

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO  
CURSO DE PUBLICIDADE E PROPAGANDA

BARBARA MARQUES JAEGER

**FALANDO ALTO PARA SER GIGANTE:**  
O PIXO COMO FORMA DE OCUPAÇÃO DA CIDADE E FENÔMENO ATIVO NA  
CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO URBANO DE PORTO ALEGRE

PORTO ALEGRE

2019

BARBARA MARQUES JAEGER

**FALANDO ALTO PARA SER GIGANTE:**

O PIXO COMO FORMA DE OCUPAÇÃO DA CIDADE E FENÔMENO ATIVO NA  
CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO URBANO DE PORTO ALEGRE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharela em Comunicação Social - Habilitação Publicidade e Propaganda.

**Orientadora:** Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Adriana Coelho Borges Kowarick

PORTO ALEGRE

2019



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO**

**AUTORIZAÇÃO**

Autorizo o encaminhamento para avaliação e defesa pública do TCC (Trabalho de Conclusão de Curso) intitulado **Falando alto para ser gigante**: o pixo como forma de ocupação da cidade e fenômeno ativo na construção do imaginário urbano de Porto Alegre, de autoria de Barbara Marques Jaeger, estudante do curso de Publicidade e Propaganda, desenvolvido sob minha orientação.

Porto Alegre, \_\_\_\_\_ de dezembro de 2019.

Assinatura: \_\_\_\_\_

Nome completo do orientador: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Adriana Coelho Borges Kowarick

**CIP – Catalogação na publicação**

Jaeger, Barbara Marques

Falando alto para ser gigante: o pixo como forma de ocupação da cidade e fenômeno ativo na construção do imaginário urbano de Porto Alegre / Barbara Marques Jaeger. -- 2019.

117 f.

Orientadora: Adriana Coelho Borges Kowarick.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Publicidade e Propaganda, Porto Alegre, BR-RS, 2019.

1. Comunicação. 2. Imaginário urbano. 3. Pixo. 4. Centro Histórico. 5. Porto Alegre. I. Kowarick, Adriana Coelho Borges, orient. II. Título.

**Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da  
UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

BARBARA MARQUES JAEGER

**FALANDO ALTO PARA SER GIGANTE:**

O PIXO COMO FORMA DE OCUPAÇÃO DA CIDADE E FENÔMENO ATIVO NA  
CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO URBANO DE PORTO ALEGRE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de  
Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do  
Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção do grau  
de Bacharel em Comunicação Social - Habilitação Publicidade  
e Propaganda.

Aprovado em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Adriana Coelho Borges Kowarick - UFRGS

Orientadora

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Flávia Ataíde Pithan - UFRGS

Examinadora

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Marcia Benetti Machado - UFRGS

Examinadora

## AGRADECIMENTOS

Para quem sempre tentou abraçar o mundo, envolver uma cidade pelos braços não pareceu tão difícil. Se Porto Alegre me recebeu como casa, olhar para as suas ruas com carinho foi um jeito singelo de retribuir em meio à despedida.

Desbravar a si mesmo, escancarar percepções, desaprender o medo ou como tudo que muda a vida vem quieto, sem prepares de avisar. Costumo dizer que a Fabico me reconstruiu. Fez notável a realidade de um mundo gigante que não pede licença para existir.

Agradeço aos meus pais, que desde sempre acreditaram na vontade formadora da educação pública. Emoção grata também pelo cuidado. Pelo afeto.

Aos meus amigos Bira e Denis, o reconhecimento pela paciência. Por conhecerem todos os meus corações e serem amparo para cada um deles.

À Kowa, por acreditar na bagunça rabiscada nos muros e no papel desde que a ideia de perceber o que nos cerca surgiu.

Por fim, a todos que foram arrepio presente e inspiração na estrada de fazer o sonho acontecer. Sei que isso quer dizer amor.

*Como chegar nela eu nem sei  
Ela é tão interessante  
E eu aqui pichando muro*

*Charlie Brown Jr.*

## RESUMO

Este trabalho aborda a influência do fenômeno do pixo na construção do imaginário urbano de Porto Alegre através do estudo das narrativas contadas pela mídia e da investigação das manifestações existentes no Centro Histórico na capital. Para sua realização, foi elaborada uma pesquisa bibliográfica sobre o imaginário urbano e as dimensões das relações estabelecidas entre a cidade e os indivíduos que a habitam. Também através de pesquisa bibliográfica, investigou-se a forma como a pixação pode ser compreendida como ferramenta de apropriação dos espaços da metrópole, além da imagem existente sobre Porto Alegre. Para desenhar o imaginário urbano que ganha vida através do pixo, foi realizada uma pesquisa documental. A pesquisa documental levantou o que foi divulgado sobre o fenômeno entre os anos de 2010 e 2019 no jornal Zero Hora. As ocorrências encontradas foram classificadas em seis categorias, conforme suas temáticas, para que a compreensão do imaginário da cidade fosse percebida com mais clareza. Foram filtrados os casos referentes ao Centro Histórico, cuja análise quantitativa foi relacionada aos registros de manifestações obtidos através de fotoetnografia na região. O resultado da pesquisa conclui que o fenômeno do pixo tem grande relevância na construção do imaginário da cidade, especialmente no Centro, e revela a importância dos meios de comunicação nos processos de apreensão da urbe.

**Palavras-chave:** Comunicação. Imaginário urbano. Pixação. Centro Histórico. Porto Alegre.



## ABSTRACT

This paper approaches the influence of the graffiti phenomenon in the construction of the urban imaginary of Porto Alegre through the study of the narratives told by the media and the investigation of the manifestations existing in the historic center in the capital. For its accomplishment, a bibliographical research was elaborated about the urban imaginary and the dimensions of the established relations between the city and the individuals that inhabit it. Also through bibliographic research, it was investigated how graffiti can be understood as a tool of appropriation of the metropolis spaces, besides the existing image about Porto Alegre. To draw the urban imagination that comes to life through graffiti, a documentary research was carried out. The documentary research raised what was disclosed about the phenomenon between 2010 and 2019 in the newspaper Zero Hora. The occurrences found were classified into six categories, according to their themes, so that the understanding of the city's imaginary could be perceived more clearly. The cases referring to Centro Histórico were filtered, whose quantitative analysis was related to the manifestation records obtained through photoethnography in the region. The result of the research concludes that the graffiti phenomenon has great relevance in the construction of the imaginary of the city, especially in the Center, and reveals the importance of the media in the processes of apprehension of the city.

