

Como grafitar um castelo medieval: *street art* nas fachadas da nobreza britânica

Alberto Goyena*

Resumo

Aproxima-se o dia em que o Instituto Escocês do Patrimônio (Historic Scotland) terá que se posicionar, de forma definitiva, a respeito do curioso caso do Castelo de Kelburn e sua torre grafitada. Trata-se de um acontecimento sem precedentes no país, um evento que tangencia tanto os contornos do vandalismo quanto os da preservação patrimonial. No banco dos réus, um membro da aristocracia britânica se esforça para abrandar o ímpeto conservador de uma tradição. Sua causa inspira desconfortos estéticos, mas não só isso: ela nos faz hesitar sobre o espaço dado às coisas do passado numa época em que o culto ao *rétro* parece censurar por demais os atrevimentos contemporâneos. Ancorado em pesquisa antropológica, apresento aqui um caso que traz boas questões para a problematização de alguns dos sentidos das políticas de conservação e restauração dos chamados patrimônios históricos ou culturais no contexto de uma Grã-Bretanha contemporânea.

Palavras-chave

Grafite. Vandalismo. Patrimônio.

Abstract

The day is coming when the Scottish Heritage Institute (Historic Scotland) will be called upon to take a definitive stand as regards the curious case of Kelburn Castle and its graffiti painted tower. This is an unprecedented event in the country; an event related both to the notion of vandalism as well as to heritage preservation. At the dock, a member of the British aristocracy struggles to slow down the impulse of a conservative tradition. His cause has given rise to aesthetic discomfiture, but not only that: it has made us waver regarding the

* Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro/Brasil) e pesquisador do Laboratório de Antropologia da Arquitetura e Espaços (LAARES/UFRJ). E-mail: goyena@ufjf.br.

space set aside for the things of the past, in an era in which the so-called “retro fad” seems to impose too heavy a burden by way of criticism on contemporary acts of brazenness. Setting off from anthropological research, I present in this paper a case which brings up relevant issues to address some of the meanings of policies geared to the conservation and restoration of so-called historical or cultural heritage in the context of contemporary Britain.

Keywords

Graffiti. Vandalism. Cultural Heritage.

Introdução

Uma estranha correspondência chegou à repartição pública escocesa encarregada da salvaguarda do patrimônio histórico do país. Não era nem um ofício solicitando o tombamento de uma determinada construção, por seu valor cultural, histórico ou arquitetônico, nem um pedido de financiamento para a restauração de uma capela centenária. Tratava-se de um envelope contendo um requerimento formal e a documentação que embasava um dos mais inusitados pedidos que a instituição jamais recebera. Naquele inverno de 2007, os funcionários do Historic Scotland deparavam-se – pela primeira vez desde o surgimento da instituição, na década de 1970 – com um pedido de autorização para a realização de um grafite na fachada sul de um castelo medieval.

Os paredões em questão compõem a torre mais antiga do conjunto arquitetônico de Kelburn Castle, um bem listado por esse instituto sob a categoria A – classificação que reúne o seletivo grupo de construções de “importância nacional ou internacional, seja arquitetônica ou histórica, ou preciosos exemplos pouco alterados de um período ou estilo particular”¹. Tal requerimento, contudo, que a muitos dos funcionários desse instituto terá certamente parecido uma insanidade, é ainda mais notável se considerarmos

¹ O atual Historic Scotland é um instituto que resultou de fusões do antigo Royal Commission on the Ancient and Historic Monuments of Scotland (RCAHMS). Informações gerais sobre processos de tombamento e classificação de bens listados podem ser encontradas em <http://www.historic-scotland.gov.uk>.

que foi assinado e timbrado por um homem de mais de setenta anos, o aristocrata e proprietário do castelo, conde de Glasgow, *lord Patrick Boyle*.

A intenção de Boyle, que nunca foi a de pichar o castelo com suas próprias mãos, tem certamente muito em comum com as tradicionais práticas de mecenato, segundo as quais um aristocrata, de uma forma ou de outra, protegia uma determinada forma de arte e seus cultores. Esse conde moderno propunha, de fato, remunerar um grupo de grafiteiros para que compusessem uma ousadia em seu castelo. Ainda segundo o requerimento, a intervenção plástica seria conduzida por quatro brasileiros, da periferia de São Paulo. E então, meses depois e contra todas as probabilidades, foi dada, sim, a primeira permissão oficial de uma instituição pedagógica e por definição conservadora para se grafitar livremente um patrimônio histórico. Vale frisar, com a condição de que, decorrido o prazo de três anos, a fachada do imóvel fosse restaurada a seu estado “original”. Prerrogativas à parte, abriu-se mesmo um precedente e o que até então era crime poderá, quem sabe um dia, virar moda.

O intrigante caso do castelo de Kelburn chegou a mim no final de 2012, quando era pesquisador visitante no departamento de Antropologia da Universidade de Aberdeen. Enquanto bolsista de uma agência do governo brasileiro, eu estava na Escócia para dar seguimento a um projeto de antropologia, nos marcos dos chamados estudos sobre o patrimônio, que busca analisar certas formas e condutas intencionais de destruição de bens arquitetônicos. Em outras palavras, e no intuito de trazer novas reflexões a respeito da categoria “patrimônio”, meus interlocutores nessa pesquisa, que iniciei no Rio de Janeiro, são homens e mulheres que se dedicam a destruir ou demolir aquilo que chamamos de “monumentos”, “reliquias históricas”, “arquitetura colonial”, “estátuas e detalhes ornamentais” ou, ainda, “blocos de concreto armado dos anos 1980”. Não raro, são práticas vistas como de “agressão” às coisas do passado, que parecem ignorar o valor histórico dos materiais e que operam em uma lógica dita de “vandalismo”. Sem dúvida, esse conde de Glasgow, o castelo medieval e os quatro grafiteiros paulistas pareciam compor um grupo de personagens muito oportuno para minhas investigações.

