado dando destaque e diferenciando-o também do Grafite realizado em outras regiões.

2.1 – O surgimento do Grafite enquanto forma de expressão

Na década de 1960, com o aceleramento do processo de industrialização e crescimento de centros urbanos como São Paulo, Joanesburgo, Cidade do México, Berlim, Moscou, dentre outros, surgem novas dinâmicas e agentes produtores do espaço urbano, que passam a reconfigurar o modo como essas cidades eram pensadas. Esse período é marcado pela emergência de contraculturas essencialmente urbanas, tais como o movimento Punk, Queer, o Hip-hop e o Grafite, que se consolidam enquanto marcos da construção de uma identidade urbana subversiva, no século XX, para além de uma série de marcos históricos que promoveram novos debates e a sensibilização sobre pautas humanitárias voltadas as políticas sociais e antiguerra, com uma forte atuação jovem e estudantil, a exemplo dos protestos de maio de 1968 na França.

Figura 20 – Representações de frases dos protestos estudantis de maio de 1968



Fonte: Revista ISTOÉ, 2011.

O Grafite surge como o principal movimento visual urbano desse período, ao se destacar em um primeiro momento, nas cidades de Nova York e Filadélfia, que influenciavam mundialmente, as novas culturas cosmopolitas, estas cidades passam a apresentar novos elementos visuais que até então, eram pouco vistos em suas paisagens, esses elementos, a princípio, causam estranheza por parte da população, algumas imagens de difícil interpretação, já outras expressavam mensagens de fácil entendimento, instrumentos de contestação dos padrões vigentes. Se provocava a mudança de olhar daqueles estavam expostos a essa nova experiência de leitura dos espaços cotidianos, que passavam a se modificar dia a pós dia, em uma velocidade, que poucos fenômenos urbanos possuem.

Neste mesmo período, a luta pelos direitos civis nos EUA e em outras partes do mundo, ganhava força, minorias viam a urgência de se mobilizarem coletivamente e se afirmarem enquanto parte da sociedade, uma luta pela democratização, respeito e igualdade em diferentes esferas, com isso, se mostra a necessidade de ser visto e materializar no espaço sua existência através da criação e recriação de símbolos, que identifiquem tais movimentos. Ativistas pelos direitos da população negra como Malcolm X e Martin Luther King Jr e simbolismos de movimentos de resistência, passam a ser iconografados nas periferias de onde surgiam autores que posteriormente, viriam a ocupar outras áreas das cidades com suas obras.

A violência policial e segregação racial/espacial, eram aspectos limitantes para o

crescimento e fortalecimento dessas iniciativas, a população negra, latina e queer, estava presa a realidade de bairros isolados e marginalizados, em total desamparo do poder público, bairros afetados pelo desemprego, criminalidade, milhares de pessoas em situação de rua e posteriormente a ascensão da epidemia de drogas, produtos da opressão social e racial histórica. Nesse período as expressões artísticas das minorias, ganham força em um movimento de contracultura, que colocava em evidência, suas existências, reforçando a riqueza de identidades, apagadas pelos mecanismos sociais e de Estado, de ataque enfraquecimento dessas comunidades.

Ao buscar transgredir os espaços destinados as minorias e se ver presente em toda a cidade foi preciso traçar novas estratégias de manifestação, o que fez com que, alguns sujeitos entendessem a potência do Grafite e do uso do Espaço, enquanto ato político, e que ao gravar a cidade visualmente com suas narrativas e identidades, se tornam onipresentes em espaços não destinados a eles e sim ao outro, que agora passa a não poder ignorar a realidade daqueles que oprime. Essa forma de protesto passa a não se concentrar somente nas ruas de bairros como Bronx, Harlem e Greenwich Village(importante bairro na história do movimento Queer frente a repressão e conservadorismo estadunidense nos anos 60), mas rompe os limites espaciais impostos na cidade, ao estar presente agora em áreas de grande circulação, bairros nobres, centros financeiros e outros espaços de poder.

Por disporem de pouco tempo até que se chamasse a atenção de quem passava e da força policial, buscava-se dar celeridade a ação, para conseguir gravar mais em menos tempo e assim expandir cada vez mais suas territorialidades, sendo assim, não era possível desenvolver elaborados murais, com propostas diversas e apelo estético apurado, para se difundir, eram pensadas técnicas simples, rápidas e chamativas, com isso, se expandiu umas das primeiras formas de Grafite, as tags e o pixo. As tags possuem diferentes tipos, são letras com caligrafia mais trabalhada das que identificam os grafiteiros por seu codinome das ruas e marca suas características técnicas de uso da cor e traços. O pixo é uma forma mais simples e rápida de marcar território, geralmente monocromático, com pouca ou nenhuma preocupação estética, com letras e símbolos que também identificam o autor. Estas formas de expressão, passam a ser vistas como um atentado a paisagem urbana e uma atitude vandal que exprimia a rebeldia de determinados grupos e que deveria ser coibida o quanto antes.

O Grafite passa a atrair cada vez mais adeptos em situação de vulnerabilidade social, que viam na adrenalina dessa atividade, uma forma de se expressar, desafiando as imposições do Estado, hierarquias de classe e por conseguinte espaciais e convenções de planejamento e design urbano, classistas e excludentes. Ao passo que o Grafite ocupava cada vez mais espaços,

ele se enriquecia e reinventava enquanto Arte, e consolidava seu papel político enquanto uma contracultura urbana de protesto. Sevcenko (2001) traz um retrato do conflito entre os precursores desse movimento e a repressão que se tinha.

Para os jovens, era a insurreição contra a hipocrisia, a desigualdade e a estupidez. Para os guardiões da ordem, era o paganismo, a delinquência e as trevas. (...) negros, latinos e imigrantes foram atacados, ameaçados e intimidados por associações racistas e intolerantes. (SEVCENKO, 2001, p. 113)

Com seu crescimento e notoriedade, o Grafite passa a ser visto como uma atividade marginal, que colocava em risco o futuro do patrimônio público e privado das cidades. Já nas décadas de 1970 e 1980, em resposta a essas intervenções, o Estado tenta criminalizar e intervir na expansão do Grafite, assim são instituídas forças-tarefas policiais de controle e autuação de grafiteiros. Contudo, é evidente que as punições não surtiram efeito e inflamaram a relação entre Estado, grafiteiros e sociedade, ao gerar o aumento do estigma que se tinha sobre os grafiteiros e suas obras, além de mais uma vez, direcionar ações violentas de controle encarceramento da população negra e latina.

Notasse que a gênese da desvalorização do Grafite, enquanto promotora de novas dinâmicas de produção do espaço urbano, está nos aspectos citados até aqui. Ainda que tenha ganho destaque nas principais cidades, de países influentes, sua origem está em comunidades vulneráveis, que tem sua vulnerabilidade reproduzida a partir de mecanismos de Estado, a exemplo da repressão policial e reforço de preconceitos, preconceitos esses que também explicam a deslegitimação e necessidade de reafirmação do Grafite enquanto Arte, por não estar alinhado aos preceitos e convenções eruditas, associados a uma cultura tradicional, imposta.

Ainda nos anos 80, aos poucos, o grafite passa ter certo reconhecimento dentro de um nicho do universo das artes, impulsionado pelo desenvolvimento de mídias alternativas, com programações na TV, com uma abordagem mais moderna e jovem, vista, por exemplo, na criação do canal MTV, que impulsionava um cenário artístico mais aberto a novas expressões e influências do crescente movimento POP e sua essência cosmopolita. Isso não significa que os grafiteiros tivessem pleno acesso as principais escolas de Arte, exposições e financiamentos, ainda que alguns poucos alcançassem maior acesso e evidencia, como Jean- Michel Basquiat, artista afro-americano, referência nas artes urbanas, filho de pai haitiano e mãe porto-riquenha, que trazia em suas obras questões raciais e a violência policial nas periferias, outro nome de destaque deste período é Keith Haring, grafiteiro abertamente gay e um importante nome na busca pelos direitos da comunidade LGBTQIAP+ um dos mais proeminentes ativistas na luta contra a pandemia de aids. Por mais que estes artistas gozassem de certo respeito, dentro da mídia e universo das artes contemporâneas, isso não os descaracterizava enquanto corpos

marginalizados, que discutiam vivências marginais, estando sempre sofrendo ataques da sociedade conservadora e intervenções da polícia. Esse período pode ser visto no documentário “Os diários de Andy Warhol” de 2022, referenciado na construção deste subcapítulo.

Figura 21 – Keith Haring e Michael Basquiat, fotografados por Andy Warhol, principal nome da Pop Art.



Fonte: Andy Warhol, 1984

O Grafite e grafiteiros continuavam tendo a cidade como seu único espaço de expressão, ainda marginalizados por carregar em sua identidade as periferias e conflitos sociais e raciais. É importante destacar também, que nesse momento as grandes cidades americanas estavam imersas na cultura do consumo e se tornam cada vez mais, uma vitrine para a promoção de bens de consumo, um estímulo constante estampado em prédios e avenidas, isso promovia questionamentos sobre tudo aquilo que estava exposto nas cidades e inspirava artistas que também se viam no direito de intervir nesses espaços, assim como faziam as marcas.

A cidade vibra e pulsa. As cores, luzes, letreiros, inundação de marcas, logotipos, desenhos animados, super-heróis, a cultura pop, o hip hop, colagens, mixagens, imagens sobrepostas, materiais diversos, murais extensos e intensos, paredes grafitadas, pichadas. A cidade vibra, pulsa, suas ruas estão ocupadas. A arte de vanguarda, a contracultura, Nova York na década de 70 e 80, as misturas, a diversidade. É neste ambiente de múltiplas possibilidades criativas que Jean-Michel Basquiat encontrou o terreno fértil para transformar a noção de arte até então estabelecida. (MARIMON, 2018, p. 01)

Nesse mesmo período, o Grafite não se concentra apenas nos EUA e Europa Ocidental, mas já se mostrava bastante expressivo também na América Latina, iniciando assim um novo capítulo na história do Grafite, suas identidades e transformações no espaço.

2.2 – O Grafite na produção do espaço urbano latino-americano em sua historicidade

Nos anos 80 o Grafite ganha força nos países latino-americanos, em especial México, Venezuela, Colômbia, Brasil, Argentina e Chile, países que passavam por uma forte influência e intervencionismo dos EUA, frente a expansão de políticas neoliberais na região. Em comum, todos esses países vivenciavam conflitos internos e instabilidades sociais, políticas e econômicas, estando parte destes, sob ditaduras militares, que reprimiam duramente, qualquer iniciativa contraventora ao conservadorismo imposto pelo regime militar, desse modo, o Grafite promovido na região, traz novas narrativas e identidades, que o distingue do que era vista em outras partes do Mundo, sempre alinhado a sua origem ao retratar questões identitárias e evidenciar a lutar determinados grupos sociais, nos espaços urbanos.

Apesar da gravidade do cenário enfrentado pela América Latina nesse período, ainda se cavava meios para promover debates sociais e políticos, esperando novas direções para a democracia, igualdade e o antifascismo. Foram traçados meios de se mobilizar, frente ao Estado, fazendo com que importantes movimentos coletivos surgissem, a exemplo do Grafite, organizações sindicais por direitos trabalhistas, mobilização de camponeses e indígenas, movimentos estudantis, dentro outros, que atuavam em defesa dos direitos humanos.

Nesses países, o Grafite encontra terreno fértil para retratar uma infinidade de pautas, com uma grande população jovem reprimida, que encontrou nele, um meio de politizar a cidade. Nesse período, palavras e frases de ordem pichadas nas fachadas de bancos e sedes dopoder, passam a fazer parte do cotidiano das grandes cidades, o Grafite se mostra como uma das principais armas de protesto pró democracia, e é claro rapidamente considerado um ato de rebeldia e vandalismo, passando a estar no foco das ações policiais.

Nos últimos anos dos anos 80, com o fim do período ditatorial na América Latina e reconstrução da democracia, a região apresenta certa estabilidade política e agora é necessário resgatar e reconstruir as identidades dessas populações. Foi através da afirmação de uma cultura latino-americana, com suas particularidades em cada uma das nações, que se possibilitou ter uma maior clareza e consciência de classe, para assim, saber quais os desafios enfrentados pela população latina internamente e no cenário global.

Essas nações, herdaram ao entrar nos anos 90, crises sociais e econômicas, com inflações exorbitantes e aumento da desigualdade social. A geopolítica países dominantes e organizações internacionais, definiam cartilhas neoliberais, de como fazer com que esses países se desenvolvessem, esse modelo, pregava a abertura dos mercados ao capital estrangeiro, privatização, industrialização, modernização e investimentos em infraestrutura, tudo isso à

custa de endividamentos. É claro, que a implementação dessas medidas influenciaria fortemente na organização das cidades.

A expropriação por latifundiários, desmatamento e mecanização do campo, foram um dos principais processos que refletiram no boom de crescimento desordenado das cidades latinas, o êxodo rural promovido, fez com que milhares de camponeses e indígenas tivessem que migrar para os centros urbanos em busca de trabalho nas fábricas que surgiam. Sem suporte do Estado, essa população de trabalhadores deu origem a diversos assentamentos informais que viria a impactar no futuro o adensamento das periferias de cidades latino-americanas e refletir diretamente em uma das principais problemáticas urbanas da década, a busca por moradia. Logo é de se esperar que o Grafite latino-americano nesse período, traga para o debate na paisagem das cidades pautas como, a realidade das favelas, a identidade indígena, camponesa e latina, a exploração do trabalhador e o elitismo.

Apesar de muitos grafiteiros latinos terem se inspirado nas obras e realidades da cena estadunidense, o Grafite latino-americano tem sua origem própria. Nesses países, essa forma de expressão também se desenvolve com um forte viés político, não só na periferia, mas se consolida com rapidez em outros espaços urbanos, logo importantes cidades latinas que neste período buscavam se destacar no cenário hierárquico urbano global, como São Paulo, Cidade do México, Caracas, Santiago e Buenos Aires, estavam repletas de artistas que colocavam em evidência na paisagem, realidades que não corroboravam com a imagem elitista que se tentava construir na região.

Assim cidades de ex-colônias que a partir do XIX, empreenderam diversas reformas urbanísticas, classistas e “europeizadoras”, agora veem em suas bolhas, imensas representações de camponeses, povos indígenas e africanos, estampadas nas fachadas dos prédios, assim como frases de ordem, com características do linguajar popular, gravadas em suas avenidas. É evidente que a elite desses países não suportaria ter suas cidades marcadas com tudo aquilo que se tentou por décadas maquiar, agora, se expõe a realidade das cidades latinas e se concebe um novo olhar sobre as identidades dessas sociedades urbanas. As cidades da elite branca latina, passam a enfrentar um novo desafio urbanístico e o Grafite entra nos anos 90, ainda visto como uma poluição visual, que degrada os espaços urbanos e fere o planejamento e design urbano dominante.

2.3 – Espaços de expressão e o papel da coletividade na cidade: O caso de Rio Branco, Acre

Como vimos, para discutirmos os conflitos da produção do espaço urbano, é necessário analisar suas múltiplas faces, tencionadas a partir das diferentes dinâmicas, funcionalidades e intencionalidades, empreendidas no decorrer do tempo, nos compreendendo enquanto agentes centrais nessas transformações.

Tendo em vista a pluralidade de fenômenos, empreendidos pelo meio social, aqui destacamos a forma como, manifestações artísticas urbanas, com destaque as intervenções do Grafite, somam a um movimento alternativo de “contra planejamento” da cidade de Rio Branco-AC. A Arte expressa seu papel político no compromisso com a subversão dos padrões e normas sociais, ao promover uma linguagem acessível, que através da estética, provoca sensações e reações, inevitáveis, seja de estranhamento ou afeição. Desse modo a cidade como organismo socialmente construído, não fugiria do olhar crítico daqueles que a analisam e tem na Arte, ferramentas para promover o debate, a partir de suas intervenções artísticas, que materializam diversas questões sociais. As imagens a seguir refletem o crescimento do debate sobre diferentes temáticas nos espaços urbanos da capital acreana.

Figura 22 – Comparação das intervenções do Grafite no Mercado do Colonos, centro de Rio Branco.



Fonte: Google Street View, 2012-2022.