Keywords: Communication. Urban imaginary. Pixa. Centro Histórico. Porto Alegre.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Espacialização dos limites de bairros de Porto Alegre .....	52
Figura 2 - Desenho do trajeto pelas ruas Duque de Caxias, Avenida Borges de Medeiros e Rua dos Andradas .....	80
Figura 3 - Píxo na Avenida Borges de Medeiros .....	81
Figura 4 - Píxo na Avenida Borges de Medeiros .....	82
Figura 5 - Píxo na Avenida Borges de Medeiros .....	82
Figura 6 - Píxo na Avenida Borges de Medeiros .....	83
Figura 7 - Píxo na Rua dos Andradas .....	83
Figura 8 - Píxo na Rua Duque de Caxias .....	84
Figura 9 - Píxo na Avenida Borges de Medeiros .....	85
Figura 10 - Píxo na Avenida Borges de Medeiros .....	85
Figura 11 - Píxo na Rua Duque de Caxias .....	86
Figura 12 - Píxo na Avenida Borges de Medeiros .....	86
Figura 13 - Píxo na Avenida Borges de Medeiros .....	87
Figura 14 - Píxo na Avenida Borges de Medeiros .....	87
Figura 15 - Píxo na Avenida Borges de Medeiros .....	88
Figura 16 - Píxo na Rua Duque de Caxias .....	89
Figura 17 - Píxo na Rua Duque de Caxias .....	89
Figura 18 - Píxo na Rua Duque de Caxias .....	90
Figura 19 - Píxo na Rua Duque de Caxias .....	90
Figura 20 - Píxo na Rua Duque de Caxias .....	91
Figura 21 - Píxo na Rua Duque de Caxias .....	91
Figura 22 - Píxo na Rua Duque de Caxias .....	92
Figura 23 - Píxo na Rua Duque de Caxias .....	92
Figura 24 - Píxo na Rua Duque de Caxias .....	93
Figura 25 - Píxo na Rua Duque de Caxias .....	93
Figura 26 - Píxo na Rua Duque de Caxias .....	94
Figura 27 - Píxo na Rua Duque de Caxias .....	94
Figura 28 - Píxo na Rua Duque de Caxias .....	95
Figura 29 - Píxo na Rua Duque de Caxias .....	95
Figura 30 - Píxo na Rua Duque de Caxias .....	96
Figura 31 - Píxo na Rua Duque de Caxias .....	96
Figura 32 - Píxo na Avenida Borges Medeiros .....	97
Figura 33 - Píxo na Avenida Borges Medeiros .....	97
Figura 34 - Píxo na Avenida Borges Medeiros .....	98
Figura 35 - Píxo na Rua Duque de Caxias .....	98
Figura 36 - Píxo na Avenida Borges Medeiros .....	99
Figura 37 - Píxo na Avenida Borges Medeiros .....	99
Figura 38 - Píxo na Avenida Borges Medeiros .....	100
Figura 39 - Píxo na Avenida Borges Medeiros .....	100
Figura 40 - Píxo na Avenida Borges Medeiros .....	101
Figura 41 - Píxo na Rua dos Andradas .....	101
Figura 42 - Píxo na Avenida Borges Medeiros .....	102
Figura 43 - Píxo na Rua Duque de Caxias .....	103
Figura 44 - Graffiti na Rua Duque de Caxias .....	103
Figura 45 - Graffiti na Rua Duque de Caxias .....	104

Figura 46 - Graffiti na Rua Duque de Caxias .....	104
Figura 47 - Graffiti na Avenida Borges de Medeiros .....	105
Figura 48 - Graffiti na Avenida Borges de Medeiros .....	105
Figura 49 - Graffiti na Avenida Borges de Medeiros .....	106
Figura 50 - Graffiti na Avenida Borges de Medeiros .....	106
Figura 51 - Graffiti na Rua dos Andradas .....	107
Figura 52 - Graffiti na Rua dos Andradas .....	107

**LISTA DE GRÁFICOS**

Gráfico 1 - Evolução do número de ocorrências de pixação registradas entre 2006 e 2018 .....	57
Gráfico 2 - Proporção de temas .....	63
Gráfico 3 - Subcategorias do tema higienização .....	65
Gráfico 4 - Proporção ocorrências gerais x ocorrências no Centro Histórico .....	76
Gráfico 5 - Proporção ocorrências totais x ocorrências no Centro Histórico por temática .....	77
Gráfico 6 - Proporção de temas dos casos no Centro Histórico .....	78

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>14</b>
<b>2 A CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO URBANO .....</b>	<b>17</b>
2.1 O conceito de imaginário .....	18
2.2 Um conceito de cidade .....	20
2.3 Imaginário social e imaginário urbano .....	25
<b>3 ENTRE RABISCOS E DESEJOS .....</b>	<b>30</b>
3.1 O pixo como fenômeno social urbano .....	30
3.2 O direito à cidade .....	36
3.3 Dentro do espaço, fora da lei .....	41
<b>4 ESSA CIDADE TAMBÉM É MINHA .....</b>	<b>44</b>
4.1 O imaginário urbano de Porto Alegre .....	45
4.2 Cartografias do Centro Histórico .....	51
4.3 Expressão e resistência no espaço não legitimado .....	55
<b>5 OLHE OS MUROS .....</b>	<b>59</b>
5.1 Procedimentos metodológicos .....	59
5.2 Temáticas abordadas .....	62
5.3 O imaginário urbano e o objeto analisado .....	75
<b>6. FOTOETNOGRAFIA DO CENTRO HISTÓRICO .....</b>	<b>79</b>
6.1 Aéreo .....	81
6.2 Subterrâneo .....	84
6.3 Que invade o olhar .....	88
6.4 Devir arte .....	102
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>108</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>111</b>
<b>APÊNDICE A - Menções ao pixo encontradas no jornal Zero Hora .....</b>	<b>114</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Somos seres coletivos conectados por uma cidade plural. O espaço único e singular que habitamos, em um determinado lugar no tempo, é repleto de significações. Olhar atentamente para a cidade é desconstruir sua apreensão automática. Perceber em seus usos e apropriações as conexões profundas que se estabelecem entre ela e seus habitantes. Abrir caminho para o entendimento da relação cíclica e contínua de transformação mútua que modifica o ambiente urbano enquanto vivemos o cotidiano.

A cidade que construímos, e ao mesmo tempo nos constrói diariamente, revela um modo de vida. Compreender as interseções entre seu imaginário e os elementos que se relacionam a ele no âmbito da concretude nos permite saber mais sobre o mundo e sobre nós mesmos. A forma como ocupamos cada zona da metrópole evidencia sua importância na formação da memória coletiva da urbe. No caso de Porto Alegre, o imaginário da cidade nos leva ao desejo de ser compreendida enquanto expressão do desenvolvimento e da modernidade. Marcada por dualidades desde o seu surgimento, a capital gaúcha carrega uma imagem que coloca em equilíbrio seus encantos e mazelas.

Pequena província rural que se transformou em metrópole através do processo de urbanização, Porto Alegre tem como característica importante a dependência em relação ao seu Centro Histórico. Não coincidentemente, é nessa região que estão concentradas grande parte das manifestações concretas responsáveis pela formação da dimensão simbólica que envolve a cidade. Dentre elas, a pixação surge como uma forma de expressão livre, que guarda sentimentos e desejos e invade muros para discutir valores sociais, políticos e culturais. Na trajetória mutante da urbe, o pixo se mostra um fenômeno presente no cotidiano dos porto-alegrenses. Sob sua relevância enquanto fato noticiado pelos veículos midiáticos, ele se torna um componente importante do imaginário que ganha vida através da mídia na capital.