Este artigo é resultado de um trabalho de campo conduzido nas terras de Kelburn e em seus arredores, os vilarejos de Largs, Fairlie e Millport. Minha intenção central aqui é, pois, focando em suas diversas destruições e reformas, apresentar alguns fragmentos da biografia de um castelo que possam talvez contribuir para os debates em torno de sua mais recente fisionomia. Entre

vandalismo e patrimônio, o caso Kelburn abre também a possibilidade de levantar algumas questões introdutórias ligadas às novas funções e aos novos usos e propósitos desse tipo de construção arquitetônica, o castelo, no contexto das políticas patrimoniais de uma Grã-Bretanha contemporânea.²

Vandalismo sublimado

Patrick Boyle é um septuagenário lorde escocês, o décimo conde de Glasgow e um dos homens a ocupar uma cadeira na Câmara dos Lordes do Parlamento Britânico. Membro do partido liberal democrata, *lord* Glasgow compôs, de 2005 a 2009, o *Works of Art Committee*, uma comissão de parlamentares encarregada de assessorar decisões relativas à aquisição, exibição e conservação de obras de arte, assim como aos esquemas decorativos e à mobília da coleção permanente da Câmara dos Lordes, em Londres. Foi precisamente durante esse período que Boyle encomendou a um grupo de quatro artistas paulistanos³ uma obra de grafite de proporções medievais. Como tela para a pintura, ele ofereceu não os salões do parlamento, mas uma torre, dois torreões laterais e a totalidade da fachada sul de sua residência familiar, um castelo cujas fundações remontam ao século XIII.

² Orientada pelo prof. José Reginaldo Gonçalves no PPGSA/IFCS/UFRJ, minha tese de doutoramento é uma das pesquisas desenvolvidas no Laboratório de Antropologia da Arquitetura e Espaços. Criado em 2010, o Laares se propõe congregar pesquisadores e estudantes para elaborar uma abordagem propriamente antropológica da arquitetura, tendo como propósito desenvolver projetos de descrição etnográfica e análise antropológica de processos de construção, manutenção, remodelação e demolição de estruturas arquitetônicas e formas de organização espacial. Entre setembro de 2012 e agosto de 2013, fui contemplado com uma bolsa de estudos no exterior do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Sou grato ao corpo docente da pós-graduação em Antropologia da Universidade de Aberdeen, em especial ao prof. Tim Ingold, que me recebeu com muita generosidade nessa cidade do norte da Escócia. Por fim, gostaria de expressar meus agradecimentos à família Boyle e aos funcionários do Castelo de Kelburn, assim como aos diversos moradores de Largs e Millport, que tão gentilmente colaboraram com esta pesquisa ainda em andamento.

Maximilien Neumann, Ross Cunningham e Andrea Schenato são parte da equipe de filmagem que me acompanhou nessa viagem às terras de Kelburn para a realização do documentário *Lord Glasgow gets a Brazilian*, ainda em fase de edição e montagem. Sou muito grato à dedicação e empenho que puseram nesse projeto de pesquisa.

³ São quatro os autores da obra: Otávio e Gustavo Pandolfo (“Os Gêmeos”), Nina Pandolfo e Francisco Rodrigues da Silva (“Nunca”). A intervenção em Kelburn e outros trabalhos desses artistas podem ser encontrados em: www.osgemeos.com.br; www.ninapandolfo.com.br; http://en.wikipedia.org/wiki/Francisco_Rodrigues_da_Silva. Acesso em maio de 2013.



Figura 1 – Aparência do castelo de Kelburn em gravura de R.W. Billings, SXIX.

Em destaque vemos a torre circular construída em 1581, erigida no lugar de uma antiga fortificação normanda.

Na parte inferior direita da imagem, podemos notar a antiga entrada principal do castelo. Ela comporta dois arcos entalhados com as inscrições DB e CH, iniciais do primeiro conde e da primeira condessa de Glasgow.

Aos grafiteiros não foi dado nenhum tema específico – nem religioso, nem naturalista, muito menos minimalista. O gênero pictórico grafite era por si só toda a encomenda. Quando os artistas começaram a pulverizar desimpedidamente o exterior da torre do castelo, fazendo livre uso de suas válvulas de tinta *spray*, ninguém sabia ao certo a aparência que resultaria daquela empreitada. Como não se seguiu um projeto acordado de antemão, a obra surgiu aos poucos, desenvolvendo-se sobre si mesma e crescendo por cima de seus traços e ideias anteriores. Num desenho que apela ao olhar em um desencadear de imagens conduzidas por sugestões, de um mês para o outro a antiga estrutura arquitetônica de vigilância virou um labirinto imagético de múltiplas entradas. O que era sólido tornou-se água, o que era muro, porta, o que era liso converteu-se em penas de coruja, e da abóbada cônica da torre fez-se, quase que espontaneamente, um chapéu.



Figura 2 – Nova aparência da abóbada cônica da torre e da chaminé principal das cozinhas de Kelburn Castle. Fotografias A. G., 2013.

Para que os quatro brasileiros pudessem recobrir a totalidade da superfície a eles designada, que chega a medir catorze metros de altura, foram providenciados dois guindastes que lhes permitiram alcançar até a mais remota chaminé – uma regalia com a qual, decerto, poucos artistas de rua podem contar. Pelo contrário, em suas andanças por grandes e pequenas cidades, grafiteiros e pichadores que não contam com a proteção de um conde escocês, precisam mesmo pular muros, passar por entre câmeras, olhar para trás, correr da polícia e segurar o pulso nas vertiginosas empenas cegas do concreto armado.

É frequente em muitas cidades brasileiras que, de uma manhã para a outra, pedestres sejam surpreendidos por um novo desenho em seu percurso cotidiano. Pode ser uma caricatura, uma boca gigante, um *trompe-l'oeil*, um texto, um pré-texto, ou ainda um pequeno, mas bem colocado, rabisco⁴. São

⁴ Em etnografias recentes que buscaram tratar do universo da “arte de rua” no Brasil, percebe-se a recorrência de um debate a respeito das categorias “pichação” e “grafite” – consideradas como mais ou menos antagônicas (SOUZA, 2007; FERREIRA, 2007; LEAL, 2009). Por vezes, opera-se com uma distinção analítica que aproxima a pichação do texto e o grafite, do desenho plástico. Em outros estudos, essa oposição aparece muito mais nuançada. Não cabe aqui retomar a discussão, mas vale notar que, inevitavelmente, a letra pichada também tem cor, estilo e ruído, para além de uma sintaxe. O grafite, por sua vez, tanto pode gotejar quanto exigir um determinado processo de leitura, uma certa alfabetização. A esse respeito, o quinto capítulo do livro de James Elkins intitulado *Pictures as Ruined Notations* fornece sólidos argumentos para a crítica a uma abordagem excessivamente sintática da escrita: “Like Wittgenstein’s marriage of picture and proposition, the notational theory in Languages of Art embodies both extreme points in our dual sense of pictures: the hope that pictures might absolutely make sense, and the contrary hope that they might never make sense. A picture is at one and the same time an object we treat as if it were notational in Goodman’s sense, awash in half-realized disjunctions, syntactic and semantic systems, and finite character sets; it is also an object marked only by the absence of all of those properties” (ELKINS, 1993)

marcas e rastros de pessoas, mas não só isso. Essas mensagens mais ou menos legíveis, mais ou menos secretas ou contestadoras, são também, via de regra, enquadradas como “crimes contra o patrimônio” e comumente entendidas como gestos destrutivos ou de “vandalismo”.⁵