Figura 23 – Comparação das intervenções do Grafite, em praça da Av. Ceará, centro de Rio Branco entre



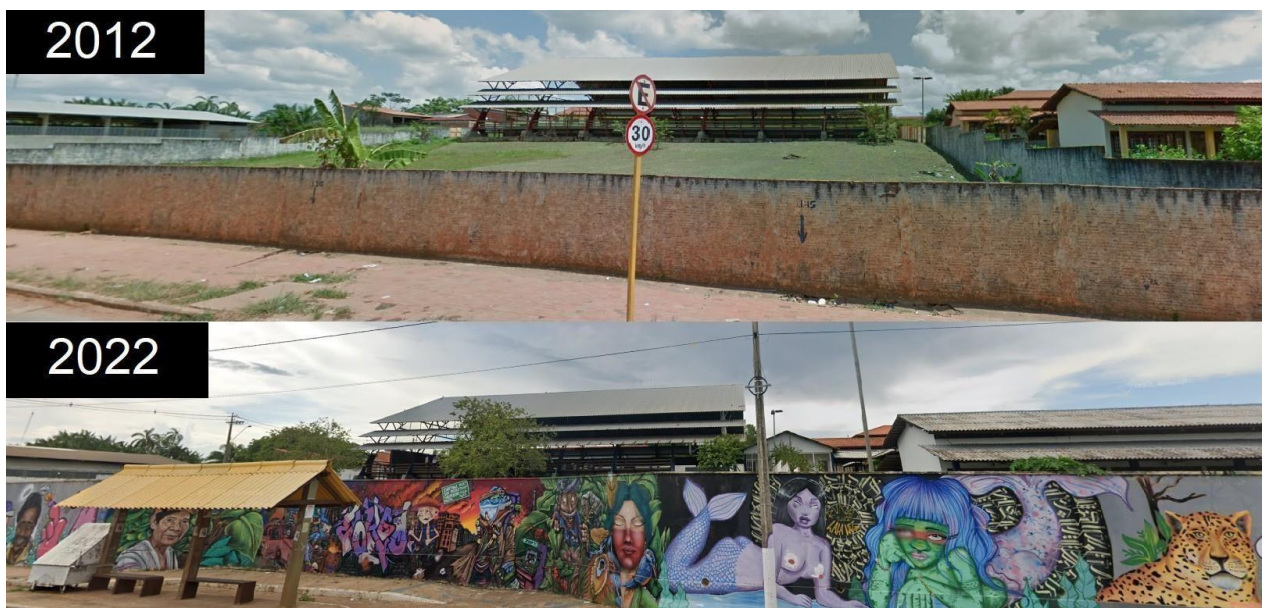
Fonte: Google Street View, 2012-2022

Figura 24 – Comparação das intervenções do Grafite, em rua a margem do rio Acre no bairro Base, Rio Branco entre 2012 e 2022. Destaque para o Grafite enquanto elemento de requalificação da área.



Fonte: Google Street View, 2012-2022.

Figura 25 – Comparação das intervenções do Grafite, ocorridas através de eventos de Grafite em escola pública de Rio Branco entre 2012 e 2022.



Fonte: Google Street View, 2012-2022.

Assim se faz necessário necessária a articulação coletiva para a reivindicação de formas alternativas de se pensar o espaço urbano, como destacam Souza e Rodrigues em sua obra intitulada “Planejamento urbano e ativismos sociais” (2004):

No que se refere às contribuições passadas e presentes, nunca é demais lembrar que os ativismos são, em maior ou menor grau, agentes modeladores do espaço urbano. Em determinadas situações chegaram até mesmo a elaborar (com ou sem ajuda externa significativa) suas próprias propostas de plano e gestão e ao tentar implementá-las, protagonizando a construção de verdadeiros “contraplanejamentos”, isto é, soluções alternativas ao planejamento oficial. (SOUZA; RODRIGUES, 2004, p.115-116).

Desse modo, as intervenções como o Grafite, configuram enquanto elemento paralelo modelador da cidade, sendo imprescindível que o Estado cumpra com sua obrigação enquanto entidade deliberativo-representativa, de criar meios que possibilitem um maior diálogo com a sociedade, a fim de promover a participatividade. É através da emergência dos movimentos sociais que a sociedade pode refletir sobre a importância da politização das cidades.

A politização das cidades foi outra contribuição dos ativismos, particularmente enquanto movimentos, pois eles colocaram em questão não apenas problemas localizados, mas fizeram a articulação entre vários processos políticos, econômicos e culturais que constituíam o verdadeiro pano de fundo sobre o qual se desenrolavam as questões atuais relativas às carências de uma rua ou de um bairro. Nesse sentido, ajudaram a pensar crítica e politicamente as formas de organização, planejamento e gestão da cidade, bem como as desigualdades sócio-espaciais e a segregação residencial. (SOUZA; RODRIGUES, 2004, p.93-94).

A implicação é que nós, individual e coletivamente, fazemos nossa cidade através de nossas ações diárias e de nossos engajamentos políticos, intelectuais e econômicos. Todos somos, de um jeito ou de outro, arquitetos de nossos futuros urbanos. O direito a mudança da cidade não é um direito abstrato, mas sim um direito inerente às nossas práticas diárias, quer estejamos cientes disso ou não. (HARVEY apud MARICATO, 2013, p.31)

No processo de nos enxergarmos enquanto transformadores da cidade em nosso cotidiano, destacado por Harvey, podemos promover as mais variadas formas de intervenção popular na organização urbana, que possibilitam a politização das cidades, sendo a arte visual popular (adesivagem, stencil, grafite, instalações artísticas, exposições fotográficas, esculturas e etc) uma delas. Como abordado anteriormente, politizar a cidade através da arte pode ser a forma mais eficaz de sensibilização, já que atrai, não só um grupo, que passou por uma educação formal, mas alcança também aqueles que não tiveram acesso a esse processo, e que não deixam por isso, de ter uma percepção sensível da realidade, e que com esses estímulos visuais que a Arte provoca, conseguem enxergar suas identidades e lutas materializadas no espaço:

Explorar a cidade com o olhar é aprender, em primeiro lugar, quão poderosa é esta ferramenta de perscrutação do perceptível que nos permite atribuir um sentido ao mundo material e, em segundo lugar, a extraordinária importância das imagens enquanto veículo para a comunicação humana. (CAMPOS, 2010, p. 14).

Como visto anteriormente no capítulo 1, o Estado do Acre durante os anos de 1999 a 2018 passou por um processo de ressignificação identitária, onde o chamado “Governo da Floresta” liderado por representantes do Partido dos Trabalhadores-PT iniciou na capital obras

urbanísticas que materializaram na cidade essa identidade, definida por Moraes como *Acreanidade*. A estética de Rio Branco agora remonta ao Acre da borracha, do extrativismo da floresta, exaltando a figura de Chico Mendes enquanto mártir do movimento seringueiro. Os simbolismos desse período passam a fazer parte da paisagem urbana (em áreas centrais valorizadas), o corte característico da seringueira, o rosto de Chico Mendes, os “heróis” da história acreana, as cores da bandeira do estado, os chamados povos da floresta (indígenas, ribeirinhos e seringueiros), bem como a floresta amazônica.

Durante os oito anos de mandatos do governador Jorge Viana, foram construídas várias obras arquitetônicas na cidade de Rio Branco; foram reconstruídos e recuperados prédios públicos com objetivo de materializar um discurso identitário, tanto do ponto de vista material quanto imaterial. O Governo da Floresta revitalizou trechos da paisagem urbana, criou novos espaços de memória e investiu no “resgate” de certo modo de vida cidadão a partir da reinvenção de tradições, com objetivo de “resgatar” certa memória de algumas cidades do Acre. (MORAIS, 2016, p. 242).

Parte da população acreana incorpora o discurso construído pelo “Governo da Floresta” ao mesmo tempo que o confronta, tornam-se agentes autônomos desse movimento urbano de constituição e materialização de uma identidade acreana, trazendo novos elementos para essa identidade e expondo as lutas características das cidades brasileiras em crescimento, como a falta de políticas públicas na periferia de Rio Branco. Como discute Lefebvre (1980) em sua obra “O Direito a Cidade”, a construção do espaço urbano se dá através da dialética e de suas contradições.

O espaço envolve as contradições da realidade à medida que é um produto social, diante dessa afirmação o espaço torna-se uma mercadoria que se abstrai enquanto mundo, ao mesmo tempo, que traduz as diferenças e as particularidades contextuais. Conferindo a possibilidade de antever os movimentos de opressão ou de emancipação do homem por meio da dialética espacial. (LEFEBVRE, 1980, p. 47).

No tocante a cidade de Rio Branco, é possível observar as crescentes intervenções do Grafite, espalhadas pela cidade, que refletem esse movimento acreano pelo “Direito a Cidade”, por se tornarem arquitetos do futuro urbano da capital. As imagens a seguir refletem os simbolismos dessas obras.

Figura 26 – Primeiro Encontro Internaciol de Grafite (2017), Mercado dos Colonos, com representações de símbolos amazônicos e acreanos, Rio Branco-Acre.



Fonte: Ac24horas, 2017

Figura 27 – Grafite em muro de condomínio em Rio Branco, Acre



Fonte: Ac24horas, 2017

O enquadramento da memória coletiva é uma construção que reinventa o passado não de forma aleatória, mas ancorado nas memórias individuais. A memória, mais do que um simples arquivo classificatório de informações a reinventar o passado, é norteador da construção da identidade, na medida em que ela é um fator que contribui para consolidar um sentimento de pertencimento a uma história. Para que seja eficiente o trabalho de enquadramento, é preciso que a memória seja construída a partir de dados e noções comuns aos diferentes membros da coletividade. Nesse sentido, os eventos

históricos escolhidos, servem para consolidar a identidade territorial. (MORAIS, 2016, p 307).

O conceito de patrimônio histórico evoca a imagem de um conjunto de monumentos antigos e novos que devem ser preservados, seja porque constituem obras excepcionais, seja por terem sido palco de eventos marcantes ou para construir referências identitárias. O patrimônio tem como objetivo celebrar e relembrar os feitos da coletividade, que são construídos para esse fim. A noção de patrimônio contém a ideia de uma inscrição de valor nas formas materiais, de um “lugar sagradoo qual é preciso preservar” (DI MEO, 1998apud MORAIS, 2016, p 245).

Podemos compreender essa e outras estruturas públicas, que fazem parte da infraestrutura urbana como praças e áreas verdes, construções não somente urbanísticas, com um papel estético, mas socialmente construídas a partir das subjetividades dos sujeitos que as utilizam. Com isso vemos a importância do “direito a cidade”, essa cidade discutida enquanto espaço da coletividade, para a constituição e ressignificação das identidades, desses espaços urbanos, a partir da totalidade de seus significados e funcionalidades históricas, discutidas por Santos (1978):

O espaço deve ser considerado como uma totalidade, a exemplo da própria sociedade que lhe dá vida (...) o espaço deve ser considerado como um conjunto de funções e formas que se apresentam por processos do passado e do presente (...) o espaço se define como um conjunto de formas representativas de relações sociais do passado e do presente e por uma estrutura representada por relações sociais que se manifestam através de processos e funções (SANTOS, 1978, p. 122)

Conforme Gohn, 2003 a construção da cidadania dos brasileiros resulta de construções sociais realizadas à custa de diferentes lutas empreendidas por longo decurso temporal, razão pela qual precisam ser constantemente reafirmadas especialmente em governos cujas políticas não estejam alinhadas com a garantia dos direitos humanos e por seguinte, a consolidação de um Estado de bem-estar social.

Ainda em Gohn (2006) a construção da cidadania dos brasileiros resulta de construções sociais realizadas à custa de diferentes lutas empreendidas por longo decurso temporal, razão pela qual precisam ser constantemente reafirmadas especialmente em governos cujas políticas não estejam alinhadas com a garantia dos direitos humanos e por seguinte, a consolidação de um Estado de bem-estar social. Perspectiva está a ser defendida nesse estudo. A autora supracitada, em sua obra “Teoria dos Movimentos Sociais Paradigmas Clássicos e Contemporâneos” observa que os movimentos sociais necessitam de diferentes fases para sua constituição sendo elas:

1. Situação da carência de ideias e conjunto de metas e valores a se atingir.
2. Formulação das demandas por um pequeno número de pessoas (lideranças e assessorias).
3. Aglutinação de pessoas (futuras bases do movimento em torno das demandas).
4. Transformação das demandas em reivindicações.

5. Organização elementar do movimento.
6. Formulação de estratégias.
7. Práticas coletivas de assembleias, reuniões, atos públicos etc.
8. Encaminhamento das reivindicações.
9. Práticas de difusão (jornais, conferências, representações teatrais etc.)e/ou execução de certos projetos (estabelecimento de uma comunidade religiosa, por exemplo).
10. Negociações com opositores ou intermediários por meio dos interlocutores.
11. Consolidação e/ou institucionalização do movimento.

Assim veremos no capítulo a seguir o modo como os coletivos de grafiteiros (crews) em Rio Branco, se constituem, alinhados com os elementos elencados pela autora, havendo:

1. Carência de ações voltadas ao Grafite, e busca por fortalecer a cena em Rio Branco.
2. Formação de lideranças que a partir de suas experiências definem demandas ao Estado e ao Coletivo.
3. Criação das crews.
4. Reivindicação por leis de proteção do Grafite e incentivos as atividades.
5. Organização do movimento.
6. Formulação de estratégias de sensibilização e aproximação da sociedade e do Estado.
7. Manifestações públicas e espaços de mobilização e discussão das ações do coletivo em prol do Grafite.
8. Encaminhamento das reivindicações por leis e incentivos, por parte do Estado
9. Promoção de eventos, encontros, palestras e oficinas de Grafite.
10. Negociação com o setor privado e o Estado, ao se defender o Grafite enquanto Arte Urbana.
11. Institucionalização das intervenções artísticas por meio da Lei do Grafite.

CAPÍTULO 3 – A ATUAÇÃO DO GRAFITE NA CIDADE DE RIO BRANCO

Frente as discussões do capítulo anterior, em que fora abordada o papel do Grafite e da coletividade na produção e reflexão da paisagem urbana, o presente capítulo tem como enfoque a ação de grafiteiros e grafiteiras na cidade de Rio Branco, ao trazer um pouco da história, vivências e características dessa cultura urbana na capital acreana.

Para discutir o papel do movimento grafiteiro na cidade de Rio Branco, foi necessário fazer um levantamento daqueles que realizam essas intervenções. Foram observadas obras que possuísem tags evidentes que possibilitassem uma identificação entre as intervenções artísticas e a identificação de seus autores. A partir desse movimento, foi possível constatar que apesar de recente, no contexto urbano acreano, essas intervenções estão bastante presentes na paisagem da capital, seja através de artistas independentes ou aqueles articulados em coletivos. Por meio dessa observação, foi possível analisar a maneira como esses grafiteiros projetam sua identidade em suas obras, ao definir elementos característicos de suas intervenções, como forma de afirmar sua marca dentro do movimento.

Para além da identificação dessas intervenções na cidade e a localização de seus promotores, foi necessário acompanhar os eventos de coletivos voltados ao Grafite, como forma de ter maior acesso a estes e compreender um pouco, da organização das ações das crews.

Foi através dos eventos de Grafite e outras culturas urbanas, que houve o contato com alguns grafiteiros e em especial um coletivo, a TRZ CREW, que tem diversas ações no Estado. Foi a partir desse coletivo de grafiteiros de Rio Branco, que, em grande parte deste capítulo, foi possível discutir a ação do Grafite na capital.

O capítulo traz também, já na sua segunda parte, uma entrevista bastante esclarecedora com um dos importantes grafiteiros, para a história do movimento na cidade de Rio Branco.

Com isso se buscou dar notoriedade as experiências desses sujeitos, trazendo relatos importantíssimos para a compreensão da identidade desses artistas e o modo como o movimento vem se articulando nos últimos vinte anos.

A busca por entender o modo como esse movimento está organizado no cenário rio-branquense nos leva aos eventos de culturas urbanas promovidos por um coletivo que posteriormente ganharia destaque nesta pesquisa. Eventos como o “RB Graffiti” e o “Graffiti e Arte nas Quebradas” apesar de reunirem diversos segmentos das culturas urbanas, como o skate e o hip-hop, o Grafite configura enquanto atividade de destaque em suas programações. Os eventos têm como intuito afirmar e evidenciar as culturas urbanas na cidade de Rio Branco, cada um deles ao seu modo.

3.1 – Os eventos de Grafite na cidade de Rio Branco

Na identificação de grafiteiras e grafiteiros na capital acreana, um grupo chama a atenção. Sua história, em seus vinte anos de atuação e compromisso social fazem com que a TRZ CREW, seja uma das principais referências do Grafite acreano, com tags espalhadas por toda a cidade, o coletivo de grafiteiros e grafiteiras, que se relaciona também com outras vertentes artísticas como a poesia, hip-hop e o break dance, é fundado em 2003, pelo grafiteiro JR TRZ, como um meio de promover a Arte Urbana no estado do Acre. Junto a Central Única das Favelas (CUFA), o coletivo vem desenvolvendo uma série de projetos nas periferias das cidades acreanas, em especial da capital.

Em seu portfólio de 2022, a TRZ destaca seu compromisso com a promoção de reflexões dentro do Grafite desenvolvido nas cidades acreanas, ao trazer seu olhar, enquanto coletivo amazônida.