Este trabalho se propõe a examinar essa relação entre o pixo e o imaginário urbano de Porto Alegre, olhando para a área com maior potencial de acumulações sociais e simbólicas da cidade: o Centro Histórico. Através das técnicas de pesquisa

bibliográfica, pesquisa documental e fotoetnografia, foram reunidas as informações necessárias para descrever e analisar de que maneira o pixo influencia nos processos de significação e diferentes percepções que se produzem sobre Porto Alegre.

A pesquisa realizada para esta monografia verifica o pressuposto de que o pixo é uma forma de ocupação da cidade e pode ser compreendido como um fenômeno ativo na construção do imaginário urbano da capital.

Para tanto, o trabalho está dividido em cinco partes, além desta introdução e das considerações finais. No capítulo 2, apresenta-se a pesquisa bibliográfica referente aos estudos dos imaginários social e urbano e da cidade enquanto espaço de apropriação de seus cidadãos. São referenciados cinco autores sobre como se forma o imaginário de um lugar, o que ele significa e qual a sua relação com a cidade. Os autores estudados são a historiadora Sandra Pesavento, o antropólogo e etnógrafo Massimo Canevacci, as semioticistas Lucrecia Ferrara e Célia Ferraz de Souza e o urbanista Kevin Lynch.

No capítulo 3, também através de pesquisa bibliográfica, é apresentado o fenômeno do pixo e sua apreensão enquanto ferramenta que garante o direito à cidade. Os autores pesquisados são o artista Celso Gitahy, o antropólogo Ricardo Campos e o filósofo e antropólogo Néstor García Canclini. Ao final, são expostos os aspectos jurídicos e implicações legais que circundam a atividade da pixação.

Mais uma vez através de pesquisa bibliográfica, o capítulo 4 apresenta o que se entende como o imaginário urbano de Porto Alegre e as características que definiram o Centro Histórico enquanto objeto de pesquisa deste estudo. Os autores trabalhados são a historiadora Sandra Pesavento, a pesquisadora Nilda Jacks e outros e o cientista social Armando Silva.

No quinto capítulo é apresentada a análise do imaginário construído sobre o pixo em Porto Alegre. Para tanto, foi realizada uma pesquisa documental no jornal Zero Hora, na qual se filtrou o que foi divulgado sobre o fenômeno entre os anos de 2010 e 2019. Junto com a pesquisa documental, foi realizado o processo de etnografia no bairro Centro Histórico, a fim de se relacionar os aspectos noticiados às manifestações concretas encontradas na cidade. A análise destas narrativas usa

como referência as ideias dos autores trazidos nos capítulos 3 e 4. Seu resultado visual é apresentado no capítulo 6.

Por fim, as considerações finais do trabalho confirmam o pressuposto de que o fenômeno do pixo tem influência no imaginário urbano que se constrói sobre Porto Alegre, encontrando no Centro Histórico sua principal zona de visibilidade. A pesquisa sobre as pixações enquanto parte do imaginário contribui para a desconstrução da imagem primeiramente depreciativa que se tem dessas manifestações. Compreender o pixo como uma ferramenta legítima de expressão é ponto de partida para a transformação na percepção que temos da capital gaúcha. Ao olhar para os muros, podemos enxergar uma Porto Alegre múltipla, diversa e conectada aos anseios de seus habitantes.



## 2 A CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO URBANO

Derivado do latim *imaginarius*, o termo imaginário se refere ao que faz parte do campo da imaginação, é considerado irreal, fictício ou ilusório. Dentro de um determinado contexto, o imaginário assume caráter substantivo e pode ser entendido como o conjunto de elementos representativos para um grupo social (WILKOSZYNSKI, 2006).

Quando relacionamos o imaginário aos fenômenos urbanos, percebemos que ele tem se tornado cada vez mais importante no processo de compreensão das transformações que envolvem a cidade e das relações que se estabelecem com os indivíduos que nela habitam. Referindo-se à ascensão do imaginário enquanto categoria analítica e aos estudos do filósofo Gaston Bachelard na década de 1940, Pesavento afirma que “na própria inovação tecnológica, está presente a potência criadora da imaginação” (1995, p. 12). Sendo assim, o entendimento da história cultural passa pela elevação do conceito de imaginário a destaque entre as ferramentas investigativas, “resgatando as complexas mediações entre a concreticidade da vida real dos homens e as representações que os mesmos produzem de si e do mundo” (1995, p. 14).

Entendendo as cidades pela perspectiva de Canevacci (1990), definidas como metrópoles polifônicas, percebe-se que elas se colocam como cenários de apropriação e usos dos espaços, abrindo brechas para manifestações institucionalizadas, como arquitetura, mobiliário urbano e arte pública, mas também para manifestações culturais livres, onde se enquadram grafites, pixações, projeções audiovisuais, performances de rua, entre outras. Assim, o espaço urbano é constituído por diferentes pontos de vista que se unem de acordo com os arranjos e significações determinadas pelo agrupamento de pessoas que fazem parte dele. A pluralidade social se manifesta através de “uma multiplicidade de olhares entrecruzados que, de forma transdisciplinar, abordam o real na busca de cadeias de significados”, como afirma Pesavento (2002, p. 9).

É nesse contexto múltiplo e adaptável que as experiências individuais adquirem sentido e se conectam entre si, transformando-se no que compreendemos por coletividade. Assim, elas assumem o caráter de ferramenta de estudo das

relações que se estabelecem dentro da cidade, pois a caracterizam como um espaço único e singular em um determinado lugar no tempo.

## **2.1 O conceito de imaginário**

Inspirado por pesquisas e reflexões de outras disciplinas, como a filosofia e a antropologia, o conceito de imaginário surgiu da necessidade de um refinamento operacional no campo da história cultural, que se refere aos estudos dos fenômenos culturais, abrangendo situações concretas e em processo de mudança ou transformação (ESPIG, 2003)

As diferentes linhas de entendimento do conceito de imaginário aparecem no trabalho de Lucian Boia (1998, p. 7 *apud* ESPIG, 2003, p.51), historiador romeno que analisa os pontos destoantes entre o raciocínio de antropólogos e historiadores. Enquanto os primeiros se detinham em uma abordagem eminentemente estrutural, analisando as constantes do espírito humano e as formas cristalizadas do imaginário, os segundos tinham como principal preocupação as transformações, a historicidade do conceito. De acordo com Espig (2004), esse é um debate antigo das ciências humanas, no entanto, existe uma convergência entre os modelos antropológico e histórico, já que "o imaginário, apesar de possuir continuidades ao longo do tempo, também se mostra mutável - e cada época conferirá transformações a uma base que é comum" (ESPIG, 2003, p. 51).

Nesse sentido, podemos assumir que o imaginário está diretamente relacionado ao contexto, que atua como fonte de significância que dá sentido às representações que nele surgem. Essa percepção nos aproxima do trabalho de Pesavento (2002), que define o imaginário como um sistema de representações coletivas de ideias e imagens que possui um fundo de apoio na concreticidade das condições reais de existência. Segundo a autora, as ideias-imagens necessitam ter um mínimo de verossimilhança com o mundo vivido para que gerem aceitação social, sejam críveis e, assim, se tornem capazes de atribuir significado ao social que circunda os indivíduos.