Na esfera legal, o código penal brasileiro, que não faz distinção entre grafitar e pichar, pune ambas as práticas no artigo 163 – são os ditos “danos qualificados”, com pena passível de detenção (seis meses a três anos), multa e ressarcimento de danos materiais. Ainda assim, trata-se de uma forma de riscar o espaço que se repete e se multiplica, quase incontrolavelmente, e com variados graus de repressão, em diversas cidades contemporâneas. Proibidos ou não, apreciados ou abominados, grafite ou pichação, esses novos modos de pintar a cidade que surgiram nos anos oitenta – com suas proporções e linguagens particulares – foram aos poucos tornando-se cada vez mais numerosos, mais surpreendentes e mais habituais também. Tanto que, como salientam recentes etnografias⁶, o que tinha intenção de transgressão passou a ganhar, mais recentemente, importantes espaços até no mercado das artes plásticas.

No início dos anos 1980, quando a gente começou a fazer grafite, nem se falava muito em pichação, [...] isso era um movimento que andava paralelo com o grafite. Cada um tinha sua grife, sua gangue... Nós sempre tivemos contato porque usamos essa mesma rua. Ocupar a rua, colocar o teu nome no lugar mais difícil... Talvez o que difere é o estilo do traço, o tipo da letra, a caligrafia. [...] Tanto em um quanto no outro busca-se marcar território. Como somos esquecidos, é a forma que encontramos de reivindicar, questionar... como outros movimentos transgressores. A própria cultura do *hip-hop* teve muito disso. O fato de ir para a rua ou para um *shopping center* com um rádio gravador, o maior que você puder,

⁵ Neste ponto vale salientar a definição histórica do termo. Segundo Dario Gamboni, em livro intitulado *The Destruction of Art: Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*, deve-se ao abade Grégoire (1750-1831) a invenção da palavra “vandalismo”, empregada em referência aos bárbaros que saquearam Roma em 455. O abade apresenta e usa o termo pela primeira vez em laudo dirigido à convenção de 11 de janeiro de 1794, em que denunciava as destruições intempestivas de monumentos e obras de arte pelos exércitos republicanos franceses. Gamboni destaca e aproxima o surgimento do conceito de “vandalismo” ao de “proteção do patrimônio”, também redefinido nesse momento histórico (1997).

⁶ Em Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, David Aguiar de Souza dedica-se extensivamente ao tema do grafite e da pichação na metrópole carioca. Essa instigante etnografia acompanha debates teóricos da Sociologia do Crime e estuda teorias do comportamento desviante, apontando também para a recente emergência do grafite como manifestação artística de vanguarda, que já conta com vastas redes de colecionadores.

colocar uma música bem alto e começar a dançar... e ser retirado por um segurança: “Desliga o rádio, sai todo mundo, aqui não pode dançar!”.

É verdade que o grafite às vezes pode ser considerado arte, enquanto que a pichação não. Mas também tem essa coisa de o grafite ser considerado pichação, vandalismo. Depende de onde você se coloca. Se você está escondido no pátio de um metrô e pinta um vagão inteiro com grafite, tem muita gente que vai chamar de pichação... Ou até mesmo na rua, você está pintando em um lugar que “não pode”: “O que você está fazendo aqui?”. Ou então: “Vamos pra delegacia!” (Gustavo e Otávio Pandolfo)⁷.

Fotografar o grafite em Kelburn foi uma grata tarefa. Por tratar-se de uma obra que retrata figuras simbólicas complexas, imaginativas e caricaturais que surgem em cenários tão impossíveis quanto reais, todo marco parece descobrir novas histórias e novos detalhes que de pronto se agigantam. Uma importante característica do grafite, e que se faz particularmente presente em Kelburn, é seu apelo a elementos de esqueomorfismo ou elementos ornamentais que são feitos sobre um objeto para dar-lhes a aparência de outra coisa.



Figura 3 – Aparência da parte inferior da torre.

⁷ Entrevista dada ao programa *Roda Viva*, da TV Cultura, em 7/12/2010. Disponível em: <http://tvcultura.cmais.com.br>.

De castelo medieval a centro campestre

Da janela do trem que vai de Glasgow para a pequena estação de Largs, no final da linha que leva muitos escoceses para os balneários da costa oeste, acompanha-se um rio que desemboca no estuário de Clyde. Logo que passam os grafitadíssimos prédios e pontes da periferia de Glasgow, veem-se construções baixas e cada vez mais esparsas, até que a tinta *spray* desaparece totalmente quando o trem adentra os bosques e extensos campos lavrados da região administrativa de Ayrshire. Ao longe há destilarias, moinhos eólicos, rebanhos de ovelhas, e vez por outra passa uma dessas vistosas construções que chamamos, de forma geral, de castelo.

É uma região muito verde, mas também muito chuvosa, ventosa e, acima de tudo, úmida, características essas que representam um grande e constante desafio para os arquitetos, paisagistas e restauradores locais. Novas ideias, novas técnicas e novos métodos de impermeabilização de muros e paredes exteriores são mesmo constantemente colocados a prova durante as tempestades do Atlântico Norte. E foi por aquela mesma janela de trem que, pouco antes da parada final, vi pela primeira vez a inconfundível torre grafitada do castelo hereditário dos condes de Glasgow.

Da estação de Largs, segue-se uma estrada asfaltada e logo surge uma indicação para o Kelburn Castle and Country Centre. Na recepção recebo um mapa do lugar que me remete àqueles desenhados por Gilberto Freyre em *Casa-Grande & Senzala*. Ao centro, veem-se um castelo e jardins sinalizados como “área privada”. À esquerda está o que é hoje o *country center*, indicado como sendo o lugar da antiga fazenda. À direita ficam os estábulos e uma escola de equitação. Ladeando a estrada, há campos de golfe, antigas terras dos Boyle, hoje vendidas a um clube local. É um mapa onde podem ser lidos ao menos dois períodos históricos sobrepostos. O de um presente marcado pelas atividades ditas de lazer e oferecidas sobretudo a um público local e o de uma camada histórica anterior, a de uma antiga fazenda senhorial com todo o aparato arquitetônico de um engenho britânico.

Trata-se mesmo de uma propriedade permeada por continuidades e rupturas ambíguas, onde a delimitação de um espaço privado nos faz lembrar que o interior do castelo e suas mais próximas adjacências não fazem parte do circuito de visitação. Diferentemente de outros castelos

escoceses que, com o tempo, foram sendo vendidos⁸ e transformados em museus, hotéis ou centros de convenções e casamentos, Kelburn ainda é a residência de um conde em um país onde as hierarquias sociais e de classe seguem, de uma forma ou de outra, a distância e as reverências próprias a um regime monárquico⁹.