Como amazônidas, a vivência ambiental é presente e inevitável e por isso discutimos o graffiti no contexto ambiental, cultural e social como pode ser observado nas obras presentes nas ruas de todo o estado do Acre. (PORTFÓLIO TRZ CREW, 2022, p. 1)

Assim, grande parte dos eventos e atividades desenvolvidos pela crew trazem discussões e elementos que remetem a narrativas amazônicas, tais como, figuras do ambientalismo; povos e comunidades tradicionais como ribeirinhos; extrativistas e povos indígenas; a interiorização e crescimento da violência urbana; seres míticos, lendas e pautas ambientais. Apesar deste enfoque, as intervenções visuais na paisagem urbana acreana não se limitam somente a essas discussões, mas também evidenciam outros elementos presentes no Grafite nacional e internacional, como a violência, discursos ideológicos, o feminismo e o debate racial.

Junto a Matias Souza, Jessé Luiz e Ester Anedino e tantos outros, a TRZ faz parte da produção do “RB GRAFITTI”, um dos principais eventos do Grafite acreano, que ocorre anualmente desde 2017. O evento, pensado para ser um encontro internacional de grafiteiros em Rio Branco, une grafiteiros de diferentes localidades do país e marca uma forte presença de representantes de países andinos como Peru, Ecuador, Colômbia, Argentina, Bolívia e Chile, o que possibilita um intercâmbio de temáticas, práticas e fortalece a integração e transformação da Arte Urbana no cenário amazônico e andino.

Quanto ao seu modo de seleção de seus participantes, grafiteiros e grafiteiras são convidados a realizar sua inscrição, para participar com suas intervenções, no ato da inscrição, são enviadas fotografias de obras autorais, havendo uma curadoria, da produção do evento, que define a participação de alguns desses artistas que se destacam.

A primeira edição do “RB GRAFFITI”, realizada através de edital público, ocorrida em março de 2017, contou com mais de 20 artistas convidados, importantes nomes do grafite acreano, como, JR TRZ, Fred TRZ, Tino Txai, Matias, Tosh e Danilo De S’Acre. O evento contou com shows de diferentes gêneros musicais, sorteios, feiras de Arte e a realização de Grafites coletivos, durante sete dias, em diferentes bairros da capital e culminou em uma festa de rua, na rua África, bairro Seis de Agosto, as margens do rio Acre.

Figura 28 – Card de divulgação RB GRAFFITI 2017



Fonte: TRZ CREW, 2017

O card de divulgação trouxe elementos do grafite acreano, através de imagens de grafites expostos na capital, inseridos dentro do mapa de Rio Branco e imagens da área central da capital ao fundo.

O evento é um marco para a construção do diálogo entre os grafiteiros e o poder público, já que foi sua primeira edição realizada através de edital público, que expressa o apoio a cultura, do Governo do Acre e Prefeitura de Rio Branco, durante os vinte anos da gestão (1998 a 2018) de representantes filiadas ao Partido dos Trabalhadores PT. Vale lembrar que no ano seguinte seria promulgada pelo ex-prefeito de Rio Branco, Marcos Alexandre (PT) a Lei Nº2.283 em março de 2018.

Também nos anos de 2017 e 2018, o coletivo de grafiteiros TRZ CREW realizou a primeira edição e segunda edição do evento de Grafite “Graffiti e Arte nas Quebradas”, que como seu nome indica, objetiva levar as intervenções visuais a bairros periféricos da capital.

As edições ocorram na Cidade do Povo, conjunto habitacional construído através do programa “Minha Casa Minha Vida”, que objetivou retirar pessoas de áreas de risco de diferentes partes da cidade e concentrá-las em um único grande bairro planejado no Segundo Distrito da cidade. Entregue em 2014, três anos depois, o conjunto já apresentava conflitos desse convívio forçado de diferentes grupos sociais e a marginalização de seus moradores, associada a criminalidade. Desse modo a “Cidade do Povo” se mostrou como o local ideal para a criação deste evento, em um bairro geograficamente isolado, marginalizado e pensado pelo poder público e habitado em grande parte por pessoas em condição de vulnerabilidade social.

Figura 29: Card de divulgação Graffiti e Arte nas Quebradas 2017



Fonte: TRZ CREW, 2017

Um aspecto de destaque deste evento, para além de sua localização, é sua dimensão formativa, por desenvolver oficinas de Grafite em escolas públicas da periferia e assim como o esporte, despertar novos interesses e frases, para uma juventude exposta a criminalidade e falta de atividades recreativas. Nestes anos as oficinas e mutirão de Grafite, ocorreram nas escolas públicas, Professora Raimunda Silva Pará e Frei Heitor Maria Turrini, ambas localizadas na “Cidade do Povo”.

Figura 30 – Grafite na Cidade do Povo



Fonte: “Mapas dos Grafites em Rio Branco”, 2019.

Figura 31 - Oficina de Grafite na cidade do Povo



Fonte: “Mapas dos Grafites em Rio Branco”, 2019

No ano de 2018, a segunda edição do “RB GRAFFITI” deu continuidade ao projeto e teve como slogan a frase “Plantando Cores, Colhendo Ideias”. Sua arte de divulgação trazia elementos visuais da cultura indígena e o corte feito na extração da borracha natural das seringueiras, aspectos que remetem a formação sociocultural do povo acreano.

Figura 32 – Arte de divulgação do RB Graffiti 2018



Fonte: Trz Crew, 2018

Figura 33 – Card de divulgação do RB Graffiti 2018



Fonte: Trz Crew, 2018

Figura 34 – Grafite realizado durante a edição de 2018 do RB Grafite, no bairro Seis de Agosto



Fonte: “Mapas dos Grafites em Rio Branco”

Figura 35 – Grafite realizado durante a edição de 2018 do RB Grafite, no bairro Seis de Agosto



Fonte: “Mapas dos Grafites em Rio Branco”.

Apesar de ter tido parte de suas ações concentradas no bairro Seis de Agosto, assim como na edição anterior, o evento esteve presente também em outras áreas da cidade, em especial do centro. Sua programação contou com workshops, batalhas de break e rimas, slam (poesia cantada), apresentações de bandas, acrobacias em tecido e é claro, a produção de murais de grafites coletivos.

Vale ressaltar que este é o primeiro evento de Grafite no estado após a criação da Lei do Grafite, que reflete no seu reconhecimento e impacto, como destaca o grafiteiro e um dos organizadores do evento, Matias, em entrevista para o jornal ac24horas:

Com a criação da Lei Municipal do Grafite, que ampara nossa arte dentro desse processo histórico que está ocorrendo com a arte urbana acreana, pensamos e organizamos uma maior e melhor edição, convidando o maior número de grafiteiros possível para estar com a gente. (Matias em entrevista para o ac24horas, 2018)

A fala de Matias reflete o papel do Poder Público durante os governos municipal e estadual do Partido dos Trabalhadores – PT, como incentivador das culturas urbanas na capital, consciente da importância da ocupação popular dos espaços da cidade.

Assim como sua Arte de divulgação, a execução do “RB GRAFFITI” em 2018, expressou o compromisso de grafiteiras e grafiteiros em desenvolver um Grafite acreano que reflita a origem e culturas locais, integrado aos debates contemporâneos:

Eu estou achando maravilhoso. Sempre gostei de graffiti e estou muito feliz porque desenharam a minha raça, que é indígena. Gostei muito, porque sou descendente do povo Guarani e tenho muito orgulho das minhas raízes. (João Antônio Souza em entrevista para o Jornal Folha Nobre, 2018).

O relato de Antônio retrata o impacto dessas intervenções na comunidade e reconhecimento dos indivíduos e culturas, que por muitas vezes são invisibilizados. No ano de 2019 o “RB GRAFFITI” teve sua terceira edição realizada próximo ao skate parque da Av. Ceará, principal avenida central da capital. O evento teve o slogan “Reflorestando a Paz”, frase que leva a reflexão sobre a expansão do crime organizado na capital e seus conflitos em bairros da periferia, que marcaram os anos de 2018 e 2019.

Figura 36 – Card de divulgação da edição de 2019 do RB Graffiti.



Fonte: Trz Crew, 2019

A identidade visual do evento permaneceu trazendo elementos amazônidas e elementos da cultura acreana, como características da Arte visual dos povos indígenas e a economia extrativista da borracha.

A terceira edição do evento contou com uma grande participação de grafiteiras e grafiteiros de diferentes partes do Brasil e da América Latina, o que o consolidou enquanto um dos principais eventos internacionais de Grafite da Amazônia e seu papel de integração e desenvolvimento da Arte urbana na região.

Figura 37 – Lista de artistas pré-selecionados para a edição de 2019 do RB Graffiti.



Fonte: Trz Crew, 2019

Outro importante aspecto desta edição, como parte de sua programação, foi a realização de um mural feito por grafiteiras na “Casa Rosa Mulher” no Bairro Cidade Novo, no Segundo Distrito da capital. O centro de acolhimento a mulheres vítimas de violência, ganhou frases e representações do empoderamento feminino e sororidade.

Figura 38 – Grafite realizado por grafiteiras em casa de acolhimento a mulheres vítimas de violência doméstica no bairro Cidade Nova, como parte das iniciativas da edição de 2019 do RB Graffiti



Fonte: Trz Crew, 2019

A iniciativa reflete o papel do Grafite de ressignificar as paisagens urbanas e promover o pertencimento e acolhimento, através da Arte na cidade e a necessidade de estreitar a relação do Poder Públicos com iniciativas populares de apropriação da cidade.

Neste mesmo ano ocorreu a sexta semana de Hip-Hop em Rio Branco e a TRZ CREW fez parte da sua programação com intervenções com Grafite. O evento ocorreu em locais como a Escola EJORB localizada no Aeroporto Velho, bairro da periferia do Segundo Distrito de Rio Branco e em áreas centrais da cidade.

Figura 39 – Card de divulgação da participação da TrzCrewem evento de Hio Hop, em 2019



Fonte: Trz Crew, 2019

Ainda em 2019, em parceria com o SEBRAE-AC, a TRZ CREW realizou um mural de Grafite no stand da entidade, durante o maior evento de agronegócio do estado, o mural chama a atenção, por trazer para um evento como esse, elementos que remetem a sustentabilidade, igualdade de gênero e os povos indígenas.

Figura 40 – Grafite realizado em stand do SEBRAE-AC na edição de 2019 da ExpoAcre



Fonte: Trz Crew, 2019.

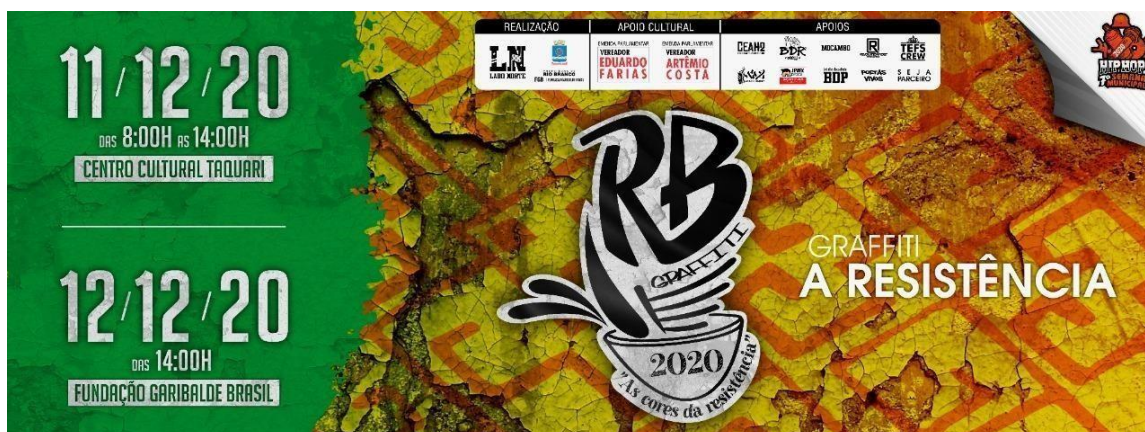
Expor símbolos da sustentabilidade e preservação do meio ambiente, em uma feira agropecuária na Amazônia, no espaço destinado a uma entidade de promoção do empreendedorismo, reflete o compromisso social e ambiental do coletivo, ao trazer esse contraste e levar os transeuntes a reflexão.

2020 inicia com novos desafios, de um lado uma pandemia que impactaria em especial artistas autônomos e marginalizados como grande parte dos grafiteiros e grafiteiras e do outro uma transição político-ideológica, com a ascensão de governos de direita, conservadores e destruidores da Cultura.

Neste ano, a produção do “RB GRAFFITI” consciente da crise política vivenciada e seus futuros desdobramentos, definiu como slogan da quarta edição do evento, a frase “As cores da Resistência”. Em um cenário pandêmico, o evento internacional não contou com a participação de convidados. De pequeno porte e restrito aos membros do coletivo, que seguiram as orientações da OMS para aquele momento, a edição ocorreu durante dois dias de curta duração, o primeiro no Centro Cultural do bairro Taquari, periferia do Segundo Distrito da capital e o segundo na Fundação Cultural Garibaldi Brasil, localizada no bairro residencial

Manoel Julião.

Figura 41: Card de divulgação da edição de 2020 do RB Graffiti



Fonte: Trz Crew, 2020

Na publicação em sua página oficial no Instagram, a produção do evento destaca:

Com isso o “RB GRAFFITI” 2020, em sua quarta edição, vem com a temática “As cores da resistência”, a voz da cultura urbana, como grito de avante e indignação perante os retrocessos que vêm ocorrendo para cultura brasileira em tempos de desgoverno, genocídio da população preta, feminicídio, encarceramento em massa e manipulações sistemáticas de censura para o audiovisual e artistas de rua, além da pandemia de COVID-19 que assola o mundo fazendo milhares de vítimas e nos fazendo pensar a cada dia o nosso papel nesse novo Mundo. (Publicação no Instagram do @festivalacregraffiti, 2020)

A terceira edição do “Graffiti e Arte nas Quebradas” que ocorreria também em 2020, não ocorreu em função do agravamento da pandemia de COVID-19. No ano seguinte, 2021, ainda em contexto pandêmico, a quinta edição do “RB GRAFFITI” ocorreu através de atividades individuais e on-line de grafiteiros e grafiteiras do coletivo, sem que houvesse divulgação e convidados externos.

Neste ano foi realizada terceira edição do “Graffiti e Arte nas Quebradas” também levando em consideração os protocolos de segurança definidos pela OMS e no início de 2021.

Figura 42 – Card de divulgação do terceiro Graffiti e Arte nas Quebradas



Fonte: Trz Crew, 2020

O evento permaneceu sendo realizado na periferia com o sentido de levar a Arte Urbana para áreas carentes da ação do Poder Público, assim nos dias 16 e 17 de janeiro a Escola pública Anice Dib Jatene no Bairro da Paz, sediou as atividades programadas.

Figura 43: Card de divulgação do quarto Graffiti e Arte nas Quebradas



Fonte: Trz Crew 2022

O ano de 2022 veio como um período de retorno as atividades presenciais e a possibilidade de realização de eventos presenciais, com grande parte da população brasileira já vacinada, contra a COVID-19 o ano é decisivo também as direções do país e do estado, por ser um ano de eleições, eleições essas com dois polos bastante distintos, que se eleitos poderiam impactar fortemente suas atividades de modo positivo ou negativo. Essa polarização entre a valorização da cultura no Brasil, do candidato à presidência, Lula, hoje presidente e a precarização da cultura no Brasil, do candidato a reeleição Bolsonaro, deu força para um retorno com grandes eventos de Grafite na capital que refletiram esse momento do Brasil.

Em 2022 há uma mudança no evento principal para o Grafite acreano, a sexta edição do “RB GRAFFITI” agora é pensada com um novo nome, que possa desenvolver uma unicidade para as iniciativas de Arte Urbana no estado, o evento passa a se chamar “ACRE GRAFFITI” e nesta edição apresenta o slogan “Cores do Futuro”, que dialoga com os conflitos do futuro da cultura no país.

Figura 44: Card de divulgação da edição de 2022 do Acre Graffiti



Fonte: Trz Crew 2022

Além dos elementos frequentes nos cards de divulgação, que remetem a natureza e os povos tradicionais do Acre, a edição trouxe uma comunicação visual de protesto, neste ano decisivo. O evento, aos moldes de edições anteriores a pandemia, ocorreu em diferentes partes da cidade, o que enriqueceu a proposta, passando pela Usina de Arte João Donato no distrito industrial, Escola pública Glória Perez no bairro Xavier Maia e no bairro Seis de Agosto na

quarta ponte. Os espaços da cidade escolhidos como telas para as intervenções levaram em consideração o tamanho e extensão de suas estruturas, tendo em vista o grande número de participantes dessa edição.

Figura 45 – Evento de Grafite em escola pública de Rio Branco



Fonte: Autoria própria, 2022

Figura 46 – Grafiteiros realizando intervenção em pilar da quarta ponte em Rio Branco – Acre.