O imaginário é, pois, representação, evocação, simulação, sentido e significado, jogo de espelhos onde o "verdadeiro" e o aparente se mesclam, estranha composição onde a metade visível evoca qualquer coisa de ausente e difícil de perceber. Persegui-lo como objeto de estudo é desvendar um segredo, é buscar um significado oculto, encontrar a chave para desfazer a representação do ser e parecer (PESAVENTO, 1995, p. 24).

Enquanto método analítico relacionado às transformações urbanas, o imaginário "compreende a identificação dos valores, dos objetivos, das aspirações, das referências presentes no ideário de um indivíduo ou de uma coletividade", como afirma Wilkoszynski (2006, p. 28). Assim, o imaginário atua como ponto de partida para a avaliação que os indivíduos fazem dos elementos com os quais convivem nos espaços da cidade. Como observadores, eles interagem com a arquitetura, a arte, a publicidade, as manifestações espontâneas. A partir das interações, a existência do imaginário transforma os indivíduos em atores ativos no processo de construção do espaço e norteia as mudanças concretas consideradas necessárias ou desejadas por cada um deles - ou por todos em um sistema de coletividade. Ou seja, é através da atribuição de significados e valores às imagens percebidas que os indivíduos passam a realizar intervenções no ambiente urbano com o objetivo de transformá-lo.

Ora, a cidade é em si uma realidade objetiva com suas ruas, construções, monumentos e praças, mas sobre este real os homens constroem um sistema de idéias e imagens de representação coletiva. Ou seja, através de discursos e imagens, o homem re-apresenta a ordem social vivida, atual e passada, transcendendo a realidade insatisfatória. Há, pois, um deslizamento de sentido, uma representação do outro que não é idêntica, porém análoga, uma atribuição de significados que expressam intenções, desejos, utopias, mitos. Endossar esta postura implica assumir a decifração do real pelo imaginário, ou seja, pelas suas representações. (PESAVENTO, 1997, p. 26)

Dessa forma, pode-se entender que real e imaginário estabelecem uma relação de retroalimentação: se o imaginário influencia na percepção ambiental e na construção dos ideários e valores relacionados a um determinado contexto, ele ao mesmo tempo é modificado a longo prazo pelas mudanças sociais realizadas pelos indivíduos ou pela coletividade na ordem na concretude. Não por acaso, essa relação constante entre transformação e continuidade é um dos pontos centrais

na discussão acerca do imaginário. Para Boia<sup>1</sup> (1998, p. 7 *apud* ESPIG, 2003, p.51), a história do imaginário é uma história estrutural, marcada pelo dinamismo. Entre a conservação e a mudança, não existe contradição, mas sim complementaridade. Adicionando uma nova perspectiva, os estudos de Baczko (1991, p. 39 *apud* ESPIG, 2003, p. 51), por sua vez, mostram que os momentos de conflitos sociais ou de "comoção de estruturas" estimulam a produção de imaginários em um ritmo diferente do habitual, gerando uma produção acelerada de significados para os acontecimentos. Segundo o autor, "os imaginários sociais operam ainda mais vigorosamente na produção de visões do futuro, em especial na projeção sobre este de obsessões e fantasmas, de esperanças e de sonhos coletivos" (1984, p. 30 *apud* WILKOSZYNSKI, 2006, p. 29).

Num equilíbrio entre passado e futuro, o imaginário se conecta ao cotidiano com sutileza. Nem sempre somos capazes de perceber sua influência na formação das percepções sobre aquilo que nos cerca. Seu caráter intangível guarda valores, aspirações e necessidades que se manifestam de forma subjetiva e produzem repertórios de imagens e expectativas compartilhadas dentro de um determinado contexto. É no momento em que o imaginário deixa o ideário coletivo para ocupar a materialidade que emerge sua força enquanto ferramenta de construção social da realidade.

## **2.2 Um conceito de cidade**

Para Canevacci (2004), a cidade se compara a um coro formado por uma "multiplicidade de vozes autônomas que se cruzam, relacionam-se, sobrepõem-se umas às outras, isolam-se ou se contrastam", apresentando-se polifônica desde a primeira experiência que temos dela. Ao olharmos para uma cidade, é possível compreender como ela comunica o seu modo particular de vida e as relações que estabelece com os indivíduos que abriga em seu espaço em um determinado período de tempo.

---

<sup>1</sup> BOIA, Lucian. Por une histoire de l' imaginaire. Paris: Les Belles Letres, 1998 *apud* ESPIG, 2003, p. 51

É através dessas relações estabelecidas com seus habitantes que, ainda segundo o autor, constrói-se uma comunicação dialógica entre a sensibilidade dos indivíduos e os elementos concretos do espaço urbano, como prédios, ruas, meios de transporte, entre outros. Pelo viés de sua própria bagagem experimental e teórica, os indivíduos deixam de lado o papel de meros espectadores e passam a agir sobre as estruturas materiais aparentemente imóveis, fazendo com que elas ganhem vida e adquiram novos signos e valores no tempo e no espaço (CANEVACCI, 2004).

Esse processo de constante apreensão e transformação faz com que, para entender verdadeiramente a cidade, seja necessário manter-se dentro e fora do espaço urbano. É preciso olhar com estranheza para o que consideramos conhecido e naturalizar os diferentes comportamentos e manifestações que acontecem nesse espaço. É preciso se distanciar do fluxo emocional que nasce enquanto atravessamos percursos subjetivos e imprevisíveis e enxergar a metrópole com olhos de turista. É preciso desconstruir as memórias biográficas que elaboram nossos próprios mapas urbanos para, assim, inferir sobre a rede de significados que perpetua o imaginário mutável da cidade (CANEVACCI, 2004).

Uma cidade é também, simultaneamente, a presença mutável de uma série de eventos dos quais participamos como atores ou como espectadores, e que nos fizeram vivenciar aquele determinado fragmento urbano de uma determinada maneira que, quando reatramos esse espaço, reativa aquele fragmento de memória. (CANEVACCI, 2004, p. 22)

Mudança, complexidade e comunicação são os três pilares que constituem a base dos vínculos que se estabelecem em todas as metrópoles. Dentre eles, a comunicação pode ser observada como um dos mais importantes reflexos da cultura contemporânea, tornando-se ao mesmo tempo um campo e um método de estudo para as ciências sociais. É nessa cultura, definida como a fusão dos modos de vida popular, de massa e de elite, que se encontra uma enorme fonte de riqueza, responsável por reestruturar as grandes cidades através do surgimento do capital cultural e da mutação das grandes cidades industriais em cidades de arte ou cultura. É pela voz da comunicação que a cultura da metrópole ganha vida. E já que a cidade é o lugar do olhar (CANEVACCI, 2004), a comunicação visual se transforma

em ferramenta indispensável para a compreensão dos diálogos e intercâmbios que acontecem no espaço urbano.