Quando Kelburn foi construído, no final do século XVI, por sobre as ruínas de uma antiga fortificação normanda, a família Boyle ainda não fazia parte da nobreza britânica¹⁰. Os chefes de clã em Kelburn eram fiscais do contrabando, comerciantes e pessoas ligadas à indústria naval e aos estaleiros locais. O castelo era, pois, a residência de um grupo de pessoas com restritas possibilidades de parentesco, um clã, mas também uma fortaleza, onde uma pequena comunidade se refugiava em períodos de guerra. Arquitetonicamente, é preciso imaginá-lo como uma construção bélica, onde a qualidade do muro – uma superfície marcada nessa época por projéteis e colorido de matéria orgânica – é central. Posto isso, para os arquitetos da época, quanto menos janelas, melhor.

Por volta de 1680, um desses chefes de clã, John Boyle, se tornou *Crown Commissioner*, e logo membro do parlamento escocês. Sua fidelidade à coroa britânica teria sido tal que permitiu o enobrecimento de seu filho, o doravante *lord* David Boyle (1666-1733), criador da insígnia hereditária *earl of Glasgow* [conde de Glasgow]. É com ele, no início do século XVIII, que o castelo dos Boyle passa por uma primeira grande obra de modernização. O sólido muro do castelo – o mesmo que, três séculos mais tarde, seria grafitado pelos

⁸ Os processos de transferência dessas propriedades não são simples. Elas se encontram sob forte controle do Estado britânico e, desde o final dos anos 1970, com a criação dos novos institutos históricos do patrimônio, os castelos escoceses passaram a ser listados e suas alterações controladas, no intuito de garantir a salvaguarda de uma memória histórica e nacional. Esses institutos zelam, precisamente em uma época em que os patrimônios passam a ser propriedade de famílias estrangeiras, por bom cuidado, conduta adequada e respeito aos bens do passado local.

⁹ O centro tem hoje uma dezena de funcionários, incluindo os *rangers*, gestores das trilhas e dos passeios ecológicos. Um deles é Antti, quem me conta que o castelo também pode ser alugado para festas de casamento e congressos variados, seguindo-se as normas estatais de *health and safety*, que exigem constantes reformas e atualizações da construção aos padrões modernos de imóveis destinados a usos públicos.

¹⁰ Vindos do noroeste da França com as missões de Guilherme Iro, durante a conquista normanda da Inglaterra, uma ramificação do clã dos Boyle teria se estabelecido nas terras de Kelburn por volta de 1140. Escolhido por compreender um córrego e permitir uma vista privilegiada para o estuário de Clyde, o sítio onde se ergueu uma primeira fortificação normanda teria sido um ponto estratégico na repressão às invasões *vikings* no século XIII (FOARD, 2005).

uma obra, passamos a ver uma representação de Kelburn onde se percebe que a entrada principal é alterada do sul para o norte, passando a propriedade, daí em diante, não só a dar as costas para o córrego de Kel, mas também a definir uma segunda fachada, mais íntima, menos cuidada, mais secreta. Era uma fachada que ficava agora como que escondida.

De fato, o contexto no qual o primeiro conde Boyle assumiu as terras de Kelburn é o de um período histórico onde chegava ao fim a necessidade de as famílias aristocráticas se protegerem, dentro de robustas fortificações, de eminentes ataques de piratas, clãs rivais ou exércitos ingleses. A arquitetura das residências aristocráticas foi, assim, profundamente modificada (PENNYRE & RYAN, 1951). Considerando-se o exterior, antigos castelos em todo o Reino Unido passam, assim, desde o século XVIII, a ganhar maiores e mais numerosas aberturas, portas e janelas. No interior, foram feitas reformas que buscaram substituir os “desconfortáveis e primitivos” cômodos de seus antepassados, pelos salões mais bem aquecidos e preparados para uma época que se acomodava às inovações em série da revolução industrial (WATLEY, 1997; MACGIBBON, 1887).



Figura 5 – Janelas grafitadas.

O próprio termo *castle*, me relata mais tarde o conde, passava a carregar uma conotação pejorativa, ficando, no vocabulário da época, *démodé*. As famílias nobres não queriam mais ser associadas a seus escuros, pesados e antiquados castelos, e sim a seus mais novos, leves e claros palácios modernos. As mudanças em Kelburn atingem, pois, até o nome da casa dos Boyle, cujo título passa a ser o de *Grand House*¹¹. Para dar uniformidade ao conjunto composto por duas construções muito distintas, David Boyle faz levantar uma camada de emplastro, ou reboco, em ambos os edifícios. Trata-se, no vocabulário arquitetônico local, de um *harling*. Esse método de impermeabilização consiste em aplicar um composto de pedras granuladas, água e cal às superfícies exteriores e é recorrente nos castelos escoceses. Em muitos casos, e Kelburn não é exceção, esse reboco era pintado a gosto do proprietário. Rosa ou amarelo claro eram as cores usuais no século XVIII.

Um dos dados importantes para compreender a concatenação de reformas que levaram ao grafite reside justamente nessa grande obra que, antes de tudo, estabelecia uma duradoura e clara separação entre frente e fundos, entre uma entrada social e uma área mais íntima ou de serviço. O grafite, esclarece Patrick Boyle, não foi feito na fachada principal de sua propriedade, “eu só autorizei os brasileiros a pintarem nos fundos!”.

Na medida em que os chefes de família em Kelburn continuavam a enriquecer, como latifundiários e cobradores de aluguel, as terras de Kelburn foram também ganhando trabalhos de “paisagismo”. Na segunda metade do século XVIII, o terceiro *lord* Glasgow, John Boyle, encomendou um projeto para um jardim francês (*plaisance*) e um labirinto de arbustos para crianças. A grande umidade da região e as afinações paisagísticas desse conde permitiram que ali crescesse uma grande variedade de flora subtropical e não endêmica¹². Além de reclassificar o espaço e criar novos efeitos de perspectiva, John é lembrado por ter disciplinado uma natureza vista então como “selvagem” demais.

Se é possível dizer que a primeira reforma de Kelburn operava e produzia uma nova oposição entre as ideias de frente e de fundos, a segunda

¹¹ Vale notar que se o termo *castle* era “primitivo” demais para os nobres do século XVIII, o termo *Grand House* parece soar alívio aos ouvidos de um século XXI, onde essas propriedades, administradas em parceria com os institutos do patrimônio, afinam as propostas de atividades turísticas a uma busca por autenticidade. Os castelos voltam, assim, a chamar-se *castles*.