Fonte: Autoria própria, 2022

Uma das obras que mais chama a atenção neste evento é o retrato de uma figura bastante conhecida na cidade de Rio Branco, Renan Souza, ou Nego Bau, uma pessoa em situação de rua, que faleceu no início de 2022. A representação de Nego Bau feita pelo grafiteiro Matias, exposta no muro de uma escola pública da capital, carrega consigo algumas possíveis reflexões, a primeira delas é importância do papel da escola pública em dar voz a essas iniciativas, pode-se considerar também o simbolismo de se ter uma pessoa em situação de rua gravada em uma instituição pública, em uma via de grande circulação, onde sua presença não pode ser ignorada e é claro, é impossível não refletir sobre intersecção das questões raciais e a vulnerabilidade social.

Figura 47 – Representação em Grafite de “Nego Bau”



Fonte: G1AC, 2022

O evento culminou em uma festa voltada a culturas urbanas, realizado no Studio Beer, casa noturna de Rio Branco, com rap, hip-hop e microfone aberto ao público. Quanto a edição de 2022 do “Graffiti e Arte nas Quebradas”, o evento em sua quinta edição pode dar continuidade a sua proposta inicial e desenvolver uma iniciativa comunitária, sendo realizado na praça principal do bairro Calafate, com a realização de mini oficinas, mutirão de graffiti, microfone aberto a diferentes vertentes da arte urbana.

Figura 48 – Card de divulgação da edição de 2022 do Graffiti e Arte nas Quebradas



Fonte: Trz Crew, 2022

É através de eventos como esses que a população é exposta a temáticas que por muitas vezes não são postas em discussão no cotidiano. Os eventos chamam a atenção a pautas silenciadas, ao passo que politizam a paisagem urbana e formam novas reflexões a partir desse estímulo visual. Para além de seu papel de visibilização, a realização dessas iniciativas confere maior legitimidade ao Grafite, uma vez que mobiliza a população jovem, desenvolve atividades formativas e dialoga com a comunidade.

3.2 – Entrevista comentada com o grafiteiro Jr TRZ: vinte anos de experiência no grafite acreano

Nas entrevistas dos subcapítulos que seguem neste capítulo, optou-se por trabalhá-las de modo misto, em alguns momentos tendo as falas dos entrevistados comentadas e em alguns momentos, postas de modo literal. Assim foi definido, uma vez que as falas dos entrevistados se articulam com discussões evidenciadas anteriormente nesta pesquisa, sendo possível através dos comentários, criar memórias entre suas falas e os subcapítulos anteriores, já as transcrições literais permitem destacar as falas do entrevistado, além das próprias percepções sobre o perfil do entrevistado, pelo leitor.

O primeiro grafiteiro acreano entrevistado, tem uma forte influência e legado no grafite da capital acreana, Jr Trz, um dos fundadores da TRZ crew, é um homem de 44 anos, ex-estudante da Universidade Federal do Acre, ex-funcionário do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística e um dos principais nomes do Grafite no Estado. A identificação deste artista se deu através da participação do autor, em alguns dos eventos de Grafite, promovidos

ao longo de 2022. Sua voz ativa nos eventos, fizeram com que buscasse o contato para sua participação nesta pesquisa. Ao ser contactado Jr, se mostrou bastante disposto a colaborar com o que lhe foi proposto, o que possibilitou a realização da entrevista a seguir.

Quem é Jr Trz?

Sou Jr Trz, conhecido no Mundo do Grafite, sou José Alberto, tenho 44 anos e a crew já vai fazer 20 anos, que a gente iniciou aí, marcou essa data como início, que foi um retorno aqui pro Acre, eu sou acreano mas morei muitos anos no Rio, morei em São Paulo um tempinho também, então foi lá que eu conheci toda essa cultura, o skate e tal.” (Jr TRZ, informação verbal, 2022)

O início do Grafite na cidade de Rio Branco:

“[...] A gente já tudo nessas cultura, skate, Grafite, tatuagem e aí a gente viu, quando eu retornei em 2000, eu vi que a minha vontade de ficar não tava tão grande assim, porque ou eu transformava né, o que a gente tinha aqui, ou a gente retornava. Lá pro Rio, né. Então eu e meu irmão e mais um brother daqui, se juntamo, aí nesse intuito né, de começar a desenvolver as coisas, começou com skate parque da maternidade, aquele projeto lá, é nosso. Foi uma junção de fatores que acarretou nisso, do nada eu consegui ter acesso ao governador da época, que era Jorge e a ai a gente teve a missão de achar aquele espaço que coubesse o skate park, que foi ali na maternidade que a gente achou aquele terreno, e dali em diante tudo começou de uma forma assim, que foi o ponto de partida de tudo.” (Jr TRZ, informação verbal, 2022).

Um ponto que chama atenção na fala do entrevistado, é a necessidade de transformar o que se tinha em Rio Branco no cenário das Culturas Urbanas, sendo esses um fator decisivo para sua permanência na cidade. Desse modo, ao invés de retornar ao Rio de Janeiro, ele enxerga a possibilidade de fortalecer esse movimento, através de seu engajamento, ao buscar realizar projetos que mudassem a realidade local. Vemos então, o papel do Estado, durante o governo do Partido dos Trabalhadores PT (1999-2018), enquanto facilitador desse processo ao agregar o olhar dos movimentos sociais a suas ações, aqui através do governador da época, que tinha um forte interesse urbanístico, se desenvolveu um dos primeiros espaços de Rio Branco, voltado ao skate e por conseguinte as demais tribos de culturas urbanas.

Figura 49 – Skate Park do Parque da Maternidade



Fonte: Site skate Parks do Brasil, 2021

Em nossa conversa, Jr relata também que a ideia da pista de skate no Parque da Maternidade, veio a partir do projeto de uma outra pista, na Vila do IAPE em Porto Alegre. Nesse período foram construídas outras pistas em áreas de projetos de urbanização, como a do Parque da Maternidade, em Rio Branco, em outros municípios do Acre, contando hoje com 17 pistas. É relatada também, a fundação da Associação de Skateboard do Acre (ASBAC), como forma demobilizar skatistas e outros interessados, na organização de ações voltadas a esse esporte, chegando a ter 400 associados e colocando o Acre no cenário nacional de campeonatos de Skate.

Jr destaca que antes da criação da crew, a atividade inicial, em 2002, foi a fundação de um coletivo de Culturas Urbanas que viesse a “legalizar as tribos, botar todas as tribos que eram do underground em ênfase”, junto a representantes desses meios, dessa forma, esse coletivo, atuava no fortalecimento do skate, hip-hop, Grafite, tatuagem e outros segmentos alternativos que estão interligados, em sua historicidade.

É nesse período que a cena das Culturas Urbanas em Rio Branco ganha maior impulso. Em um dado momento o entrevistado, traz uma memória que chama atenção para a discussão:

“O primeiro grafite que a gente fez, foi lá no canal da maternidade, ainda construindo, ali onde a galera treina calistenia...então ali foi o primeiro, aí veio a polícia e a gente foi pra delegacia, que não podia mexer no parque e tal, foi isso que deu o start, lá em 2002 pra 2003...o parque tava fechado, ele era feito por blocos né,então antes do Skate Park, a gente já tinha identificado o Skate Park, mas a gente andava num pedaço de asfalto que tinha ali...a gente pediu o muro do morador lá,ele deixou, autorizou, a

gente foi lá, sem lata, pintava com compressor e tal... a gente fez manual, daquele botijão de gás, com a bomba d'água e aí jogava na pistola, porque lata aqui, pra ter acesso, era pesado, então a gente tinha acabado de fazer, aí passou a polícia, perguntou o que a gente tava fazendo, agente falou que tava pintando, aí o cara, não que não podia, porque o canal ainda tava sendo construído, aí eu falei que isso aqui não é canal, isso aqui é o muro da pessoa que deixou, aí começou uma discussão sobre o que era Grafite, só sei que a gente foi parar na delegacia, da delegacia eu fui parar na Super Intendência do Parque, foi aí que começou uma discussão real disso, com os órgãos públicos e tal, eu falei que Rio Branco, não tem pichação... não tem esse movimento.... a gente explicou a diferença, se eles não incentivassem de um lado, a gente ia bater do outro, entendeu? Porque é nessa né, se retrucar, não deixar eu terminar, pego uma lata e destruo esse canal aqui, num dia, foi que meio assim, aí a gente chegou mais próximo dos órgãos” (Jr TRZ, informação verbal, 2022).

Este trecho da entrevista revela, algumas questões, a primeira é o modo como o Grafite era entendido como uma ação marginal, que deveria ser punida e esse ponto se relaciona com a discussão sobre espaço público e privado, em que o entrevistado afirma ter tido a autorização do morador para grafitar o muro externo da casa, exposto ao parque. Se evidencia também uma territorialidade que reflete, que ali já era um espaço que vinha sendo ocupado pelos adeptos de Culturas Urbanas, justamente por apresentar condições propícias para essas ações, uma estrutura que não se via em outras partes da capital.

Mas o que mais chama a atenção é o trecho: “Porque é nessa né, se retrucar, não deixar eu terminar, pego uma lata e destruo esse canal aqui, num dia, foi que meio assim”. Ao exemplificar o que poderia acontecer em caso de proibição das intervenções do Grafite, o entrevistado mostra que ao coibir uma expressão popular, explodem novas formas de manifestação daqueles que são censurados, o não incentivo e acompanhamento do Estado sim, incentiva as ações tidas como vandalismo.

Figura 50 – Pixo em protesto as medidas antipichação e antigrafitite postas em prática pelo ex-prefeito de São Paulo, João Dória.



Fonte: Sul21 e Iaco Viana, 2017

O Grafite na legislação de Rio Branco:

“Não, foi um negócio pontual ali, ninguém foi, até porque isso também não tinha, isso é outra coisa que não tinha, falei: “aqui nem tem legislação”, não tinha legislação sobre a tattoo, tudo isso a gente foi atrás né, do alvará sanitário, essas coisas, sobre os nossos movimentos. Então até hoje não tem, a gente tem a lei do Grafite, não tem um negócio que...a da pichação nem é. Assim, cada estado tem a sua legislação, sua regra, se for pego pichando em Curitiba, pega uma multa violenta, BH já é outro jeito” (Jr TRZ, informação verbal, 2022)

O entrevistado revelou como até mesmo do ponto de vista legislativo, ainda não havia um debate acerca do grafite e a pichação, haviam poucos meios legais de limitar essas intervenções, no estado do Acre, diferente de cidade como Curitiba, Belo Horizonte e São Paulo, que já aplicavam punições as ações dos grafiteiros.

Em março de 2018 o ex-prefeito de Rio Branco, filiado ao Partido dos Trabalhadores PT, Marcos Alexandre, aprova a Lei N°2.283, que regularizada o Grafite na capital com o seguinte texto:

LEI N° 2.283 DE 15 DE MARÇO DE 2018

“Dispõe sobre a arte em grafite no âmbito do Município de Rio Branco.”

O PREFEITO DO MUNICÍPIO DE RIO BRANCO – ACRE, no uso das atribuições que lhe são conferidas por Lei, FAZ SABER que a Câmara Municipal aprovou e ele sanciona a seguinte Lei:

Art. 1º Fica criado o “PROJETO ARTE GRAFITE” que regulariza e promove o uso da arte de grafitar em espaços públicos embelezando e criando a modalidade do grafite como arte urbanística no âmbito do Município de Rio Branco.

Parágrafo Único. O “PROJETO ARTE GRAFITE” estimulado pelos artistas com apoio do Poder Público, implementará políticas educacionais e culturais com a finalidade de inibir a prática de atos ilegais que criam no ambiente urbano a poluição visual, transformando os espaços urbanos em locais para a prática do grafite denominado como arte urbana, possibilitando a identidade artística e cultural aos seus praticantes.

Art. 2º A utilização dos espaços públicos para a prática do grafite dependerá de autorização do Poder Público através do órgão gestor de cultura, identificando o artista e autorizando a execução da obra; excetuando-se aquelas que apresentam conteúdos pornográficos apologia ao crime organizado, apologia ao uso de drogas e conteúdo proibido por lei.

Parágrafo Único. As entidades, movimentos culturais e artistas independentes, interessados na utilização destes espaços deverão protocolar o respectivo pedido junto ao órgão gestor de cultura.

Art. 3º Fica autorizado ao Órgão Gestor de Cultura realizar atividades e eventos que venham promover o seguimento do grafite e estimular sua continuidade, tais como concursos, exposições e oficinas em parceria com as entidades que representam o seguimento cultural.

Art. 4º Fica a critério do Órgão Gestor de Cultura, e as entidades representativas do grafite, determinar o tema objeto dos concursos, levando em consideração, características e acontecimentos marcantes da cidade, comunidade ou do bairro.

Art. 5º Fica estabelecido o dia 27 de março como o dia do grafite.

Art. 6º As obras permanecerão em seus locais pelo prazo mínimo de dez meses, cabendo ao Poder Público a preservação e proteção das respectivas obras.

Art. 7º (VETADO).

Art. 8º Esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação.

Rio Branco-Acre, 15 de março de 2018, 130º da República, 116º do Tratado de Petrópolis, 57º do Estado do Acre e 135º do Município de Rio Branco.

Marcus Alexandre Prefeito de Rio Branco

A lei municipal N°2.283, em seu texto resguarda as atividades dos grafiteiros, sendo este um marco para as culturas visuais urbanas na capital acreana, que só foi possível graças a luta contínua de grafiteiras e grafiteiros.

Ao dizer que: “[...] a gente conseguiu dialogar. Como eu falei, foi tudo ao mesmo tempo, então a gente ia para as escolas, falar de tatuagem, falar tudo, o que, que é grafite, falar do skate”. Começamos a fazer muitas coisas de skate, que tava em tudo que é canto”, se marca o momento em que o coletivo passa a buscar novas conexões, com outros setores da sociedade, como a realização de eventos culturais e oficinas e palestras, em escolas, considerando que essa seria uma boa forma, de se quebrar o estigma construído, ocupando diferentes espaços e principalmente, realizando um trabalho de valorização dessas artes e seu papel na participação da produção do espaço urbano, discutindo indiretamente a constituição do urbano com crianças, adolescentes e educadores. É importante frisar que essas iniciativas sempre partiram do coletivo, em busca do diálogo com a sociedade e não o inverso, houve um intenso movimento de procura por espaços, empresas e setores do poder público, que se dispusessem a formar parcerias e dar abertura as iniciativas propostas.

O trabalho dentro do Grafite e a relação da sociedade de Rio Branco com essas ações nos últimos anos:

“Tenho muita preocupação com esse trabalho, de criar novos adeptos. O último projeto que a gente fez, juventudes, foi para 150 jovens, então desses tem uns 30, aí que tão, de 150, tem 30 que eu descobri que desenha, que tão fazendo os seus trabalhos aí pela cidade, hoje você anda você vê letra, antes só nós que fazia né, fazia letra, fazia uns desenhos bacanas” (Jr TRZ, informação verbal, 2022).

“Mudou o público, hoje a TRZ CREW, tem grafiteiro, poeta, músico, é audiovisual, fotógrafo, videomaker, então a procura por nós, já é em cima disso tudo” (Jr TRZ, informação verbal, 2022)

Em vinte anos de ações de valorização do Grafite como forma de se afirmar no espaço urbano, se formou uma nova geração de grafiteiros, consciente do papel político dessas intervenções.

Figura 51: Jr TRZ ministrando oficinas pela TRZ CREW em escola pública de Rio Branco



Fonte: TRZ CREW, 2021

O aspecto formativo desenvolvido, também é um traço muito importante dessas ações. Na realização das oficinas que ocorrem em eventos e nas escolas, trabalha-se tanto a parte teórica dessas intervenções, com questões conceituais, a historicidade do movimento e seu papel na transformação socioespacial, dessa maneira, aqueles que estão sendo instruídos, veem que o Grafite, vai muito além de seu papel estético. As oficinas também contam com uma parte prática onde os aprendizes apreendem técnicas de desenho e pintura e manuseio dos materiais. Isso mostra a quão rica são as iniciativas, como essas, na promoção de uma formação plural dos indivíduos, ao estimular a criatividade e o pensamento crítico. Jr Trz comenta:

Nunca teve tanto moleque fazendo as oficinas, antes as oficinas só rodavam entre nós também, eu fazia uma, um amigo outro, agora não, foi totalmente novo, então a molecada tá exatamente isso, tá marcando seus espaços, moleque que é ali da cadeia velha tá marcando, tá sentindo essa adrenalina, onde eu ando tem alguma coisa, tão pegando esse local, mas como eles foram introduzidos já dentro dessa base de que aqui não tem (pichação), entendem o que é o “vandal” e o que é o autorizado” (Jr TRZ, informação verbal, 2022).