Sob essa mesma ótica de entendimento, Ferrara (1988) acrescenta que a percepção urbana é parte de um processo mais complexo que envolve a compreensão da imagem urbana como fonte de informação. Para a autora, os signos encontrados na metrópole criam uma espécie de trânsito informacional, que garante mediações significativas com seus receptores. Assim, a cidade se define como o lugar do texto não verbal.

Produzir o espaço urbano como uma unidade, como uma percepção contínua e global da fragmentação signica que nele se dispersa impõe uma interação com a cidade através da leitura, uma peculiar maneira de ler - visão-leitura, uma espécie de olhar táctil, quando não multissensível, sinestésico, sonoro, visual, gestual, olfativo -, um significante simultâneo que produz convergência e conversão de significados, e aciona a descontinuidade signica dispersa no espaço. (FERRARA, 1988, p. 15)

Ao mesmo tempo em que a leitura da cidade se constrói sobre os signos e significados que dela se extraem, o modo como o usuário se apropria do espaço define a essência e os valores da metrópole ou, nas palavras de Ferrara (1988, p. 22), "é o uso que dinamiza o espaço e o interpreta como um modo de ser de uma cidade ou um modo de habitar, de viver". É através dele que a cidade adquire sua identidade. Na perspectiva dos indivíduos que habitam a metrópole, o uso é a forma de reconhecimento ambiental que proporciona um caráter de permanência cotidiana e rotineira. Fazer uso do espaço urbano é conservar lembranças e sentir-se pertencente a ele. Dessa forma, entender a cidade implica em

[...] concebê-la como uma apropriação do seu usuário, isto é, ela só se concretiza na medida em que é centro de atração de vivências múltiplas e atende à necessidade de centralizar, de fazer convergir as relações humanas. (FERRARA, 1988, p. 41)

São as relações humanas que dão sentido à cidade e a caracterizam enquanto um sistema de comunicação. O contexto urbano pode ser assimilado, assim, como coexistência de fontes diversificadas e entrosadas responsáveis pela profunda e constante mutação da vida cotidiana. O espaço da cidade caracteriza uma forma de produção e engloba relações sociais específicas, que definem o

modo de ser da metrópole. Essa produção pode ser considerada como o resultado da relação entre o cidadão e o mundo, entre o indivíduo e aquilo que o cerca, e ela é marcada pela intencionalidade. Ou seja, é a evolução das intencionalidades que dá vida aos processos urbanos, estabelece o trabalho, indica as maneiras de ganhar a vida, interpreta as relações sociais e as configurações que norteiam o meio de vida na urbe.

Quando pensamos a cidade, é preciso ultrapassar a rápida associação de enxergá-la como um organismo espontâneo que surge ao acaso, ou opostamente, vislumbra-la apenas como consequência de implantações espaciais ou planejamentos político-econômicos. Ela é, na verdade, resultado de uma construção muito mais complexa enquanto fenômeno de comunicação. Se, por um lado, seus elementos concretos que se transformam em conjunto com os indivíduos são a base para a criação de um ambiente comunicativo, por outro, são as representações concebidas no campo do imaginário que englobam a sociabilidade e as trocas interativas que configuram a metrópole como a maior experiência comunicativa da humanidade (FERRARA, 2008, p..42).

Em seus estudos que entendem a metrópole como meio, mídia e mediação, Ferrara (2008) propõe que a cidade é, ao mesmo tempo, objeto comunicativo e sujeito da própria interação que nela se desenvolve. As potencialidades de comunicação apresentadas por uma cidade formam o contexto no qual ela cresce sobre si mesma, adquire consciência e memória de si própria (ROSSI, 1977). É importante salientar também que essas potencialidades não se esgotam na visibilidade completa de suas manifestações monumentais e viárias, e nem na sensibilidade psicológica que ativam ou reativam. O espaço urbano é, assim, dominado por sensações, sentimentos e comportamentos que pertencem ao conjunto, que adquirem sentido no coletivo. Ainda de acordo com Ferrara (2000), em citação direta ao historiador e professor Renzo Dubbini, apenas a pluralidade de visões é capaz de apreender o sentido de uma realidade em rápida e constante transformação como a das cidades. "É a proliferação de visões disseminadas que distingue a representação da metrópole" (1994, p.21 *apud* FERRARA, 2000, p. 26 ).

Observando a cidade pela perspectiva dos indivíduos incorporados a ela, Lynch (1997), constata que todo cidadão possui diversas relações com algumas

partes da sua cidade. Dessa forma, os elementos móveis da metrópole, definidos pelo autor como as pessoas e suas atividades, são tão importantes quanto suas partes físicas e imóveis. Assim como Ferrara (1988), que assinala o uso do espaço urbano como indicador de sua identidade, como já citado anteriormente, Lynch (1997) acredita que os habitantes de uma cidade não são meros espectadores, mas sim parte ativa nos seus processos de transformação. A percepção da cidade acaba por se tornar, assim, uma solução não íntegra, mas bastante parcial, fragmentária, envolvida em diversas referências.

A cidade não é apenas um objeto perceptível (e talvez apreciado) por milhões de pessoas das mais variadas classes sociais e pelos mais variados tipos de personalidades, mas é o produto de muitos construtores que constantemente modificam a estrutura por razões particulares. Se, por um lado, podem manter-se as linhas gerais exteriores, por outro, há uma constante mudança no pormenor. Apenas parcialmente é possível controlar o seu crescimento e a sua forma. Não existe um resultado final, mas somente uma contínua sucessão de fases. (LYNCH, 1997, p. 12)

Pelos olhos de Lynch (1997), a cidade deve ser considerada não como algo em si mesma, mas como objeto da percepção de seus habitantes. No cotidiano de seus cidadãos, ela oferece não apenas segurança como resultado do pertencimento, mas também intensifica a profundidade e a intensidade da experiência humana. A metrópole é "uma organização mutável com fins variados, um conjunto com muitas funções criado por muitos" (1997, p. 103). Ou seja, ela não é construída apenas para um indivíduo, mas para grandes quantidades de pessoas com existências precedentes diversas, com temperamentos divergentes, pertencentes a diferentes classes e ocupações. É natural, portanto, que as percepções resultantes da cidade sejam adaptadas ao modo individual como cada habitante olha para o mundo. Tais percepções são, atualmente, também afetadas pela organização espacial contemporânea, pela rapidez dos deslocamentos, pela velocidade e escala com que novas construções ganham vida.

É por todas essas questões que a paisagem desempenha um papel social (LYNCH, 1997). O ambiente conhecido e identificado pelos indivíduos que o habitam fornece material para lembranças e símbolos comuns, que conectam o grupo e permitem a comunicação em seu interior. Devido à intensidade de vida na



cidade, Lynch (1997) a define como um local romântico, recheado de pequenas circunstâncias simbólicas. Sua forma deve ser elástica, adaptável aos hábitos de milhares de cidadãos. A metrópole tem o dever de estar aberta a mudanças de função e significado, receptiva à criação de novos valores. O papel essencial da cidade é convidar aqueles que a contemplam a explorar o mundo.