¹² Algumas dessas espécies ainda estão lá e também fazem parte do conjunto tombado pelo instituto do patrimônio aqui em questão.

intervenção visava redefinir a relação da casa com o campo e os bosques. Por um lado, foram abertos novos caminhos córrego acima e por entre os bosques, “passeios” com pequenas pontes ecléticas e novos marcos espaciais. Por outro lado, foram delimitados, e devidamente mobiliados, certos espaços que, embora no exterior do castelo, eram e ainda são vivenciados como se fossem salas, escritórios ou até quartos íntimos. Muito privados e bem cercados, ainda que na “natureza”, são esses os novos jardins trazidos com o surgimento de uma nova vertente da arquitetura, o paisagismo (MACKAY, 2001). Nesses espaços, vale dizer, nunca ocorreu a ninguém fazer um grafite.

É durante esse segundo momento de grandes redefinições do espaço nas terras de Kelburn que, na outra margem do córrego, fez-se construir uma *Court House* para os empregados da família, que até então ocupavam os antigos e “desconfortáveis” vestíbulos do castelo medieval. É nessa *Court House*, que poderíamos aqui aproximar do conceito de “senzala”, que ficariam até o final da Primeira Guerra Mundial, separados e organizados em diferentes construções, as carruagens, os cavalos, as galinhas, as lavanderias e as residências de um novo tipo de empregados, os *domestics* (FREYRE, 2005; WATLEY, 1997).

Do século XIX em diante, porém, a família Boyle acumulou crescentes crises financeiras e as terras de Kelburn foram sofrendo sucessivos loteamentos. Pouco antes da virada do século foi preciso, inclusive, comenta Patrick, alugar a propriedade. Quem assume a casa dos condes é um senhor burguês, um comerciante de Glasgow.¹³ Responsável também por fazer acréscimos e redefinir o gosto a reger o conjunto arquitetônico, esse burguês é quem inaugura a nova ala vitoriana de Kelburn, com seus característicos papéis de parede *Morris* e suas ainda maiores proporções de janelas, que permitiam apreciar algo até então menor, uma ampla e bela “vista” (FENWICK, 1976).

Quando o atual conde herdou e voltou a residir no antigo castelo de Kelburn nos anos 1970, suas terras já haviam sido significativamente reduzidas

¹³ Segundo o próprio Patrick Boyle, a crise financeira é aberta pelo excêntrico e desmesurado quinto Boyle, James, um apostador apaixonado pelas corridas de cavalo do turfê inglês. Em seguida, o sexto lorde Glasgow é lembrado por ter gastado tanto quanto seu predecessor – não no jogo, mas na fé. Grande financiador de construções religiosas, como as catedrais de Perth e Millport, George Frederick Boyle (1825-1890) acabou tendo que alugar o castelo e mudar-se para a cidade (BOYLE, 2006).

e a propriedade impunha custos tributários de reforma e manutenção que superavam as possibilidades da família. Em 1977, Patrick decidiu abrir sua residência para visitação, redefinindo mais uma vez a atividade econômica do castelo e construindo, assim, uma nova identidade para a propriedade, seus campos e jardins. O que era lavanderia virou loja de *souvenirs*, o que era estábulo, cafeteria e restaurante, e da sala de carroças fez-se uma recepção para visitantes. No lugar onde um dia funcionou um almoxarifado, há hoje um pequeno museu com uma exposição permanente que conta a história do castelo. Já o antigo galinheiro é hoje o escritório administrativo desse novo centro campestre. Em suma, o que foi um dia fortaleza, e logo castelo, e em seguida *Grand House*, tornava-se, pois, na gestão de Patrick Boyle, um *country center*.

Resta, finalmente, falar mais diretamente do grafite. Mas, então, pergunto ao conde, de onde veio essa ideia extravagante?

Isso você tem que perguntar aos meus filhos, David e Alice. A ideia foi deles. O que eu posso dizer é que essa obra me permitiu ver detalhes da minha própria casa que eu desconhecia. [...] Cada um dos quatro artistas tem um estilo próprio que eu fui aprendendo a reconhecer aos poucos. No início eu estava muito apreensivo, mas acabei gostando tanto do resultado que, quando se passaram os três anos permitidos pelo Historic Scotland, eu entrei com um pedido de tombamento, sim, tombamento do grafite. O caso tramita até hoje, mas receio que esse reboco tenha que ser mesmo demolido. É uma pena. Recentemente um crítico de arte esteve aqui e descreveu a obra como um dos dez monumentos mundiais de *street art* (Patrick Boyle, trecho de entrevista, julho de 2013).

O castelo é muito antigo e desde que eu sou criança ele está cheio de infiltrações, sobretudo na parte dos fundos. Como tínhamos que fazer uma obra para renovar a camada de reboco que isola da chuva e do vento, achei que o Historic Scotland talvez aceitasse a ideia do *Graffiti Project*. [...] Eu não conhecia pessoalmente os grafiteiros quando decidi procurá-los, mas tinha visto fotografias do trabalho deles no Rio e em São Paulo (David Boyle, trecho de entrevista, julho de 2013).

A ideia era simples. Tiramos de seu contexto urbano as formas vibrantes e por vezes efêmeras da arte de rua brasileira e aplicamos isso aos antigos muros de um castelo histórico e rural da Escócia. [...] A intenção era mesmo a de trazer uma controvérsia e questionar o mundo das artes. Tivemos um êxito além da expectativa. [...] Muita gente olhou para nós com desgosto e desconfiança. Diziam que era

uma desgraça, que era vandalismo. Nós mesmos ficamos surpresos quando recebemos a autorização para grafitar (Alice Boyle)¹⁴.



Figura 6 – Fachada sul do castelo.

A antiga porta de entrada e os arcos entalhados com as iniciais do primeiro Boyle enobrecido e sua mulher foram mantidos sem tinta. Mas não sabemos ao certo onde acaba a pedra e começa o desenho. Hoje a antiga porta de entrada do castelo virou uma janela, de onde se entra no tronco da árvore genealógica dos Boyle. Gravado mais acima, o escudo da família abre-se como um papiro. De onde a foto foi tirada é possível ouvir esse mesmo córrego de Kel que corre à esquerda da janela, mas também fora do grafite, atrás de nós.

¹⁴ Trecho do texto de apresentação do *Graffiti Project*, disponível no site da artista plástica Alice Boyle, <http://www.aliceboyle.co.uk>.