Jr relata também, que a partir dessas ações junto a sociedade e o esforço do coletivo por reconhecimento, buscou-se meios de assegurar através de leis, o direito as intervenções do Grafite na cidade de Rio Branco. Com isso em 2018 o então prefeito da capital Marcus Alexandre, sancionou a Lei Municipal do Grafite nº 2.283, que reconhece o Grafite, como arte urbanística, em que, por do meio projeto “Arte Grafite” se compromete a implementar políticas educacionais e culturais, “com a finalidade de inibir a prática de atos ilegais que criam no ambiente urbano a poluição visual”, definindo um prazo mínimo de 10 meses em que o Poder

Público deve preservar e proteger as obras, ficando estabelecido também o dia 27 de março, como dia do Grafite.

Assim que a lei foi sancionada, houve a necessidade de aplicá-la, em um episódio importante para a história do Grafite em Rio Branco, que o entrevistado relata:

“[...] teve o lance da lei também né, a gente criou a lei em 2017, que protege as artes né, e aí foi criar a lei que aconteceu um fato né, foi ali no Glória Perez. A gente já tinha um muro lá todo pintado, é uma escola que a gente já usa a muito tempo e aí foram reformar a escola e saíram pintando o muro e aí os alunos fecharam a rua, chamaram a imprensa. Sancionou e funcionou.” (Jr TRZ, informação verbal, 2022).

O que reflete não só a importância da criação da lei que defende o Grafite, como mostra o reflexo de se trazer o restante da sociedade para esse debate acerca das intervenções artísticas urbanas como um elemento participativo, da produção do espaço urbano. A manifestação dos estudantes, muitos anos depois das primeiras iniciativas de incentivo ao Grafite, mostra uma mudança de mentalidade da sociedade acreana frente a essas expressões que ainda lutam para romper com o estigma e ter sua relevância no contexto urbano, reconhecida.

A ascensão da direita e o desenvolvimento do Grafite em Rio Branco

“A gente já tava num diálogo avançado, do ponto de vista cultural e de construção, né, disso, dos seguimentos, Secretaria de tal, Secretaria de Esportes, Secretaria de Cultura, vinha numa construção de melhora de espaço. Citar algumas coisas: o Jorge fez esse estopim, o Binho continuou, é...incentivando de todas as formas né, começou a casar as coisas, o Marcos Alexandre por exemplo, criou a secretaria e decretou que tinha que ter Grafite, em tudo que é obra...coisas que iam avançando a largos passos e aí, acabou! Estancou! É como se voltasse ao zero, falar de novo...” (Jr TRZ, informação verbal, 2022)

“E aí eventos que não tiveram, tinha o “Cores da Cidade” todo ano, recurso então nem se fala...mas a gente resistiu...mas é um diálogo totalmente diferente...Outros anos a gente falava do evento, onde era, nunca chegava nessa parte, uma preocupação assim exacerbada, de “não, isso aqui vocês não vão poder pintar” ... tudo isso é censura” (Jr TRZ, informação verbal, 2022).

A partir de 2019, vemos acender a política, representantes que não estão alinhadas as pautas multiculturalistas e que não enxergam o papel da Arte na formação dos indivíduos, muito menos reconhece a importância da participação dos movimentos sociais na construção de cidades mais justas, dessa forma é de se esperar que haja, o regresso quanto ao diálogo com o Poder Público e sociedade. No Estado do Acre, neste período, tenta-se deslegitimar ações de governos passados e apagar símbolos identitários que remetam a esse passado recente, dessa forma, o que se construiu enquanto identidade amazônica e acreana, tendo como referência os povos e comunidades tradicionais, ideais de sustentabilidade, a figura de Chico Mendes e tantos outros, agora dá lugar a um “Novo Acre”, que vê na expansão do agronegócio sua nova identidade.

O entrevistado relata, então, que nesse período se vê uma onda crescente de ataques as obras, em especial a algumas figuras:

“Apagaram justamente ele(Chico Mendes) eu tava lá, fazendo o do fogo, aí o cara foi lá e falou mesmo, que apagou, na tora, que não gostava...e aí ele começou a perguntar o que que eu ia fazer, porque ele já tinha apagado, e aí eu falei: mas por que que o senhor quer saber o que que eu vou pintar? Eu pinto o que eu quiser! E ele disse: “Não, por que tinha um Chico Mendes aí, eu apaguei, esses parada, agora não vai ter aqui, não!”. Foi na virada do governo e eu falei: mas como assim? O senhor não manda em porra nenhuma!...Falei: “O senhor não pode apagar, existe uma lei, não é o seu gosto, entendeu? Tinha um Chico Mendes aí, se o senhor não gosta é problema seu, é uma identidade do artista, o artista que pintou é de Xapuri, é o Tino Txai, Clementino, o senhor não tinha direito nenhum de fazer isso, isso aqui não é seu! O local é público, autorizada pra nossa parada” (Jr TRZ, informação verbal, 2022).

O relato se refere ao Grafite que retrata Chico Mendes no Mercado Velho, que foi apagado por um comerciante local. Nota-se já na virada do Governo um forte movimento anticultural e com total desrespeito pelo bem público, ao ir contra a lei e apagar um patrimônio da cidade, como esse. Ações como essas estão sustentadas justamente por discursos de representantes do Estado, que legitimam ataques como esse e relativizam, o que é ser um cidadão de bem. Se fortalecem neste período medidas repressivas e agressivas contra os movimentos sociais e sua participação na produção do espaço urbano.

Figura 52: Antiga representação de Chico Mendes em Grafite, vandalizada na escadaria do Mercado



Fonte: Marcos Vicenti, 2017

Não só Chico Mendes como outras figuras importantes, opostas ao modelo de sociedade deste governo, foram vandalizadas em várias partes da cidade, enquanto reflexo desse

regresso, como foi o caso da vereadora e socióloga assassinada em 2018, Marielle Franco, que foi apagada no mural intitulado “HQ da Realidade” em uma das principais avenidas da capital acreana.

Figura 53: Representação em Grafite da ativista e política brasileira assassinada em 2018, Marielle Franco, exposto em praça da Av. Ceará, Rio Branco:

A) ¹



B) ²



Fonte: Giro AC

Imagens como esta mostram a importância dessas obras na cidade, ao materializar reflexões e promover o debate, ao mesmo tempo evidencia no cotidiano urbano conflitos, muitas vezes silenciosos e faz com que para muitos se estoure bolhas sociais, ao deixar evidente na paisagem tais embates. A vandalização da imagem de Marielle e Chico Mendes refletem a ascensão de movimentos fascistas que não toleram a representação de figuras que não estejam de acordo com seus ideais, essa violência tem o claro objetivo de silenciar uma parcela da população.

Esse mesmo mural conta com uma série de outras obras que refletem o cenário político em questão, sendo uma das obras mais ricas em seu caráter político e reivindicatório da cidade, de acordo com o entrevistado:

“Aquilo ali já era também um grafite de resistência, né, pracinha lá era “entregue às traças”, né, não tinha nada, não funcionava nada, conseguimos a autorização do ponto, convencemos a moça de lá “HQ da realidade...Acho que o foi o mais político assim, dos projetos, até então, que a gente já veio com essa pegada, ninguém vai pintarnada de bonitinho, não, lá é pra passar uma mensagem” (Jr TRZ, informação verbal, 2022)

¹ A) Representação de Marielle Franco em Grafite

² B) Representação de Marielle Franco em Grafite, vandalizada e descaracterizada

Figura 54 – Obra intitulada “HQ da realidade” exposta em praça da Av. Ceará, Rio Branco



Fonte: GiroAc, 2018

Destacasse nesse trecho, também, o modo como essas intervenções têm um importante papel na requalificação de espaços urbanos. Em um “paredão” de uma praça “entregue as traças”, pouco utilizada pela população, em uma avenida movimentada por automóveis, uma grande obra de Arte a céu aberto, colorida e chamativa, com um forte viés político, só reforça o poder de transformação socioespacial que promovem esses coletivos em nossas cidades. Essas estão ali, a disposição de todos, instigando a crítica e a reflexão, ao sensibilizar aqueles que por ali passam.

Os grafiteiros e os “Grafitrodromos”:

“Não dá certo delimitar...não existe, existe rotatividade em cima de locais que já tem...dependendo de como a cidade absorve de como a cidade, ela libera os espaços, ou se não, tem que tomar mesmo, aqui a gente já prevê uma estagnação, por exemplo, no ritmo que a gente vai, locais pra grandes obras, vai acabar, por que já é pouco, tem expandir de outra forma, tem conseguir outros locais...aqui não tem viadutos, não tem grandes obras, que a gente pensa: aqui vai ter tela até um bom tempo e tal” (Jr TRZ, informação verbal, 2022)

Para além do entendimento, que o Grafite é um movimento de produção espacial urbano espontâneo e que portanto, não cabe ao Estado delimitar suas áreas de influência, uma vez que a proposta é justamente o oposto, levar a reflexão e a sensibilização para todas as partes da Cidade, se faz também um prospecto de uma desaceleração dessas intervenções em espaços públicos em Rio Branco, frente a dificuldade de acesso a grandes estruturas que comportem essas obras, dessa forma podemos ver que a própria estrutura da cidade pode se tornar um elemento limitante da expansão desse movimento, como é o caso, de acordo com o entrevistado,

de cidade médias, como Rio Branco.

A partir da entrevista, vemos os desafios da trajetória desse e de outros grafiteiros que veem no Grafite uma forma de se impor frente aos desafios urbanos. O comprometimento com a causa e o engajamento político desses artistas, fazem com que suas vidas estejam em permanente serviço a cidade, ainda que não sejam reconhecidos. O papel dos grafiteiros transcende suas obras, suas ações reverberam na produção do espaço urbano, como uma das poucas formas claras e efetivas de participação popular na construção das cidades.

3.3 – Zima Nzinga: identidade e o despertar pro Grafite

A segunda entrevistada, é uma professora, pesquisadora e multiartista, acreana de 23 anos, que recentemente passa a explorar o grafite como mais uma forma de se expressar. Em sua entrevista vemos o olhar de alguém que tem despertado para o grafite e que vê nele uma forma de afirmar sua identidade. Ao longo da entrevista são abordadas questões racias e de gênero e a relação dos grafiteiros com a sociedade e a polícia.

Quem é Zima Nzinga?

“Meu nome é Zima, sou professora universitária, mas eu também sou artista marginal, eu sou escritora, eu diálogo com várias formas de artes e sou pesquisadora também, da academia e acho que é isso né, acho que a arte para mim sempre, foi um meio de expressão que paralelamente eu tento aí, seguir lado a lado com a docência né, que a docência sempre tenho pra mim que foi o meio que eu escolhi de institucionalizar a profissão, ou de ter um lugar dentro da sociedade, mas de fato o que eu sou é artista, artista de fato. que dialoga com diferentes formas de arte” (Zima Nzinga, informação verbal, 2022)

Zima retrata uma preocupação de artistas seja grafiteiros ou não em buscar meios de validar-se na sociedade por meio de uma outra profissão que possibilite uma maior estabilidade financeira. Essa é uma realidade de grande parte desses indivíduos que buscam fora da arte ou até dentro dela, meios de se sustentar, o que revela a desvalorização da atividade.

Zima completa:

“Eu sou travesti, eu me encontro nessa nomenclatura, nesse termo, nessa identidade de gênero, então o grafite me possibilitou isso também, desde o primeiro momento na verdade, o grafite o ambiente do grafite, as pessoas...foi onde eu também me senti bem livre e confortável para ser quem eu sou e me afirmar” (Zima Nzinga, informação verbal, 2022)

Zima destaca a forma como se sente enquanto uma travesti, dentro do universo do Grafite e como esse espaço, contribuiu positivamente em sua jornada identitária, haja visto a pluralidade dentro da cena e a possibilidade de ser quem se é. A fala evidencia a importância de movimentos que abracem a diversidade. No país que mais mata pessoas transexuais e travestis, no mundo como evidencia os relatórios da Antra, Associação Nacional de Travestis e Transexuais, o Grafite em Rio Branco, se

mostra como uma cena que, apesar de ser majoritariamente masculina, se mostra aos poucos abrindo espaço para outras expressões de gênero e sexualidade. A atuação no Grafite, apesar de não “blindar” Zima e muitas vezes, até expô-la mais, permite com que ela crie de certa maneira um senso de pertencimento e inclusão e a faz vivenciar a cidade através de uma outra ótica.

Referências dos grafiteiros e grafiteiras:

“Eu sempre tive admiração, respeito pelo Grafite, sempre gostei muito, um dos meus artistas favoritos é o Basquiat, o Basquiat ele começou pintando nas ruas, em Nova Iorque até que ele passou para as telas, comigo foi o contrário, eu comecei nas telas e depois fui pro grafite.”(Zima Nzinga, informação verbal, 2022).

O despertar pela Arte

“Eu comecei na arte muito cedo, eu comecei a escrever por volta dos 12 anos, mas eu sempre gostei muito de pintura e ainda de fazer poesia falada, tipo assim, desde pequena eu já fazia isso e eu comecei aí, a registrar os meus primeiros textos, já na pré-adolescência e inicialmente eu recebi um apoio muito grande dos meus professores e até mesmo da minha família, então vindo de colégio público também, isso foi de certa maneira um diferencial, algo que inclusive me abriu muitas portas porque, foi por conta da escrita que eu decidi fazer letras e foi fazendo letras que eu me tornei professora universitária, aos 23 anos, então assim foi algo que de fato a arte, a literatura, a poesia, foi o que abriu espaço pra mim e obviamente durante todo esse percurso acaba que meu livro primeiro livro, “Pondera”, inclusive ele é um livro que em diversos momentos eu via ele com a linguagem extremamente acadêmica, uma linguagem de certa maneira, em diversos momentos, muito branca né, porque de fato era um momento que eu estava dentro da academia, era com quem eu estava mais dialogando no momento, mas ainda assim me vendo nesse lugar de pessoa negra claramente e obviamente quando, você é uma pessoa preta que está produzindo algo que aos olhos das pessoas brancas é bonito, é diferente quando você está consumindo e produzindo a sua própria cultura, porque quando eu comecei por exemplo a fazer a letra de poesia com ritmo muito mais associada ao rap, ou ainda com uma forma de vida diferente, conversa diferente, com um ritmo diferente, uma linguagem diferente a minha própria poesia também passou a ser menos lida, perdi leitores de certa maneira, então isso diz respeito ao fato de que a arte negra né, seja qual for, ela sempre vai está sendo desvalorizada em relação a outras produções.”(Zima Nzinga, informação verbal, 2022)

O relato de Zima revela alguns pontos, o primeiro deles é a importância do ensino público no reconhecimento e desenvolvimento das potencialidades de artistas em idade escolar, o incentivo de professores, foi determinante para seu crescimento dentro do universo da escrita, atrelado a isso está a urgência de se institucionalizar mecanismos de dar continuidade ao desenvolvimento desses artistas para além da escola. Em um segundo momento de sua fala, Zima expressa uma realidade dentro da produção artística que é: o que se produz? E para quem se produz? Ao citar seu livro “Pondera” Zima destaca o conflito entre produzir obras com uma linguagem mais acadêmica e que vem a ser consumida majoritariamente por um público branco e dominante, que tem maior acesso as artes e fluidez nessa linguagem e de um lado produzir obras com uma outra abordagem e características de contraculturas urbanas marginalizadas,

como o rap, hip-hop, o grafite e tantas outras, que conversam com outro público. Essa arte feita a partir de narrativas e linguagens marginais, passam a ser nichadas e desvalorizadas.

Sua Arte:

“Eu lancei ano passado, um livro chamado “Pondera” e um curta-metragem com o mesmo nome, então eu tô aí dialogando com diferentes formas de Arte mesmo, e assim, o grafite ele surgiu na minha vida, num momento muito específico inclusive, que foi o momento da transição, então foi no grafite que eu consegui encontrar meios para começar a me afirmar no mundo e aí eu comecei a fazer tag né, comecei a assinar meu nome e desde então, é isso o que eu mais faço.”(Zima Nzinga, informação verbal, 2022)

A transição ou complementação da sua atuação artística para o Grafite e sua transição de gênero dialogam, uma vez que o Grafite surge como uma maneira de Zima afirmar sua identidade na sociedade através da sua tag. Esse é um retrato da forma como as identidades individuais, através do Grafite, se materializam e se agregam no espaço urbano permitindo com que os indivíduos se identifiquem na cidade, ao marcar sua vivências em sua paisagem.