### **2.3 Imaginário social e imaginário urbano**

Em seus estudos sobre as narrativas do imaginário urbano em Porto Alegre, Wilkoszynski (2006) define o imaginário social como uma visão de mundo coletiva que, aos poucos, torna-se senso comum para uma determinada sociedade. Constituído por um repertório de sonhos, aspirações, necessidades, objetivos e ideias, o imaginário social pode ser entendido como um acumulado de saberes sobre si e sobre seu meio que cada indivíduo coleciona ao longo de sua existência e divide com o coletivo de outros seres que o cercam.

Na conceituação elaborada por Baczko (1984), o imaginário social é responsável pela construção de um código de vida urbano, em que "cada geração traz consigo uma certa definição de homem e de sociedade, simultaneamente descritiva e normativa, no mesmo tempo que adota, a partir dessa concepção, uma ideia de imaginação do que a sua sociedade é e do que ela deveria ser" (1984, p. 28 *apud* SOUZA, 2008, p. 108). Para o filósofo e historiador polonês, um grupo social é capaz de denominar sua identidade, elaborando representações de si e estabelecendo a distribuição de papéis e posições sociais. Além de determinar seus padrões de comportamento, o coletivo também expressa a outros grupos sociais como deseja ser reconhecido. É importante realçar que, ainda de acordo com Baczko, existe uma pluralidade social: devemos considerar que não existe apenas um, mas sim vários imaginários sociais concebidos como memórias e esperanças intrínsecas a um grupo. Por isso, passou a compreender-se o imaginário urbano como uma das expressões do imaginário social.

Nessa realidade múltipla, Ferrara (2000) supõe que a cidade é feita dos contrastes entre as medidas do seu espaço, de ontem e de hoje. Seu contexto comunicativo carrega convergências e divergências. Da mesma forma, Pesavento

(2002) acredita que a cidade está destinada a ser centro de conflito. Ela é, por excelência, o lugar onde as coisas acontecem e, portanto, se impõe como tema de reflexão e se oferece como campo de abordagem para os estudos recentes sobre o imaginário social. A metrópole é "objeto de múltiplos discursos e olhares, que não se se hierarquizam, mas que se justapõem, compõem ou se contradizem, sem, por isso, serem uns mais verdadeiros ou importantes que os outros" (PESAVENTO, 2002, p. 9). É esse espaço diverso que abre caminho para que as representações do mundo também sejam entendidas como parte constituinte da realidade, podendo até assumir uma força maior para a existência em relação ao real concreto.

Relacionando o ambiente urbano ao imaginário social, Baczko afirma que "entre outras coisas, toda a cidade é uma projeção do imaginário social sobre o espaço" (1984, p. 31 *apud* SOUZA, 2008, p. 108). Na mesma lógica, Ferrara (2000) sugere que o significado criado pelo imaginário é proveniente da real percepção da experiência urbana travestida no uso do espaço e seus lugares. O imaginário urbano é, assim, informação, significado produzido na cidade. Ele corresponde à capacidade cognitiva do homem de produzir conhecimento em todas as suas relações sociais através da multiplicação desses significados. É polissensorial e resgata índices, marcas e signos para, com esses elementos, produzir um conjunto de fatores que atua como metáfora da cidade.

No âmbito do imaginário urbano, a metrópole é "um cenário, um pano de fundo, um recorte que sustenta um conjunto de sentimentos e reflexões" (FERRARA, 2002, p. 121). É através da apropriação do espaço da cidade que os indivíduos constroem o imaginário e, da mesma forma como acontece com suas vivências cotidianas, essa apropriação é caracterizada por diversos ritmos e formas. Tamanha heterogeneidade é responsável pela fragmentação da cidade em seus pedaços. Assim, o espaço apropriado dá origem aos lugares da cidade, criados a partir de relações e experiências socialmente produzidas. Numa espécie de ciclo contínuo, a geração de tais lugares é um processo informacional acionado pelo imaginário guardado no repertório cultural dos habitantes de um determinado local.

Conectando presente e passado de forma comparativa, os indivíduos escrevem a história dos lugares que estão permeados pelo tempo do espaço social que contracena com a cidade como espaço físico. A identificação dos lugares da

metrópole supõe perceber o processo de imagens que os qualificam e evidenciam seu modo de apropriação.

Essas imagens geradoras e geradas pelo imaginário constituem os elementos de identificação dos lugares, porém são signos, representações, mediações de formas de relações do homem com o espaço; entendê-las é indispensável para reconhecer os lugares e suas histórias e, sobretudo, identificar as percepções acionadas pela cidade e os significados que, no plano mais abstrato e geral do urbano, ela é capaz de sugerir à mente que procura interpretá-la como matriz de um fluxo contínuo de vivências. (FERRARA, 2000, p. 124)

Pensando sobre a relação espaço-tempo e na sua interferência na construção do imaginário urbano, Freire (1997) acredita que as coisas se encontram em relação com o seu meio, no espaço e no tempo, e são esses vetores que definem a relação possível entre os indivíduos e os objetos que os cercam. A cidade contemporânea caracteriza-se por um excesso de sinais e referências. Seu lugar de permanência é modificado pelo que a autora designa como uma zona de passagem que confere um conjunto de traços característicos ao urbano.

Citando os estudos do filósofo Michel de Certeau, Freire (1997) conclui que o imaginário se atualiza nos percursos próprios da cidade. O movimento do corpo no espaço possibilita novas assimilações frente àquilo que já se conhece. Caminhar pela cidade seria, assim, uma atividade equivalente à construção de um discurso. Um ato corriqueiro, aparentemente desprovido de significados e objetivos - além daqueles a que se propõe à primeira vista, como passear ou ir a um determinado local - que, na verdade, se mostra impregnado de ritos e fantasias e insere-se em uma rede simbólica de percepções.

Se o imaginário faz uso de atividades habituais para se firmar enquanto saber em constante mutação, as imagens produzidas por ele dentro desse contexto evocam e presentificam um ausente no tempo e no espaço, atribuindo-lhe um sentido. Tais imagens urbanas, compreendidas por Pesavento (2008) como "veículos visuais de uma ideia e um significado", se expressam através dos elementos que compõem a cidade: a fotografia, o desenho, a pintura, a arquitetura ou ainda os discursos políticos, técnicos e até mesmo literários que manifestam-se ao redor e pela voz dos habitantes da metrópole.

As transformações do espaço urbano revelam-se, assim, nas recordações dos que as testemunharam ao longo do tempo. O espaço não se esgota em sua visibilidade, mas carrega camadas mais profundas guardadas na memória daqueles que o ocupam e fazem da cidade um terreno fértil para a assimilação de um conjunto vasto e heterogêneo de representações.