Do hipotético processo de tombamento de um grafite

Conquanto improvável, suponhamos que as marcas deixadas por Gustavo, Otávio, Nina e Francisco nos muros do castelo de Kelburn sejam elevadas ao estatuto de patrimônio escocês. A primeira inquietação do profissional de restauração designado para a conservação da obra será talvez de ordem pragmática. Mas como é que se preserva um grafite tombado? Colocando um vidro na frente para evitar que seja pichado? Retocando de tempos em tempos as cores das formas para que as imagens não percam seu brilho? Mas, nesse caso, seria preciso usar sempre a mesma marca de tinta *spray*? E a chuva? E o vento? E a neve?

Sem dúvida, esse novo restaurador, especialista em pichação, teria diante de si uma difícil tarefa, como o é também a de qualquer outro desses profissionais da longevidade das coisas. Afinal, se temos ainda e em bom estado, em bons museus, os afrescos do capitel de uma coluna romana, nada parece sugerir que o grafite seja menos perene – ou mais difícil de conservar – do que os pigmentos vegetais originais do século III. A verdade é que seria mesmo preciso estudar o grafite e sua duração, sua capacidade de se manter agarrado a uma dada superfície, sob específicas condições atmosféricas. Em um extremo, para os profissionais mais afeitos à “conservação”, o esforço seria no sentido de evitar que a marca se apagasse. No outro, para os mais “restauradores”, caberia, sim, determinar um original e (re)colori-lo periodicamente¹⁵.

Recentemente, a revista de arqueologia britânica *Antiquity* publicou um artigo sobre grafite, revelando que esse tipo de marcas faz cada vez mais parte do universo das escavações. O próprio termo *graffito*, escreve Ursula Frederick, era usado por cidadãos da Roma Antiga para designar um tipo de mensagem deixada em muros. Era uma forma de transitar pela cidade, de habitar a arquitetura e de ser, por vezes, reprimido também. Eram frequentes, por exemplo, em tempos de crise ou eleições, os protestos deixados por escrito em construções públicas. E havia quem desenhasse os exteriores alheios também. Para a autora, “o fato de que o grafite possa ser considerado rude, ofensivo ou desconfortável apenas aumenta seu *status* e significância como fonte histórica” (FREDERICK, 2009). Nesse sentido, diz a arqueóloga,

¹⁵ Para uma introdução aos debates entre as categorias “restauração” e “conservação”, ver Brandi (2008) e Argan (1992).

o grafite também pode ser material de análise para quem almeja estudar um grupo humano pertencente a um certo passado, com percepções e formas próprias de interação com o ambiente.

Não só a Antiguidade grafitava. Em Londres, por exemplo, a expedição arqueológica da dupla Paul Graves-Brown e John Schofield levou à descoberta de importantes riscos, rabiscos e desenhos, tanto no interior como nas fachadas dos fundos da Denmark Street. Pertencentes a um certo segmento de londrinos da segunda metade do século passado, eram os rastros dos *punks* dos anos 1970. Nesse artigo, os arqueólogos descrevem seus métodos de escavação, pesquisa, contexto e procedimentos interpretativos voltados para esse tipo de pegadas humanas. Como assinalam, “é válido lembrar que a arqueologia moderna inclui a materialidade recente tanto para ajudar a compreender os tempos mais antigos, quanto para elaborar uma crítica da modernidade” (GRAVES-BROWN & SCHOFIELD, 2011).

Mas nosso hipotético “restaurador especialista em pichação” tem diante de si uma outra série de problemas, talvez mais teóricos. Ele poderá em algum momento retrucar dizendo que – nesse caso específico da restauração e conservação do grafite – o importante não é preservar a forma, mas sim a transgressão! O que caracteriza tanto o grafite quanto a pichação, diria ele, é seu caráter eminentemente efêmero, destrutivo e infrator. Oh, concluirá quicá, parece que existe mesmo uma contracultura que sempre acaba enclausurada nos museus ou tombada por um instituto do patrimônio¹⁶.

Patrimônios históricos ou matéria em fluxo?

Os debates travados entre instituições do patrimônio e antropólogos têm gerado importantes definições e redefinições do conceito de cultura e das ideias a respeito do que é um monumento histórico, artístico ou nacional (DIAS, 1994; GONÇALVES, 1996; FILHO & BELTRÃO, 2007; HICKS, 2010; TAMASO & FILHO, 2012). Diversos antropólogos estiveram, inclusive, absolutamente engajados na causa patrimonial, participando diretamente dos mais variados processos de tombamento. De Franz Boas, que recriou

¹⁶ São numerosos e variados os argumentos que apontam para os paradoxos da modernidade no que tange aos processos de patrimonialização de práticas transgressoras. Ver Compagnon (2003) e Argan (1992).

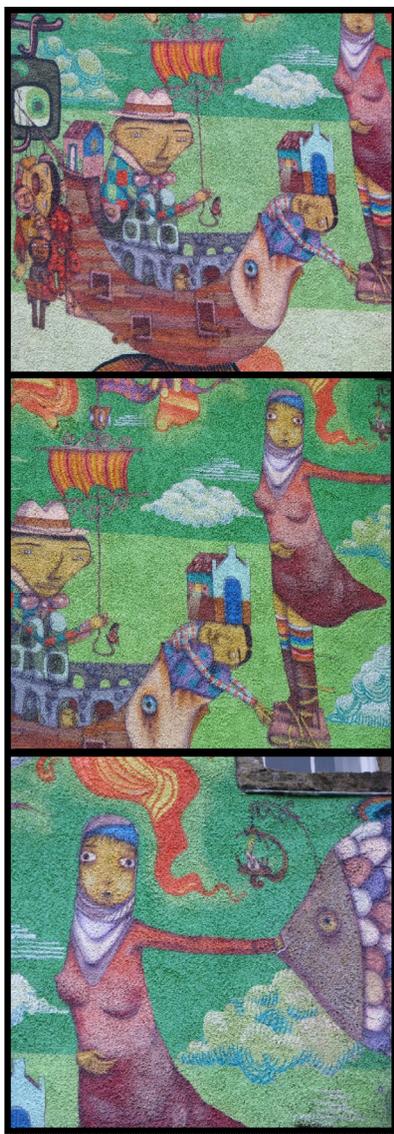


Figura 7 – Teorias grafitadas.

Huyssen, os veem como um produto da “febre de memória das sociedades midiáticas ocidentais”. Segundo o autor, “talvez seja a hora de lembrar o futuro, em vez de apenas nos preocuparmos com o futuro da memória” (HUYSSSEN, 2000).