O Poder Público e o Grafite em Rio Branco:

“O meu livro, por exemplo foi lançado por edital, por fundo municipal, então percebo que sim, por exemplo, eu só conheço a TRZ que faz projetos por edital, inclusive a TRZ apanhou muito pra chegar onde chegou, justamente porque a maioria dos editais, na verdade todos os editais, eles são muito burocráticos, eles exigem um projeto, uma elaboração de projeto que muitas vezes, por exemplo, pessoas de comunidade não tem acesso, então acaba que ele é muito excludente, está sendo proposto por uma categoria e pra você chegar e falar que quer fazer, por exemplo, um trabalho de grafite, você basicamente, ok, você pode fazer seu trabalho de Grafite, você vai se apresentar para uma instituição ou para um edital e é numa linguagem muito mais depurada, numa linguagem muito mais específica para aquele contexto e que acaba sendo muito cansativo, o meu projeto por exemplo, que era um projeto de livro e assim, era um livro, eu já tinha ganhado alguns prêmios de literatura e tudo mais, então assim. eu já, de certa maneira, dentro da cena literária é já era reconhecida, ainda assim quando eu fui fazer o meu projeto eu tive muita dificuldade, muita dificuldade mesmo, porque assim o tempo todo tentam te passar pra trás, sabe, ou está faltando isso aqui e aí você tem que voltar lá, uma burocracia muito grande e que muita gente desiste.”(Zima Nzinga, informação verbal, 2022).

A repressão e os Grafiteiros e Grafiteiras

“Semana passada, eu tava com amiga minha, a gente foi no Manoel Julião(bairro residencial de Rio Branco) e a gente não fez, nada a gente chegou com as tintas e a gente ia grafitar um muro, de uma Pracinha e aí, a gente foi falar com o dono do estabelecimento, que estava na frente, o muro não era dele, a gente só foi falar, que iria fazer e ele disse que não é para fazer, porque, o muro era dele e aí a gente beleza, a gente só sentou na arquibancada, não deu dois ou três minutos a polícia já tinha chegado, tipo assim, muito rápido, eu já fui assaltada, nunca vi a polícia chegar tão rápido quanto eu vi naquele dia, a polícia chegou, fez a abordagem, começou a fazer pergunta, pegou o CPF, pegou nome e ficou tentando intimidar né, também, falando várias coisas que eles entendiam de lei e não de arte e que ali não podia fazer nada...era um muro, que na verdade, fica atrás da arquibancada, então assim não era do estabelecimento, mas por ser na frente do estabelecimento, quem senta, sei lá na sorveteria, vê , então ele não achou interessante.” (Zima Nzinga, informação verbal, 2022).

O relato evidencia a relação da sociedade de Rio Branco, na figura do comerciante,

com as intervenções do Grafite no espaço público de influência do seu empreendimento, levando a reflexão sobre o domínio sobre espaço público, bem como celeridade da intervenção policial nessas situações.

O Grafite nos espaços de Rio Branco

“Além desses dois que já foram citados, já fiz um em uma praça no Calafate(bairro residencial de Rio Branco), também fiz em um terreno, no calafate e uma outra também, lá no Esperança(bairro residencial de Rio Branco), mas assim, sou uma pessoa negra, eu tenho medo, entende, eu tenho muito medo de sei lá, está fazendo alguma coisa e simplesmente ser interrompida e pronto, é isso, tem que já responder, então é, por isso que, por exemplo, desde a oficina, ele sempre frisam uma coisa muito importante, para a gente, que é a questão da autorização né, você ter essa permissão, um documento principalmente, solicitar se for num espaço público, solicitar o documento né, de fato, solicitar aí essa autorização, para que enfim, se alguém tentar te impedir, você já tem ali um respaldo.”(Zima Nzinga, informação verbal, 2022).

A grafiteira destaca espaços devolutos e áreas na periferia como seus principais espaços de atuação e destaca seu medo enquanto uma grafiteira negra, desde a violência nas ruas as abordagens policiais, esse recorte a coloca em mais um lugar de vulnerabilidade, que limita sua experiência de uso da cidade.

A sociedade rio-branquense e o Grafite:

“Não é visto na verdade nem como uma forma de arte, assim quando eu pintava tela, as pessoas achavam até legal, porque é uma arte que denota, uma certa erudição, pintura em tela seja, enfim, com acrílico ou a óleo, já o grafite não, parece que não, é quase que uma arte mais suja, ela é mais marginal, ela é associada a um grupo de pessoas, ela é associada inclusive a identidade uma urbana e também uma identidade política, racializada, então assim acaba que as pessoas, vêm abarrotadas de preconceito, um dos meus primeiros graffitis foi inclusive no muro da minha avó e esse fim de semana, fiz outro, foi no meu quarto, na parede do meu quarto e obviamente ela não gostou, obviamente, ela odiou, ela reclamou horrores, mas é isso, depois que está feito, tem que ter tinta para cobrir, então, não tem o que fazer.”(Zima Nzinga, informação verbal, 2022).

O Grafite e as minorias:

“Como uma pessoa negra, eu percebo que é um espaço que de fato, é massivamente negro, então, em relação a isso, eu nunca tive problema, mas pensando como uma pessoa trans, eu não conheço nenhuma outra pessoa trans que grafita, nenhuma outra travesti que grafita, então, é a partir disso, eu já tenho pelo menos, uma dimensão de onde eu estou alocada, que lugar estou ocupando e de como também, estou sendo vista, porque obviamente, sendo uma pessoa trans tudo que eu fizer dentro da sociedade, sempre vai ser questionado e vai ser mais marginalizado, em alguma medida né, principalmente sendo a pessoa trans negra, então, acho que só a partir dessa informação, desse dado, que eu percebi na minha vivência, já consigo perceber que a maioria na verdade das pessoas trans, elas não estão nesse lugar, elas são tão marginalizadas, que às vezes elas não são vistas, ou ainda não são colocadas no próprio lugar de denúncia com o grafite, não são percebidas nesses espaços, então eu não conheço nenhuma, aqui de Rio Branco ou de nenhum outro lugar e esse na verdade um dado muito assustador, um dado que na verdade, não deveria existir, para algumas pessoas pode ser mágico, pensar, sei lá, você é a única, mas, na verdade, isso é muito triste, seria muito mais bacana se a gente tivesse muitas outras pessoas trans, é grafitando por aí.”(Zima Nzinga, informação verbal, 2022).

Como uma atividade e organização social, o movimento grafiteiro não está alheio a

reproduzir alguns dos mecanismos de exclusão construídos por uma sociedade transfóbica, por exemplo, dessa forma, o relato de Zima traz a não participação de mulheres trans e travestis no universo do Grafite, como um reflexo desse apagamento da sociedade.

Consciência racial e política enquanto pessoa negra:

“Eu acho que desde pequena pela minha família, pela criação que eu tive, pelo bairro que eu nasci, por ser filha de quem sou filha e pelo jeito que a sociedade sempre me leu, sempre foi muito claro pra mim, que eu não era uma pessoa branca e acho que quando você é uma pessoa negra, você tem algumas coisas que são condicionadas, desde casa que por mais que as pessoas não tenham trato, de consciência racial depurado, como a gente quer né, uma coisa que a gente propõe politicamente falando, existem certas coisas dentro de uma criação de uma mãe de uma criança negra tem, que ela não vai ter com uma criança branca né, instruções do tipo, quando você for na rua anda de tal jeito e vai com documento, essas diversas questões que, enfim, que vão condicionando toda sua trajetória, que parecem ser tão pequenas, mas que por exemplo, eu tenho um irmão branco, que são instruções que ele nunca recebeu na vida dele, que ele nunca precisou ouvir isso, então chegou num ponto em que eu precisei tornar essa afirmação muito maior por questões externas, não por mim, porque por mim era muito claro, mas pelo mundo né, o mundo ele vem aí né, com o outro, esses diálogos que a gente tem com o outro, acaba que a gente precisa se afirmar pra ter algum lugar dentro da sociedade, ter um lugar, ocupar e existir de fato.” (Zima Nzinga, informação verbal, 2022)

Transitar nos espaços da cidade de Rio Branco

“Um ano atrás eu acho que responderia essa pergunta, dizendo que não me sinto confortável nessa cidade, odiava transitar, mas acho que a transição me ensinou a viver, eu aprendi a admirar ou ainda, me permitir vivenciar os espaços sabe, descobrir lugares ou ainda redescobrir afetos em alguns lugares, sair mais de casa, conhecer lugares e me sentir confortável dentro do meu próprio corpo, nesses lugares, eu acho que a minha relação com a cidade mudou, porque eu passei a explorar, conhecer de fato e me conectar e isso se dá muito porque, eu passei a me sentir mais segura comigo, mas eu tenho muita consciência de que independente do lugar que eu esteja, ou ainda, como eu esteja vestida, ou ainda, como as pessoas estejam me lendo, eu possa sofrer algum tipo de violência, como eu já sofri de maneira indireta, sabe, então é isso, eu não vou deixar de transitar ou ocupar alguns espaços, mas ter essa consciência de que pode acontecer algo.” (Zima Nzinga, informação verbal, 2022)

Grafite e a dimensão política:

“Eu acho que a questão do protesto é muito relativa, porque, por exemplo, a minha tag, que é o que eu mais faço, é só o meu nome e para algumas pessoas, isso pode não significar nada, é só um nome comum, assinado, mas pra mim é justamente, eu sendo alfabetizada nas ruas, registrando o meu nome no mundo, um nome que diversos momentos, em alguns contextos não é conhecido, ou ainda um nome, que é gerenciado, que é apagado e que obviamente para mim tem um viés político muito forte, mas que para quem está passando na rua, pode não ver da mesma maneira.” (Zima Nzinga, informação verbal, 2022)

A desvalorização das formas de se fazer Grafite partem justamente dessa percepção subjetiva da intervenção posta na cidade e é isso que faz com que o Grafite seja uma forma tão instigante e potente de politização e democratização da cidade, ao levar seus habitantes a questionar os estímulos do espaço que fazem parte. Ao ver a tag com o nome de Zima, uma série de reflexões emergem, do ponto de vista pessoal, ao gravar a cidade Zima afirma sua

identidade e existência, para quem vê, a palavra desenhada pode ser polissêmica ou na percepção de alguns não representar nada.

A identidade do Grafite acreano

“Sim, na verdade o grafite amazônico de certa maneira, ele tem aí uma especificidade muito grande no que diz respeito a personas, algumas pinturas de animais, algumas pinturas de coisas da região mesmo, que é algo muito nosso e até o próprio traço, que é um pouco diferente em relação aos outros né, e consigo perceber isso visualmente falando e já vi também o pessoal de fora comentando, como a produção de grafite aqui da região, ela é bem específica esteticamente falando, sabe.” (Zima Nzinga, informação verbal, 2022)

O Grafite e a inclusão:

“Eu acho que é um espaço bem democrático de maneira geral, porque por exemplo, eu comecei no grafite numa oficina, eu fiz uma oficina da TRZ crew, em que eles elaboram um projeto para algum bairro, grafite nas quebradas, por aí eles foram no meu bairro e aí eu me inscrevi, participei da oficina, então assim, acho que existem vários fatores, que se a gente for parar para analisar mesmo, porque muitas vezes essas oficinas não lotam né, acho que na minha turma só tinha, o quê, menos de 10 pessoas e assim, tinha muita vaga, acho que há diversos fatores pra gente pensar, porque que, enfim, acho que não é por questão de desinteresse social... mas é de fatoum lugar democrático e como eu falei, é desde as oficinas, na verdade, lá todas as pessoas sempre tiveram respeito por mim, em questão de ser tratada da maneira certa, nome certo e acho que a rua também traz um pouco disso, porque todo mundo tem seu vulgo. então ninguém está nem aí para o que está no registro civil, sabe, “qual que é teu vulgo?”, “como que te chamam?” isso é muito mais respeitado.” (Zima Nzinga, informação verbal, 2022)

A delimitação de espaços das cidades, específicos para o Grafite:

“Por exemplo lá no ralf(ralf do Parque da Maternidade, área central de Rio Branco) a pista de skate já tem diversos grafites e inclusive tem tanto, que as vezes a gente nem quer fazer ali, porque já tem demais, então assim mesmo que exista espaços delimitados, exclusivamente para o Grafite, eu não acho que o grafite, se resume a isso, na verdade eu acho que é muito mais bonito quando tá em um muro, por exemplo, no centro da cidade, ou em uma praça, ou enfim, em algumas muros de casa mesmo sabe de bairro, eu acho que exista espaços delimitados, é muito mais interessante ver essa manifestação de arte em diálogo com a rotina, das pessoas, daquela comunidade, daquela região, daquele espaço, eu não acho que se deva delimitar especificamente um lugar, porque isso é segregar.” (Zima Nzinga, informação verbal, 2022)

Limitações para o Grafite na cidade de Rio Branco:

“A repressão policial por exemplo, é uma questão, como eu havia mencionado, já vi a polícia demorar muito pra chegar, e quando é um grafite, chega em dois tempos, então eu acho que há uma repressão, não somente desses aparelhos de Estado, mas também da própria sociedade quando se diz respeito ao preconceito, de não considerar essa forma de arte, de não validar, porque por mais que seja uma questão contemporânea, por mais que esteja infiltrado e atrelado, diretamente a vivência dentro da sociedade, muitas pessoas marginalizam, não consideram uma forma de arte ou ainda, não acham nem bonito.” (Zima Nzinga, informação verbal, 2022)

Ao final da entrevista, Zima reitera a atuação e seletividade das ações policiais no trato com os grafiteiros na cidade de Rio Branco, o que leva a reflexão, sobre a forma como este movimento pode ser visto como um plano de governo que busca coibir intervenções populares na cidade de Rio Branco. A grafiteira exprime também em sua fala a gênese da

repulsa que parte da sociedade rio-branquense tem sobre o grafite. O “não achar bonito” não está ligado somente a uma percepção estética, mas sim ao enraizamento do racismo e elitismo. Esse grupo não vê com a mesma revolta e aversão, um outdoor com um emaranhado de logos e mensagens em via pública ou até mesmo a rua que costuma transitar repleta de lixo. A exemplo do empresário que apagou Chico Mendes no Mercado do Colonos, no centro da cidade, episódio relatado na página 66, não se espera que este tenha o mesmo engajamento em atuar em outras causas, postas na realidade urbana da capital acreana. A negação e ataque ao Grafite em Rio Branco, é um ataque a representação, de uma identidade acreana muito concreta, evidenciada nessas intervenções e que confronta os ideais desses que representam um plano de governo excludente.

3.4 – Brenda Rios: ser grafiteira no cenário rio-branquense

A terceira entrevistada, assim como Zima, é uma mulher jovem, com grande experiência no universo da Arte. A acreana, Brenda Rios, por muito tempo fez parte da TRZ crew, mesma crew do primeiro entrevistado, Jr TRZ. Em sua entrevista Rios trás relatos sobre sua vivência dentro de uma crew, a violência da sociedade com a classe e a condição feminina no cenário do Grafite em Rio Branco.

Quem é Rios?

“Me chamo Brenda Rios. Eu sou grafiteira, hoje em dia eu não trabalho com grafite, mas eu sou grafiteira mais por arte mesmo, entendeu? Não por trabalho e tal. Porque eu não faço disso a minha condição de vida. Tenho vinte e um anos, agora eu moro em Floripa, Santa Catarina. Sou acreana do pé rachado. Eu pinto em tela, pinto em muro, desenho em papel. No início foi assim, eu comecei a desenhar, aí eu comecei a pintar em tela e fiz uma oficina de grafite com a TRZ crew, que era a minha crew, fiz uma oficina de grafite que é o “Grafite nas Quebradas”, que é um projeto que eles tem, muito foda pra comunidade em si, pra favela em si. Eu fiz essa oficina de grafite e a partir daí eu comecei a grafitar, eu tinha 18, tem uns três anos que eu tô no Grafite.”(Brenda Rios, informação verbal, 2022).

A presença de mulheres e homens no universo do Grafite:

“Então o lance é mais entre homens, né? são muito mais homens do que mulheres, no Grafite, até porque é meio que criminalizado e perigoso, né? Porque querendo ou não, é perigoso, você fazer um grafite na rua, então é mais feito por homens do que por mulheres, que são todas muito boas, que dão tudo de si pra serem reconhecidas.”(Brenda Rios, informação verbal, 2022).

Rios evidencia a realidade do Grafite em Rio Branco enquanto um movimento majoritariamente masculino e coloca em reflexão, um dos fatos determinantes para a ausência de mulheres nesta cena, a violência de gênero e vulnerabilidade vivida por mulheres na capital do Estado que detêm o quarto maior índice de feminicídio de acordo com o Monitor da Violência do G1 em parceria com Núcleo de Estudos da Violência da USP e o Fórum Brasileiro de Segurança Pública. Essa realidade que tem como estopim o feminicídio, se mostra em outras camadas do machismo e misoginia, como a exclusão, silenciamento, agressão verbal, psicológica e física e tudo isso, se aplica na relação da sociedade rio-branquense com a figura

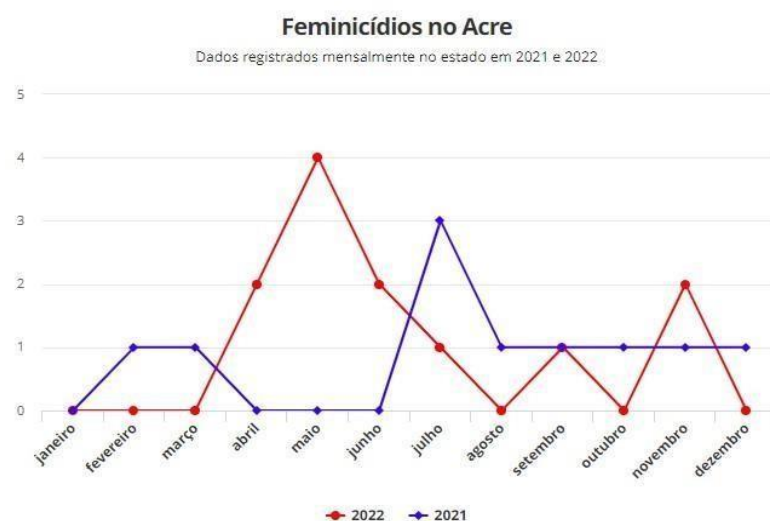
de uma grafiteira e de representações visuais que remetam a concepção dos femininos estampados na cidade. Não diferente, o universo do Grafite, muitas vezes não promove ações para que estas estejam cada vez mais presentes.