O estudo do imaginário urbano decorre, então, da identificação dos simbolismos, da cultura e dos valores estabelecidos na relação dos indivíduos com seu ambiente e com o seu tempo. Enquanto metáforas sociais, Pesavento (2002) afirma que

As imagens urbanas trazidas pela arquitetura – ou pelo traçado da cidade, ou pela publicidade, pela fotografia, pelo cartaz, pelo selo, pela pintura, pelo desenho pela caricatura, têm, pois, o potencial de remeter também tal como a literatura, a um outro tempo. É o caso de um monumento que se edifica no passado, mas que é pensado e sentido a partir do presente. O espaço urbano, na sua materialidade imagética, torna-se, assim, um dos suportes da memória social da cidade. (Pesavento, 2002, p. 16)

Nesse sentido, Rossi (1995) também entende a memória coletiva como parte integrante do imaginário social, fixando que

cidade é a memória coletiva dos povos; e como a memória está ligada a fatos e a lugares, a cidade é o lócus da memória coletiva. Essa relação entre o lócus e os cidadãos torna-se pois, a imagem predominante, a arquitetura, a paisagem; e, como os fatos fazem parte da memória, novos fatos crescem juntos na cidade. Nesse sentido, de todo positivo, as grandes idéias percorrem a história da cidade e a conformam (ROSSI, 1995, p. 198).

Em relação a memória coletiva, o autor ainda acrescenta que, nos processos de composição do imaginário, ela se torna a própria transformação do espaço, sob responsabilidade da coletividade. Para Pesavento (2008), o imaginário urbano mistura a estrutura física que sustenta referências e fornece elementos para os símbolos e memórias coletivas aos aspectos moldáveis das vidas das pessoas cujas recordações também compõem simbolismos diversos. Entre o individual e o coletivo, a cidade é resultado das experiências de seus habitantes. Assim como um ser humano, ela é detentora de uma identidade que faz com que os indivíduos a reconheçam e se reconheçam nela como individualidade.

Enquanto projeção do imaginário social no espaço físico, a metrópole se abre ao entendimento de seus habitantes através de olhares e leituras diversas

que são feitas da realidade. Na interpretação urbanística, o imaginário busca sentido para as coisas e para os fatos, fazendo necessário "não só perceber a forma, entender seu conteúdo, como associar e desvendar as formas de pensamento que estão por trás de suas representações" (SOUZA, 2008, P. 109).

Nas suas relações com a cidade, os indivíduos a constroem e constroem a si mesmos em um processo cíclico, ininterrupto e, muitas vezes, imperceptível aos olhares mais desatentos ou distraídos com as minúcias corriqueiras da vivência cotidiana na urbe. É por meio da observação atenta que a paisagem se revela como expressão dinâmica do imaginário e de seus padrões estéticos e culturais. No contexto urbano, a produção e transformação contínua de valores e representações torna-se lugar de exercício da cidadania. Ou como afirma Souza (2008, p.121):

A cidadania só se constrói sobre uma base sólida, que é dada, entre outros fatores, pelos referenciais que os cidadãos têm de sua cidade e que permitem a construção da memória coletiva da população. Sem conhecê-los, sem saber o que representam, o que representam os prédios, as ruas e quais são as práticas sociais que vêm sendo aí desenvolvidas, não há condições de se desenvolver um cidadão por inteiro.

Entre experiências e apreensões marcadas pela diversidade e pelo conjunto de repertórios individuais que carregam significados e se manifestam no espaço social, a metrópole é, em si, "uma realidade objetiva com suas ruas, construções, monumentos, praças, mas sobre este 'real', os homens constroem um sistema de ideias e imagens de representação coletiva" (PESAVENTO, 2008, p. 26). E isto é o que podemos entender como imaginário urbano.

### **3 ENTRE RABISCOS E DESEJOS**

Dentre as diversas formas de apropriação dos espaços da cidade, podemos observar manifestações que se apresentam de maneiras distintas. Como já citado no primeiro capítulo, as manifestações institucionalizadas, como publicidade e mobiliário urbano, se conectam àquelas entendidas por manifestações culturais livres, que englobam os grafites, pichações e arte de rua, na vivência contemporânea da metrópole.

Frente a tal espectro de possibilidades, definiu-se como objeto de estudo deste trabalho as manifestações culturais livres, com foco nas pichações. Ao longo do texto, as intervenções urbanas serão denominadas através da grafia "pixação", com "x", pois ao contrário da expressão "pichação", com "ch", ela indica um posicionamento subversivo da linguagem escrita (ZIMOVSKI, 2017). E assim, relaciona-se ao olhar questionador e disruptivo pelo qual busca-se compreender o papel do pixo na construção do imaginário urbano de Porto Alegre.

Como ponto de partida, é importante perceber que, desde o início dos tempos, nas mais antigas sociedades, o ser humano registra aquilo que sente (PEREIRA, 2011, p. 22). Seja qual for o instrumento e o suporte utilizados, nossa capacidade de nos expressarmos e transmitirmos informações é o que nos diferencia de outras espécies. No contexto da cidade, essa capacidade se manifesta de forma amplamente visual, abrindo espaço para que os sentimentos dos indivíduos tornem-se coletivos ao invadir muros e paredes. Se "toda manifestação artística representa a situação histórica em que esta ocorre" (GITAHY, 1999, p.17), o pixo se apropria do espaço urbano de maneira gratuita e efêmera para discutir valores sociais, políticos e culturais. É entre rabiscos e desejos que ele marca seu lugar na trajetória mutante da metrópole.

#### **3.1 O pixo como fenômeno social urbano**

A pichação carrega em si a transgressão. De acordo com Gitahy (1999), ela interfere no espaço e subverte valores. Ao contrário do graffiti, cuja origem se encontra nas artes plásticas, o pixo advém da escrita e, por isso, privilegia as letras e palavras. Para o autor, não é à toa que a pichação surge e se intensifica nos

grandes centros urbanos: é nesse espaço que ela aparece como "uma das formas mais suaves de dar vazão ao descontentamento e à falta de expectativas" (1999, p. 24).

Partindo da década de 80, Gitahy (1999) organiza o movimento da pixação em quatro fases. Na primeira, os adeptos da prática carimbavam exaustivamente o próprio nome em grande escala pela cidade e bairros, apropriando-se de toda e qualquer tipo de superfície. O objetivo era chamar a atenção para si mesmo, sair do anonimato. A segunda fase se caracteriza pela competição pelo espaço. No lugar do nome, alguns pixadores usavam pseudônimos ou símbolos de identificação do grupo do qual faziam parte. O embate entre pixadores e grupos possibilitou a criação de diferentes letras, mas também resultou na saturação visual decorrida desses elementos no espaço físico da metrópole. Na terceira fase, os lugares mais altos de edifícios públicos e residenciais se tornam os protagonistas do movimento. O pixo mais difícil, que representa um desafio maior em termos de condições e realizações, eleva o status do pixador que o realizou. É nessa fase que os monumentos públicos também começam a ser alvo de pixações e as intervenções feitas pelos pixadores invadem artigos de jornais e revistas de grande circulação. É justamente essa transformação do pixo em acontecimento na mídia que marca a quarta fase do movimento, onde a pixação atinge o seu auge e virar notícia passa a ser o maior desejo de todos os pixadores.