Mais recentemente, e trazendo os “materiais”, e não sua “materialidade”, de volta ao debate sobre as coisas (tombadas ou não), a academia britânica

os museus etnográficos (chamando de atenção para o “contexto” dos objetos) no início do século XX, a Claude Lévi-Strauss, que tomou parte na edificação da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) na segunda metade do mesmo século, as “culturas passadas e tradicionais” são entendidas como algo a se preservar, divulgar, reconhecer e resgatar.

Contudo, o aporte das recentes pesquisas e teorias antropológicas vem questionando, desde os anos 1980, alguns dos propósitos dessas políticas patrimoniais. Por um lado, analisaram-se criticamente os processos e discursos através dos quais são “inventadas” as narrativas nacionais e “objetificadas” as coisas do passado. Mostrou-se aí o quanto essas elaborações discursivas incidem no modo de fazer seleções e o quanto essas seleções são dependentes de postulados políticos, pedagógicos, pragmáticos, mas também de certa ressonância que esses discursos, ditos inventados, necessitam encontrar (GONÇALVES, 1996).

Paralelamente a essas, outras importantes críticas têm sido feitas aos institutos do patrimônio por antropólogos que, na linha de Andreas

tem proposto resgatar a definição de “tempo” da filosofia bergsoniana¹⁷. Fala-se, pois, analiticamente em “linhas” que “crescem” em um mundo onde já não deveria mais haver objetos (INGOLD, 2010)¹⁸.

Para o antropólogo britânico Tim Ingold, não há como traçar diferenças teóricas entre “objetos” (do bibelô ao arranha-céu), animais (do fungo ao ser humano) e vegetais (do quiabo ao acarajé). Tudo isso são “coisas” sujeitas aos mesmos efeitos e variações que incidem sobre um fugidivo conjunto material em constante mutação. Nesse sentido, o que Stephanie Bunn chamou criticamente de *ethnographical salvage*,¹⁹ o procedimento (prático e teórico) colecionador, historicista e frequentemente nostálgico sobre as coisas do passado perde espaço na academia em prol de uma visão segundo a qual a prática antropológica é definida como um *joining in, thinking with*. Não se trata mais de montar acervos materiais de culturas ditas outras ou passadas, mas de “juntar-se a suas linhas”²⁰.

¹⁷ “O tempo real passa sem parar. É mobilidade e movimento em vez de imobilidade e posição. Logo, não é susceptível de superposição ou medida. Não podendo ser medido, não pode ser calculado. O que pode ser medido e calculado não é o movimento ou o tempo, mas sim a imobilidade ou o espaço. Por isso a matemática não mede realmente o tempo, mas o espaço imóvel percorrido pelo móvel. Assim, ela não mede senão a negação do tempo e do movimento” (BERGSON, 1998:9).

¹⁸ The environment without objects, I contend, is not a material world but a world of materials, of matter in flux. To follow these materials is to enter into a world that is, so to speak, continually on the boil. Indeed, rather than comparing it to a giant museum or department store, in which objects are arrayed according to their attributes or provenance, it might be more helpful to imagine the world as a huge kitchen, well stocked with ingredients of all sorts. In the kitchen, stuff is mixed together in various combinations, generating new materials in the process which will in turn become mixed with other ingredients in an endless process of transformation. To cook, containers have to be opened, and their contents poured out. We have to take the lids off things. Faced with the anarchic proclivities of his or her materials, the cook has indeed to struggle realities working to retain some semblance of control over what is going on” (INGOLD, 2010).

¹⁹ “Talking, teaching and making: weaving baskets and internets in a Scottish basket making community”, palestra e oficina ministrada por Stephanie Bunn durante a conferência Close Encounters: Bringing Anthropology Home (Departamento de Antropologia da Universidade de St.-Andrews, Escócia, 2013).

²⁰ “To create anything, Aristotle reasoned, you have to bring together form (morphe) and matter (hyle). In the subsequent history of western thought, this hylomorphic model of creation became ever more deeply embedded. But it also became increasingly unbalanced. Form came to be seen as imposed, by an agent with a particular end or goal in mind, while matter – thus rendered passive and inert – was that which was imposed upon. The critical argument I wish to develop is that contemporary discussions in fields ranging from anthropology and archaeology to art history and material culture studies continue to reproduce the underlying assumptions of the hylomorphic model even as they seek to restore the balance between its terms. My ultimate aim, however, is to overthrow the model itself, and to replace it with an ontology that assigns primacy to processes of formation as against their final products, and to flows and transformations of materials as against states of matter” (INGOLD, 2010).

The past, in short, does not tail off like a succession of dots left ever further behind. Such a tail is but the ghost of history, retrospectively reconstructed as a sequence of unique events. In reality, the past is *with* us as we press into the future. In this pressure lies the work of memory, the guiding hand of a consciousness that, as it goes along, also remembers the way. Retracing the lines of past lives is the way we proceed along our own (INGOLD, 2010, grifo do autor).

Assim, parece que a Antropologia caminha para um tempo e um espaço nos quais tudo é descarga, fusão, em que as coisas, inevitavelmente, transbordam. É como se deixássemos o mundo da sala de estar, que encontra sua objetificação máxima no salão do museu, para entrar nas turbulências da cozinha. Para esse segmento da academia britânica, os patrimônios devem ser pensados, seguindo a analogia de Tim Ingold, como coisas para mastigar. Entre o congelador e o fogão, nada é mesmo estático, os alimentos se transformam, os pratos se comem, a matéria evapora e se decompõe em um inevitável “passar” que a torna toda outra (INGOLD, 2007b).

Mas os pilares que atualmente sustentam teoricamente as políticas e instituições do patrimônio estão, decerto, ainda muito distantes dos das práticas gastronômicas. Se a Antropologia parece começar a levar seus objetos para a cozinha, no mundo dos salões, dos museus e nos centros históricos as coisas ainda existem num estado de relativa aridez. Tombadas, desumidificadas, embalsamadas, classificadas, inventariadas e intocáveis, é crime quebrá-las, fritá-las, manchá-las, desrespeitá-las, grafitá-las e, sobretudo, pichá-las. Contudo, suspeito que se encontrarem a necessária ressonância e se espalharem por outras disciplinas, essas teorias poderão vir a minar alguns dos sentidos das iniciativas patrimoniais, sustentadas certa vez por outras teorias antropológicas. Quão redundante não seria mesmo a tarefa ou o “dever de preservação”, se concordarmos que as coisas, inevitavelmente, se transformam?