Gráfico 3 – Gráfico de feminicídios no Acre mensalmente entre 2021 e 2022

Acre é o quarto estado com maior índice de feminicídios do país em 2022

Estado figura com 2,5 feminicídios para cada 100 mil habitantes, sendo o segundo mais violento da região Norte. Dados são do Monitor da Violência, ferramenta do g1.

Por Renato Menezes, g1 AC — Rio Branco
08/03/2023 17h04 • Atualizado há 4 meses



Fonte: Monitor da Violência

Fonte: Monitor da Violência – Acre

Conflitos com a sociedade enquanto grafiteira em Rio Branco

“Pô cara, sim, teve uma vez que eu apanhei no Mercado Velho(Mercado municipal histórico, as margens do rio Acre, no centro da cidade de Rio Branco), foi um bagulho muito estranho, né? Na verdade, eu estava fazendo um vandal, eu realmente estava fazendo uma vandalismo lá no centro e você sabe aquele museu que estavam construindo dos povos acreanos, ali no centro? Tava aqueles negócio de alumínio(tapume). Pinteí lá, aí tinha um segurança, falou várias coisas pra mim, aí eu peguei e falei pra ele também, quando eu saí pro Mercado Velho por aqueles bequinhos lá, ele já veio atrás de mim, isso a noite e ele já queria pegar todas as minhas latas e pra quem não sabe, lata de Grafite é muito cara. Então tipo, eu falei, “mano, você não vai pegar minhas latas”. Aí foi uma confusão e tipo, ninguém me ajudou na verdade, já era noite, o Mercado tava lotado...ele chegou a me bater, ele me agarrou, pegou meu pescoço, puxou meu cabelo, tenho até umas fotos e tal, marcada no pescoço nos braços.” ... “Não, eu não cheguei a denunciar, por que tem aquele lance, né, eu também tava errada.” ... “Então, apanhei, mas não pegou minhas latas, ficou comigo” (Brenda Rios, informação verbal, 2022)

A violência relatada, choca e elucida a realidade dos conflitos urbanos de Rio Branco na contemporaneidade. A agressão ocorre justamente em dois espaços propostos pelo

Estado para representar a história acreana e construir uma identidade urbana da capital, sem que se pense na inclusão de grafiteiros e outros agentes populares, que contribuem para a construção dessa história e identidade. O que se deve pôr em discussão não é a legalidade ou ilegalidade da intervenção, mas sim o que ela representa.

Os eventos de Grafite:

“Eu acho que eles são essenciais, sabe? Para a cultura, é muito mais do que só para grafiteiros, sabe? É comunidade também, que vai lá conhecer, que vai lá prestigiar a Arte e fora que, tipo assim, os eventos que eu participei de grafite, né? Que foi o “Acre Grafite” e o “RB Grafite”, os dois foram eventos mais para a periferia do que pros grafiteiros em si, sabe? Porque vai muito mais além, do que só os grafiteiros, ousó as tintas, do que só Arte, tem muito mais coisas que você pode fazer lá, então eu acho que é muito importante para todo mundo. Acho que todo mundo devia colar em um evento de Grafite, porque tem muita coisa boa.”(Brenda Rios, informação verbal, 2022)

A comunidade e o Grafite:

“A galera recebe muito bem, porque, eu acho que tudo que é diferente, para a favela, eles recebem, bem, tipo, é muito mais do que eles nunca viram e tão vendo pela primeira vez, eles ficam, tipo, “nossa, que lindo!”. Agora, se você vai fazer um trampo no centro, a galera já fica meio assim, “eu não sei se isso é legal”, “isso é crime””(Brenda Rios, informação verbal, 2022)

Rios destaca a forma positiva como a comunidades mais vulneráveis da cidade de Rio Branco recebem as intervenções do Grafite em seus espaços e as ações sociais das crews, diferente do visto em áreas centrais da capital. O curto trecho elucida muito do que se tem discutido até aqui. Para aqueles que se identificam com o que está posto em evidência nos grafites e veem nestes uma forma de transformação da sua realidade, intervenções como essas, são a demonstração de algum reconhecimento e preocupação com seus espaços. A omissão do Estado faz com que o Grafite, configure enquanto uma iniciativa da comunidade para a comunidade, que busca agregar algo a essas áreas esquecidas da cidade.

A condição feminina e a marginalização de grafiteiras

“Eu tiro por mim, né? Na minha família, assim, eu tenho um primo na USP, um que faz psicologia na UFAC, tipo assim, são meus primos, que cresceram comigo, e que tipo, fazem faculdade e eu que sou mulher, pixo muro, como minha família fala. Tipo assim, a família por parte do meu pai, criminaliza muito mais do que por parte da minha mãe. Mas é isso, as vezes é muito mais pelo perigo que eu passo, que eles dizem que sentem medo, mas também da sociedade, os meus tios são todos homens, então eles são antigos e tem outras ideias, mas assim, eu sou a artista da família, né? Não é todo mundo carrega esse fardo.” (Brenda Rios, informação verbal, 2022)

Os horários do grafite em Rio Branco

“Eu pinto mais de madrugada, eu não pinto de dia. Ir de madrugada é muito mais seguro do que eu ir de dia, porque eu nunca vou só, sempre vou acompanhada com alguém que pinta também, sempre vou com meu namorado também, então ele, ele me dava essa assistência, então era mais seguro para mim, do que pintar a luz do dia. Eu tenho muito grafite na parte alta, né? Que foi onde eu morei nos anos que eu mais fiz grafite, mas eu também tenho muito grafite no meu bairro, que é a Betel. Então, por

ali que é mais central, né? Vamos dizer assim, eu tenho muito mais grafite, mas eu prefiro que mais pessoas vejam, então eu prefiro pintar mais, por exemplo numa BR, ou então em uma rua grande, uma rua que passem muitas pessoas, mas tipo assim, eu acho que a periferia, tem que ter a sua Arte, entendeu? Acho que se você pinta no centro, você tem que pintar na periferia, tá ligado? Se você pintar na periferia, tipo, “só pinta no centro, mana?!”, não né?” (Brenda Rios, informação verbal, 2022)

Rios destaca sua preferência por transitar na cidade a noite e realizar seus grafites, por sua segurança, essa é uma realidade de muitas grafiteiras e grafiteiros, em especial os que pintam no centro da cidade, que neste horário tem baixo fluxo de pessoas. A grafiteira apresenta a importância de realizar grafites também na periferia da cidade, ainda que não sejam áreas de grande fluxo, por entender o valor da Arte Urbana nessas áreas, talvez essa consciência parta justamente de seu desenvolvimento em uma *crew* com projetos voltados as comunidades, o que reflete a importância do fortalecimento de ações como os eventos de Grafite, através principalmente do suporte do Estado.

Os grafiteiros e as Crews:

“Eu acho que assim, o trabalho em equipe flui muito mais do que você trabalhando só, sabe? tipo assim, quando você tá numa equipe, que todos fazem, o trabalho flui, ele voa, tanto que tá aí, né? A TRZ tá aí, mas tipo, é muita construção em cima disso, são 20 anos, né...cada um dando o melhor de si.”(Brenda Rios, informação verbal, 2022).

Oficinas de Grafite

“Você aprendia a origem do grafite, o que é o grafite no em si, a pichação, o vandalismo e tudo que isso envolve, porque na época eu morava no Acre, então, a gente tem a floresta, então, a gente tem muito esse lance da pichação ser crime ambiental e tinha muito o lance de você aprender como que funciona tudo, e até praticando também indo pro muro, aprendendo cores, aprendendo diferenciar bicos de grafite, para que serve cada, então é tipo uma oficina, completa.”(Brenda Rios, informação verbal, 2022).

A fala de Rios chama a atenção para o caráter formativo das oficinas realizadas pela crew nos eventos de Grafite e expressa a potencialidade dessas ações comunitárias na mobilização social da comunidade e transformação dos bairros em várias esperas, seja na promoção de um Urbanismo Social, ou até mesmo na colaboração para a redução da criminalidade por trazer jovens e crianças para o universo da Arte.

A identidade do Grafite acreano

“Sim, sim, isso é muito real, depois que eu saí do Acre, que eu percebi, com meu olhar de grafiteira, porque eu olho tudo, todos os grafites que passam. Então, no caso, a nossa identidade é muito real, é muito floresta, o verde e tipo assim, a galera em si, da minha crew, eles gostam de cada um mostrar o que tem, sabe? cada um mostrar o que é, então, tipo, o Júnior, ele sempre pinta a “Mãe da Mata”(figura mitológica da cultura popular brasileira, protetora das florestas) em todo lugar que a gente vai, ele sempre pinta a “Mãe da Mata” e a Natty ela é uma mulher preta, que faz poesia e ela sempre pinta minas pretas, entendeu? Só que ela traz essa identidade da floresta, do Acre, o Cisco que é indígena, né? então ele tenta trazer isso pra arte dele, agora, em Floripa, que é o sul, é muito diferente as artes, é muito mais pra umas tags em inglês, sabe? Uns bagulho de inglês, porque, cada tag é uma tag né? Mas tipo, mais nomes em inglês

mesmo. Então aqui a identidade também é diferente, as letras são diferentes, até os detalhes mesmo, que identificam, que aquela é uma arte de um artista acreano, pra quem é um sulista.”(Brenda Rios, informação verbal, 2022)

Esta última passagem da entrevista está linkada com a entrevista a seguir, onde os elementos desse Grafite acreano apresentado por Rios, estão postos nas falas do grafiteiro Tino Txai.

3.5 - Tino Txai: do seringal Nova Amélia ao Grafite

O quarto entrevistado e que conclui este capítulo é o grafiteiro acreano de Xapuri, Tino Txai. Tino tem em suas obras e experiência, uma clara construção de uma identidade acreana no Grafite. Em suas obras assim como outros grafiteiros, o artista trás elementos do folclore, representações indígenas, o meio ambiente e símbolos do movimento seringueiro.

O Grafite acreano e as representações do Movimento Seringueiro

“O movimento seringueiro e extrativista, eu comecei a representar nos meus trabalhos, acredito que desde criança, eu sou de Xapuri, natural de lá, eu nasci no seringal, seringal Nova Amélia, colocação Bom Lugar. A minha mãe, chama-se Selva, Selva Almeida, aí pra mim já é uma referência, eu uso isso como uma marca, onde eu passo, eu gosto de fazer meus bomb, gosto de escrever “o Acre existe!”, onde eu passo, São Paulo, Paraná, Bahia, Ceará, morei dois anos em Recife, rodei o Brasil, Peru, Bolívia, conheço um pouco e as vezes eu faço Selva também, que é o nome da minha mãe, eu gosto de fazer essa marca nos muros, porque isso é como se fosse um salve, a selva, a floresta, que é onde a gente vive, aqui. Isso aí já tá em mim desde o meu nascimento, porque Xapuri é uma cidade histórica do movimento seringueiro.”(Tino Txai, informação verbal, 2022)

A história de Tino e a série de atravessamentos e simbolismos que constroem sua identidade, não poderiam destiná-lo para outro universo que não o das artes e o regionalismo. Por ser de Xapuri, nascido em um seringal e com o nome de sua mãe que coincide com as narrativas identitárias acreanas, Tino tem a consciência de que lugar fala suas.

O despertar para o Grafite

“A partir da década de 90, meu irmão era pichador em Xapuri e ele fazia os trabalhos dele com o spray, suas marcações, aí eu ia vendo aquilo, eu era criança, eu já comecei a me interessar, achava muito interessante, pela estética, propriamente dita e pela aventura também, aquela sensação de liberdade, eu via ele a vontade, livre. Aí 2005 e 2006 por aí, eu vim pra Rio Branco, aí aqui eu comecei a conhecer agalera que já era do movimento, movimento hiphop, tinha um pessoal aqui, fazendo os trabalhos, veio o Tosh, Tiago Tosh. o Babu 78, que é o Adão Segundo, esse pessoal aí, que são minhas referências, né? Que quando eu comecei ali em 2005 e 2006 em Rio Branco, foi eles, Claudinei, galera de Rio Branco, TRZ, o Fred, foi o começo, o que me despertou pra começar a fazer grafite.”(Tino Txai, informação verbal, 2022)

O relato de Tino reflete também a construção de processos intergeracionais promovida pelo Grafite, já que ao ver a liberdade de seu irmão na cidade de Xapuri, enquanto

pichador, Tino passa a se interessar por essas intervenções urbanas. É possível fazer conexões entre o processo intergeracional relatado por Tino e as oficinas de grafite ministradas nas escolas da periferia e ver a marca e oportunidade de encontro que essas ações possibilitam.

Inspirações de um grafiteiro acreano

“Que me inspira fazer grafite? É como viver, pra mim o Grafite é tudo, um esporte, né? Pra mim o Grafite é um meio de vida, uma manifestação artística, do espírito. Por que quando eu faço o meu grafite, eu me sinto livre, como se eu estivesse dando aquele grito de liberdade e isso me inspira muito, a fazer o Grafite, a oportunidade de viajar, conhecer pessoas novas, né? Novas amizades, novos lugares, novas culturas, isso me leva muito a querer sempre está fazendo Grafite, porque sempre que eu faço, aparecem coisas boas, como viajar. A primeira vez que eu saí do Acre, eu fui pra Curitiba, participei do “Street of Styles” no Paraná, em 2018, viajei de avião, nunca tinha viajado, conheci o mar, esses detalhes da viagem que a gente vai recebendo.” (Tino Txai, informação verbal, 2022)

Os espaços procurados

“Geralmente eu gosto de escolher os lugares mais degradados, onde tem escombros, resto de construções, prédios abandonados, esses lugares que meu Grafite se destaca ali, chama mais atenção, ou caso de amigos, casa de pessoas que chamam, que liberam o muro, eu gosto de fazer em local autorizado. Eu faço muita intervenção em lugar abandonado, mas a gente não fica tão à vontade. Quando é autorizado, a gente pode escolher aquele muro, assim fica mais à vontade pra trabalhar os detalhes, né?” (Tino Txai, informação verbal, 2022).

Tino retrata sua preocupação em ocupar espaços devolutos e trazer o Grafite como um mecanismo de transformação e refuncionalização desses espaços.

As referências de um grafiteiro acreano

“Eu vim do mundo das artes plásticas, já vim da pintura em tela, da aquarela, pintura a óleo. Eu curto muito o trabalho dos grandes, né? Das referências que eu estudei, na UNB, fiz artes visuais, licenciatura. No curso de artes visuais a gente tinha as nossas referências. A gente estudava Picasso. Leonardo da Vinci, Michelangelo, Matisse, gosto muito dos trabalhos do Diego Rivera, muralista, Frida Kahlo. os artistas internacionais, né? Mas, tem muito trabalho também de artistas locais que me inspiram. Pessoal daqui do Acre, os artistas locais, Danilo de S’Acre, Darci Seles, o Wellington Santana, foi meu professor, estudei com ele, o Ivan Campos, o antigo que era daqui, Chico da Silva, Sansão Pereira, Hélio Melo, são nossas referências, artistas locais que me influenciaram.” (Tino Txai, informação verbal, 2022)

Além de referenciar grandes nomes da história da Arte internacionalmente, em sua res- posta o grafiteiro não deixa de trazer artistas locais para sua fala, o que evidencia sua compreensão de pertencimento e legado de uma produção artística com características e temáticas que remontam a história do Acre.