Por fim, vale voltar ao campo e ouvir a voz de Patrick Boyle para quem, e em sintonia com essas mais recentes teorias antropológicas,

Diferentemente da maioria das *Grand Houses* da Escócia, o castelo de Kelburn não foi planejado por um arquiteto eminente, tal como Adams ou Lorrimer. Ele simplesmente evoluiu durante um período de setecentos anos. O castelo cresceu organicamente na medida em que a família foi enriquecendo e tornando-se mais importante. Ao longo dos anos, diversos condes de Glasgow, ou mais provavelmente suas esposas, transformaram salões em quartos de dormir, partiram cômodos para abrir corredores, alteraram

escadarias, aumentaram o nível dos pisos e tetos, levaram as cozinhas de um lado para o outro, e mudaram a entrada principal do norte para o sul, e depois para o norte novamente. O resultado é que Kelburn é um excêntrico meio castelo, meio casa, sempre usado e ainda muito habitado (BOYLE, 2006).

Ao acompanharmos de perto a história dos Boyle e a biografia do castelo de Kelburn, vimos que o vandalismo aproveitou uma sorte de brecha jurídica para apossar-se de um patrimônio tombado. Em outras palavras, parece que o grafite entrou em cena graças à restauração. Somente porque era preciso destruir o antigo reboco e renovar a fachada foi possível, e legal, praticar esse, considerado até então, modo de vandalismo. Essa brecha, contudo, pode ser também entendida como uma prova concreta do caráter eminentemente vivo e mutante da arquitetura – se é preciso restaurar só pode ser porque essas construções arquitetônicas estão mesmo em constante transformação. Talvez grafitar seja apenas um passo a mais na história dos castelos, uma geração a mais nas camadas de uma longa biografia. Em um futuro talvez não tão distante, nossas instituições do patrimônio poderão, quem sabe, vir a arriscar uma primeira resposta para as pichações, investindo não nos químicos e ácidos da restauração de fachadas, e sim, ou também, na elaboração de uma boa resposta para tanto recado, usando as mesmas latas de aerossol.



Figura 8 – Vista geral da fachada dos fundos do castelo de Kelburn.

Referências

- ARGAN, Giulio Carlo
(1992) *Arte moderna*. São Paulo: Companhia das Letras.
- BILLINGS, Robert William
(2006) *The Baronial and Ecclesiastical Antiquities of Scotland, Edinburgh*. Derby: Heritage House Group.
- BERGSON, Henri
(1998) *La pensée et le mouvant*. Paris: Ellipses.
- BOYLE, P.
(2006) *Kelburn Castle & Country Centre*. Derby: Heritage House Group.
- BRANDI, Cesare
(2008) *Teoria da restauração*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- COMPAGNON, Antoine
(2003) *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- DIAS, Nélia
(1994) "Looking at objects: memory, knowledge in nineteenth-century ethnography displays". In: ROBERTSON, George *et al.* (orgs.) *Tales of displacement: narratives of home and displacement*. Londres: Routledge, p. 164-176
- ELKINS, James
(1993) "What really happens in pictures: misreading with Goodman". *Word and image*, Londres, v. 9, n. 4, out., p. 349-362.
- FENWICK, Hubert
(1976) *Scotland's castles*. London: Hale.
- FERREIRA, Lucas T.
(2007) *O traçado das redes: etnografia dos grafiteiros e a sociabilidade na metrópole*. Dissertação de mestrado. Departamento de Antropologia da Universidade Federal de São Carlos.
- FILHO, Manuel F. L. & BELTRÃO, Jane (orgs.)
(2007) *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau: ABA; Nova Letra, p. 7-55.
- FOARD, G.
(2005) *Draft report on Largs prepared for Historic Scotland by The Battlefields Trust*. Disponível em: <http://www.battlefieldstrust.com/resource-centre/medieval/battleview.asp?BattleFieldId=67>. Acesso em: maio de 2013
- FREDERICK, Ursula K.
(2009) "Revolution is the New Black: Graffiti/Art and mark making practices". *Archaeologies: Journal of the World Archaeological Congress*, Cidade, v. 5, n. 2, p. 210-37.
- FREYRE, Gilberto
(2005) *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. São Paulo: Global.
- GAMBONI, Dario
(2012) *The destruction of art: Iconoclasm and vandalism since the French Revolution*. London: Routledge.
- GONÇALVES, José Reginaldo
(1996) *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.
- GONÇALVES, José Reginaldo; GUIMARÃES, Roberta & BITTAR, Nina (orgs.)
(2013) *A alma das coisas: patrimônios, materialidade e ressonância*. Rio de Janeiro: Mauad X; Faperj.
- GRAVES-BROWN, Paul & SCHOFIELD, John
(2011) "The filth and the fury: 6 Denmark Street (London) and the Sex Pistols". *Antiquity review of world Archaeology*, Cidade, v. 85, n. 330, p. 1385-1401.
- HICKS, Dan
(2010) "The material culture turn: event and effect". In: HICKS, Dan & BEAUDRY, Mary C. (orgs.). *The Oxford handbook of material culture studies*. Oxford: OUP, p. 25-98.
- HUYSSSEN, Andreas
(2000) *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano.

- INGOLD, Tim
(2013) *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. Londres: Routledge.
- (2010) "Bringing things to life: creative entanglements in a world of materials". In: Realities. Working paper n.15. The University of Manchester. Disponível em: <http://www.socialsciences.manchester.ac.uk/realities/publications/workingpapers/15-2010-07-realities-bringing-things-to-life.pdf>. Acesso em: maio de 2013.
- (2007a) *Lines: a brief history*. Londres: Routledge.
- (2007b) "Writing texts, reading materials. A response to my critics". *Archaeological Dialogues*, Cambridge: Cambridge University Press, v. 14, n. 1, p. 31-38.
- LEAL, Ana Lucia Peres
(2009) *Um olhar sobre a cena do graffiti no Rio de Janeiro*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal Fluminense.
- MACGIBBON, David & ROSS, Thomas
(1887) *The castellated and domestic Architecture of Scotland from the twelfth to the eighteenth centuries*. Edinburgh. Held at RCAHMS: F.5.21. MAC
- MACKAY, Sheila
(2001) *Early Scottish garden: a writer's odyssey*. Edimburgo: Polygon.
- PENOYRE, John & RYAN, Michael
(1951) *The observer's book of British Architecture*. Londres: Frederick Warne & Co.
- SOUZA, David da Costa Aguiar
(2007) *Pichação carioca: etnografia e uma proposta de entendimento*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia.
- TAMASO, Isabela & FILHO, Manuel Ferreira Lima
(2012) *Antropologia e patrimônio cultural: trajetórias e conceitos*. Goiânia: Ed. UFG
- WATLEY, Christopher
(1997) *The Industrial Revolution in Scotland: new studies in Economic and Social History*. Cambridge: CUP.

Recebido em

maio de 2013

Aprovado em

outubro de 2013