A repressão e os grafiteiros na cidade de Rio Branco

“Assim, mais com a polícia, o proprietário, geralmente eles estranham no começo, depois a gente conversa, quando a gente faz sem pedir, né? A gente pensa que é abandonado, aí chega um dono. Aí ele vai reclamar, a gente vai explicar, falar sobre, sobre o grafite, sobre o que é a minha proposta? Aí no final, eles acabam entendendo, mas com a polícia também já aconteceu, a gente já foi detido, já teve denúncia, a gente tá trabalhando ali, fazendo um trabalho num espaço abandonado, fazendo a crítica,

muitas vezes pro governo, para o sistema, dando aquele grito de revolta e aí chegava a polícia e perguntava, o que era aquilo e ter que explicar, eu já cheguei a ser detido duas vezes e tive que pagar pena alternativa, né? Sacolão, essas coisas, pra poder liberado e continuar fazendo o trabalho, mas era no começo. Eu tava fazendo ali, meio que uma pichação, uma intervenção, não era nem um grafite propriamente dito.” (Tino Txai, informação verbal, 2022)

O grafite acreano e as representações indígenas

“O interesse em trazer representações indígena nas minhas obras, surgiu mais especificamente, quando eu cheguei em Rio Branco, eu morava em Xapuri. Eu cheguei em 2005 aqui e lá eu trabalhava uma temática, assim, já visando, não sei, meio que intuitivamente, visando chegar nessa temática que eu trabalho hoje em dia, que eu trabalho a mensagem dos povos indígenas, dos povos originários. Quando eu cheguei aqui, eu comecei a viajar para as aldeias, né? Fazer trabalhos em parceria com a etnia Yawanawá, que é do rio Gregório, de Tarauacá, aí a gente fez uma parceria, uns desenhos animados que eu fiz, uma animação, dei uma oficina de desenho lá, pra eles, na aldeia e ter referência para o nosso desenho, a gente foi fazer uma animação, sobre a cultura da Ayahuasca e aí, eu comecei a fazer muitas amizades, muitas parcerias com os indígenas, pajelança, rituais. com eles, a gente tinha que fazer os rituais, beber a bebida pra poder entrar, no mundo das mirações, das visões, das encanterias e a partir daí foi que eu comecei a me interessar mais pela cultura, chegar perto das medicinas, aí mudou minha temática, né? Começou a mudar, antes eu trabalhava muito a questão dos seringueiros, da minha cidade, falando muito do Chico Mendes, dos ribeirinhos, que tá tudo ligado, né? E aí até hoje eu continuo, onde eu viajo eu tento levar essa temática aí, dos povos indígenas, ribeirinhos e seringueiros.” (Tino Txai, informação verbal, 2022)

O Grafite e a identidade acreana

“O Grafite hoje em dia, feito em Rio Branco, com certeza ele impacta e constrói novas identidades para a cidade, uma vez que, a turma que tá fazendo agora, eles tão bem engajados nessa questão da representatividade, do povo mesmo, do povo preto, indígena, dos povos originários, povos tradicionais. Essas são umas das temáticas, que geralmente estão sendo abordadas nos eventos, a equidade de gênero, fortalecimento da cultura indígena, do seringueiro, o não preconceito, com as classes menos privilegiadas. É isso que o grafite tenta trazer, a nossa união, né? A força da cultura, mostrar a força que a cultura tem, né? Nossos traços, nossa identidade, é isso aí, que nos une, que nos fortalece.” (Tino Txai, informação verbal, 2022)

A presença do Grafite nos espaços da cidade

“Tem primeiramente um valor artístico. Nós somos artistas, que merece esse respeito, né? De ter nosso trabalho exposto na cidade que a gente vive. Essa é a importância do respeito e consideração e depois é a nossa forma de se expressar, né? De se manter resiliente. Se manter resistente e vivo aí e mostrar que a gente está aqui, presente e a gente precisa muitas vezes ser ouvido, né? Ter nossas questões aí para resolver. A importância é essa, as nossas figuras estarem aí e não serem apagadas, como se fosse eu mesmo, que tô presente ali no muro, tô vivendo, tô aqui, eu existo, eu quero, eu preciso, eu me movo, o Grafite é isso, onde a figura tá, é como se fosse nossos filhos, né?” (Tino Txai, informação verbal, 2022).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa tomou a cidade de Rio Branco e as intervenções do Grafite como objeto de estudo. Nela tentamos reunir bases legais, teóricas e empíricas que colocassem em destaque a cidade enquanto espaço democrático de exercício de direitos, muitas vezes, forjados nas lutas e conflitos que se expressam, dentre outras formas, em sua dimensão visual.

Para isso lançamos mão da semiótica das obras urbanísticas da capital acreana na contemporaneidade discutindo a relação dos grafites presentes na cidade de Rio Branco com sua historicidade, no contexto amazônico, em diferentes temporalidades e projetos políticos que se traduzem em propostas de urbanização distintas conforme as concepções dos gestores.

Consideramos que o estudo permitiu identificar quem são e como atuam os grafiteiros na cidade de Rio Branco e potencializou o papel da coletividade em suas ações. Identificamos que estes artistas cumprem um papel imprescindível de intervenção na cidade de Rio Branco, ao trazer para a paisagem de seus espaços urbanos, narrativas visuais e identidades as lógicas de desenvolvimento da região e os modos pelos quais o city marketing foi se constituindo, a partir da produção das imagens e identidades construídas da cidade. Identificamos que mediante a financeirização dos espaços urbanos da capital, se restringe os usos da cidade, pelas camadas populares, o que as impedem de experienciar esses espaços em sua totalidade, ao criar um projeto urbano de expulsão e hostilidade.

Esse novo modelo de cidade marcado pelo elitismo e padronização gera uma distanciamento da população, posto que expressa processos de gentrificação marcados por mecanismos econômicos e culturais que tentam descaracterizar a identidade de Rio Branco como cidade amazônica, em suas várias substituições e simbolismos, na troca de materiais e métodos de construção mais orgânicos pela importação de estilos que mutilam suas características naturais, como a troca da madeira pelo vidro, tijolos de barro por concreto, árvores por placas de propaganda, praças por galerias, espaços de expressão e conexão, por espaços de passagem e consumo. Com esse processo, as culturas e os modos de vida da população passam por transformações e reenraizamentos, outros que acompanham o “progresso” desumanizado.

O estudo aponta para a importância de se construir um planejamento urbano participativo e comprometido com a concepção de cidade enquanto um constructo social, concebido por todos que nela habitam e não apenas por aqueles que detêm o poder político e econômico, mas que há outros valores como inclusão, respeito e valorização das minorias que compõem um conjunto de diversos que têm direito a visibilidade, voz e escuta. Uma vez que a

subalternidade dos indivíduos não se supera apenas pelo direito a visibilidade e a fala, mas também pelo direito à escuta.

Essa dissertação evidencia a urgência de se reconhecer a necessidade da participação da população na construção de significados dos espaços urbanos em Rio Branco, como forma de aproximar os sujeitos da cidade, como indivíduos que vêm a cidade como espaço potente de desenvolvimento de suas humanizações em sua pluralidade de sentidos. Busca corroborar com a defesa da cidade, não como um espaço restritivo e impessoal, mas libertador, que fomente a reflexão e participação da população na construção de um urbanismo humanizado, sensível e emancipador.

O estudo coloca em destaque a atuação de grafiteiros enquanto agentes transformadores da realidade visual da cidade de Rio Branco, ao se afirmarem através de suas intervenções artísticas visuais nos espaços urbanos. O enfoque é dado a esse grupo tendo em vista a articulação desse movimento e seu impacto na sensibilização do cotidiano urbano, evidenciando que a Arte pode e deve ser utilizada enquanto uma ferramenta de mobilização social, na constituição de cidades que reflitam a importância da cultura popular urbana e suas ações, nesse espaço de conflito, que por ser de poder, é também, de resistência. A cidade se constrói e se reconstrói a partir das pessoas que nela empreendem ações. A partir de intencionalidades coletivas a respeito do projeto de cidade que se quer para viver, trabalhar, amar e sonhar.

Reforçamos a importância do Grafite como arte de resistência na construção de uma Rio Branco mais democrática. Trazemos a público os processos de marginalização que grafiteiros e grafiteiras vivenciam para exercerem seus direitos de expressão através de suas obras materializadas na dimensão visual da cidade, ocupando espaços físicos devolutos e espaços simbólicos borrados pelo preconceito e exclusão dos esfarrapados do mundo. Estes sujeitos passam a ser incluídos na paisagem urbana, ressignificando as periferias esquecidas e o centro da cidade, confirmando nossa hipótese de que o Grafite realizado em Rio Branco está fortemente atrelado a construção de uma identidade acreana, voltada a floresta e as comunidades tradicionais, com um forte apelo a marcos da história acreana. Contudo, evidenciamos que a transição de governos de esquerda para governos de direita tem impactado na forma é construída a paisagem de Rio Branco.

A pesquisa mostrou que os grafiteiros expressam em suas pinturas o cotidiano urbano de Rio Branco, com suas hierarquias, exclusões, agressões, apagamentos e silenciamentos sociais. De igual modo, não passa despercebido em suas pinturas e falas, os mecanismos de resistências que articulam em busca de afirmarem os direitos de todos aos espaços da cidade. Sinalizam com seus pinceis e tintas, confrontos identitários e estéticos de um urbanismo

imposto e o ressignificam, pela inclusão de novos símbolos. Espaços antes impessoais, excludentes, silenciados recebem obras artísticas que gritam por inclusão. Postura produtiva, política e simbolizadora que pode vir a contribuir para requalificações visuais da população, de modo a, por exemplo, propiciá-la olhar a cidade a partir não só da conceituação do termo gentrificação, mas de experienciá-lo e pô-lo em reflexão, posto que o jeito humano de olhar e viver a cidade depende do modo como se vive, e se aprende a olhá-la.

O nosso olhar sobre a cidade de Rio Branco foi ampliado com a realização dessa pesquisa. Nos proporcionou enxergar mais, sentir mais, solidarizar mais, resistir mais e dentro do possível, intervir mais na construção desta cidade amazônica.

REFERÊNCIAS

- _____. **A reprodução do espaço urbano como momento da acumulação capitalista.** ACREANA. Organon, DA SILVA, Francisco Bento; AGUIAR, Veronica Aparecida Silveira. Fronteiras amazônicas. v. 35, n. 70, p. 1-18, 2020
- A gentrificação generalizada: de uma anomalia local à “regeneração” urbana como estratégia urbana global. In: BIDOUE-ZACHARIANSEN, C.; HIERNAUX-NICOLAS, D.; RIVIÈRE
- ALBUQUERQUE, Gerson Rodrigues. **À MARGEM DA LEI: PRÁTICAS CULTURAIS NA AMAZÔNIA**, 2020.
- Boletim Paulista de Geografia. 54:81-100, jun. 1977.
- CAMPOS, Ricardo. **Porque pintamos a cidade?** Uma abordagem etnográfica do graffiti urbano. Lisboa: Fim de Século Edições, 2010.
- CARLOS, Ana Fani Alessandri (org.). **Crise Urbana**. São Paulo: Contexto, 2015.
- CARLOS, Ana Fani Alessandri. **O espaço-tempo da práxis urbana na modernidade**. Boletim Paulista de Geografia, n. 100, p. 1-16, 2018.
- CARRIERI, A. P.; SARAIVA, L. A. S.; ENOQUE, A. G.; GANDOLFI, P. E. (orgs.) **Identidade nas D’ARC, H. (Orgs.) De volta à cidade:** dos processos de gentrificação às políticas de “revitalização” dos centros urbanos. São Paulo, Annablume, 2006
- DA COSTA TAVARES, Maria Goretti. **A Amazônia brasileira:** formação histórico territorial e perspectivas para o século XXI. **GEOUSP Espaço e Tempo** (Online), v. 15, n. 2, p. 107-121, 2011.
- DA SILVA, Thiago Rocha Ferreira. **PAISAGENS URBANAS E DISCURSO POLÍTICO**.
- DE CASTRO, Iná Elias; TEIXEIRA, Ataíde. **IMAGENS PÚBLICAS DA DESORDEM** Edufac, Rio Branco, 2016. 198 p.
- FRANCELIN, M. M. **Ciência, senso comum e revoluções científicas:** ressonâncias e paradoxos. Brasília, v.33, n. 3, p.26-34, set./dez. 2004.
- FURTADO, C. R. **Gentrificação e (re) organização urbana no Brasil:** o caso de Porto Alegre (1965- 1995). Porto Alegre: UFRGS, 2003. Tese (Doutorado em Sociologia), Programa de Pós-graduação em Sociologia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2003.
- FURTADO, C. R. **Intervenção do Estado e (re)estruturação urbana.** Um estudo sobre gentrificação. Caderno Metropolitano, v.6, n.32, pp.341-363. São Paulo, 2014.
- GADOTTI, M. **Concepção dialética da educação:** um estudo introdutório. 10.ed. São Paulo: Cortez, 1997.
- GLASS, R. London: aspects of change. London: MacGibbon & Kee, 1964.
- GOHN, Maria da Glória. **Movimentos sociais na contemporaneidade.** Revista brasileira de Educação, v. 16, n. 47, p. 333-361, 2011.
- GONÇALVES, C. W. P. **Amazônia, Amazônias.** Editora Contexto, São Paulo, 2001

GONÇALVES, Carlos Walter Porto. *Amazônia, Amazônias*. Editora Contexto, 2005.

HARVEY, David. **A liberdade da cidade**. MARICATO, Ermínia. *Cidades rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. 1ª ed. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013.

JACQUES, Paola Berenstein. Elogio aos Errantes. Salvador: EDUFBA, 2012. *Experiência Errática*. In: Revista Redobra, nº9, 2012. (p. 192-204). *Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*. 4.ed. – Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011. *Zonas de tensão: em busca de micro-resistências urbanas*. In: **Corpocidade: debates, ações e articulações**, 2010.

JEUDY, H.P, JACQUES, P. Introdução. In: **Corpos e cenários urbanos**, Salvador: EDUFBA: PPG-AU/FAUFBA, 2006.

LACOSTE, Y. **A geografia – isso serve, em primeiro lugar para fazer guerra**. Tradução Maria Cecília França – Campinas, SP: Papirus, 1988.

LEFEBVRE, H. **A Revolução urbana**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999. MACHADO, Tânia Mara Rezende, *Migrantes Sulistas: caminhadas e aprendizados na região acreana*. Rio Branco: Edufac, 2016. 134 p.

MARX, K. **O capital: crítica da economia política**. Boitempo Editorial. São Paulo, 2011.

MENDES, F. M. M. **Imaginário na Amazônia: os diálogos entre história e literatura**.

MENDES, Francielle Maria Modesto. **Coronel de barranco: a literatura no imaginário social da Amazônia no primeiro ciclo da borracha**. 2013. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

MORAES, A. C. R. **Geografia, interdisciplinaridade e metodologia**. GEOUSP – Espaço e Tempo (Online), São Paulo, v. 18, n. 1, p. 9-39, 2014.

MORAES, A. C. R; COSTA, W. M. **Geografia Crítica: A Valorização do Espaço**. 3ª ed. São Paulo: Hucitec, 1993.

MORAIS, Maria de Jesus. **Acreanidade: Invenção e reinvenção da identidade acreana**. Tese de Doutorado pela UFF/RJ, 2008

MOREIRA, Ruy. **“Espaço agrário e classes sociais rurais no Brasil”**. Petrópolis: Revista de Cultura Vozes. Ano 74. Vol. LXXIV março, 1980. No 2.

NO RIO DE JANEIRO. Revista Cidades, v. 5, n. 7, 2008.
organizações. Curitiba: Juruá, 2010.

OS DIÁRIOS DE ANDY WARHOL. Direção: Andrew Rossi . Produção de Ryan Murphy . Estados Unidos: Netflix, 2022.

Revista Cidades, v. 5, n. 7, 2008.

SANTOS, M. **Por uma Geografia Nova**. São Paulo: Hucitec, Edusp, 1978

SANTOS, M. **Sociedade e Espaço: A formação social como teoria e como método**.

SERPA, A. **Cultura de massa versus cultura popular na cidade do espetáculo e da “retradicionização”**. Espaço e Cultura, UERJ, RJ, nº. 22, p. 79-96, JAN./DEZ. de 2007. São Paulo: Contexto, 2007. Acesso em: 20 mar. 2014.

SILVA, FRANCISCO BENTO DA. **Acre, a Sibéria tropical**: desterros para as regiões do Acre em 1904 e 1910 / Francisco Bento da Silva. 1. ed. - - Manaus: UEA Edições, 2013.

SIMÕES, Julio Assis. O negócio do desejo. In: **Cadernos Pagu**. São Paulo, 2008. (p.535 -546)

FERRARA, Lucrécia D.'Aléssio. Leitura sem palavras. Ática, 1993.

SMITH, N. (1986). "Gentrification, the frontier, and the restructuring of urban space". In: SMITH, N. e WILLIAMS, P. (orgs.). **Gentrification of the city**. Londres, Allen e Unwin.

SOUZA, Marcelo José Lopes; RODRIGUES, Glauco Bruce. **Planejamento urbano e ativismos sociais**. Unesp, 2004. Disponível em: <<https://www.iol.co.za/capetimes/news/bo-kaap-protesters-step-up-demands-over-gentrification-1513126>>.