O que se vê hoje em dia é uma mistura das quatro fases. Além da permanência das aspirações do movimento, observa-se também a continuidade das percepções acerca do universo do pixo e do graffiti. Para Pereira (2011), o senso comum tem por hábito

"considerar a pichação mais 'desagradável aos olhos' do que o graffiti, tendendo a segregar uma ação cujo objetivo dos indivíduos que a executam é o mesmo: mostrar-se presentes, sendo parte integrante de uma realidade excludente que coloca à margem aqueles que não possuem um modo de vida de acordo com os padrões estabelecidos" (2011, p. 23).

Apesar das semelhanças, como o contexto em que surgiram e o uso das superfícies da cidade como suporte, a pixação e o graffiti são práticas distintas. Seu distanciamento vai das técnicas empregadas aos diferentes resultados e

apreensões por parte dos receptores das mensagens. Sobre a essência da pixação, que se difere em relação a do graffiti, Ramos (1994) afirma que

Anterior ao grafite, pode-se mesmo dizer, a pixação é um protografite, que parte de um processo mais anárquico de criação, onde o que importa é transgredir e até agredir; marcar a presença, provocar, chamar a atenção sobre si e sobre o suporte. [...] A contestação dos pichadores se dá aos valores históricos, econômicos, sociais e culturais da cidade; e, por isso, a preferência pelos monumentos, instituições bancárias e espaços culturais, como teatros, museus, escolas, igrejas e prédios recém restaurados, lugares hipervalorizados e sacralizados. (RAMOS, 1994, p. 47).

Enquanto ferramenta de contestação, o pixo oferece à cidade uma nova versão do espaço urbano. Ele reflete multiculturalidade e expressa visões de protesto e desejos de ocupação de um lugar historicamente negado a quem sempre esteve à margem. Ao tomar muros e paredes, os pixadores dialogam com a metrópole, "na busca não da permanência, enquanto significado de arte consagrada de uma época, mas de expansão, da arte que exercita a comunicação e faz propostas ao meio, de forma interativa" (GITAHY, 2011, p. 74).

Tal interação se dá por meio do processo de entendimento das escritas urbanas, em que é importante a percepção da pixação "não apenas como imagem - o pixo propriamente dito - mas também as particularidades da ação de pixar, que engloba a performance do pixador e seus modos de atuação" (ZIMOVSKI, 2017, p. 25). Como expressão que nasce da vivência na urbe, não podemos esquecer que o pixo é uma prática indissociável do seu contexto. Nesse sentido, a interpretação das intervenções acontece por diversas maneiras. Para Pereira (2011), o que caracteriza a apreensão das mensagens pelos observadores é o seu grau de envolvimento com as manifestações, ou seja, o que define a forma como uma pixação será compreendida é "a significação simbólica que cada um de nós tem sobre o fenômeno, reflexo da nossa posição social e de nossa bagagem cultural" (2011, p. 30).

Também discorrendo sobre apreensão, Campos (2010) acredita que explorar a cidade com o olhar é perceber que somos capazes de atribuir sentido ao mundo material. Segundo o autor, a visualidade é um "elemento crucial da nossa história e cultura; reflete os modos como entendemos e agimos sobre a realidade,



conferindo-lhe uma significação" (CAMPOS, 2010. p. 15). Dessa maneira, as diferentes formas de expressão urbana entram no imaginário do cidadão comum e passam a ser assimiladas por diferentes instâncias e agentes que lhe concedem novos usos e significados (CAMPOS, 2010).

Olhando pela perspectiva dos protagonistas do movimento, Campos (2010) entende que o graffiti - terminologia que para o autor engloba também as pixações - é uma expressão das culturas juvenis. Os jovens que praticam essa atividade nos espaços da cidade tornam-se, assim, exploradores. Buscam nas superfícies conhecidas as melhores telas e materiais para dizer algo sobre si e sobre o mundo que os cerca. O pixo, nesse contexto, pode ser entendido como um diálogo de ordem simbólica que encontra nos muros, nos transportes públicos ou no mobiliário urbano o suporte para a afirmação de identidades, a marcação territorial ou simplesmente a proclamação de existência (CAMPOS, 2010).

Quem utiliza o espaço público urbano para se comunicar sempre possui uma intenção. Posto isso, fica evidente que os suportes que sustentam as pixações transformam-se em veículos de transmissão de uma determinada mensagem direcionada a um determinado alguém. Dentre os mais variados suportes, é provável que o muro seja o mais emblemático, com maior caráter significativo frente ao surgimento e disseminação do pixo enquanto ferramenta de expressão. Para Campos (2010), "se o muro é lugar de ordem e harmonia, também é lugar de confronto e desobediência (2010, p. 79). Ele é um espaço apropriado por diferentes pessoas, grupos e instituições, que incorpora objetivos, funções e poderes diferenciados. É sobre o muro que a pixação torna-se uma linguagem cravada no seu suporte material, é exposta no ambiente público à espera de visibilidade e relegada ao campo do vandalismo, da subversão. Mesmo em meio às mais variadas formas de apropriação atuais, o pixo segue fisicamente ligado ao seu lugar de nascimento: o muro.

Independente do suporte, no entanto, a leitura que se faz sobre o pixo traz o caráter intrínseco da transgressão. Agir no território do proibido é o que distingue as pixações de outras maneiras de comunicação no espaço público (CAMPOS, 2010). Desafiando regras e arranjos estabelecidos no contexto da cidade, elas caracterizam um movimento de ruptura, marcado pela desobediência em um

universo comunicacional controlado por poderes públicos e privados. Se a comunicação pública é disciplinada por instâncias de poder mais ou menos estritas, é através do pixo que muitos cidadãos que se enxergam excluídos do circuito dominado pela mídia encontram seu lugar de afirmação na metrópole.

Ratificando essa ideia, Ramos (1994) afirma que as linguagens de transgressão "violam as expectativas da cultura que pré determina, num texto como o da cidade, como e quando o seu espaço e tempo podem ser utilizados" (1994, p. 44 *apud* CAMPOS, 2010, p. 83). Ao observamos o pixo atentamente, é possível perceber que ele denuncia um duplo sentido comunicacional. Em primeira instância, nos deparamos com a mensagem em si, o conteúdo de natureza verbal ou icônica que carrega um determinado significado. Em segunda instância, notamos a transgressão em si, a ação que transmite dissidência e recusa da norma. Ambos os fatores estão diretamente interligados: o conteúdo exposto geralmente só ganha sentido à medida que se conecta a uma operação eminente de desobediência. Em outro contexto, é provável que o texto adquirisse outro valor. Carregando as premissas de confronto, ilegalidade e provocação, o pixo tornou-se emblema da rebeldia, um "signo de vozes incompreendidas ou marginalizadas, sejam estas de jovens, de minorias políticas ou desiludidos" (CAMPOS, 2010, p. 83).

Sobre o espectro da transgressão, Canclini (1997) também enxerga a pixação como uma escritura territorial da cidade, "uma ferramenta destinada a afirmar a presença e até a posse sobre um bairro" (1997, p. 336). Assim como Campos (2010), o autor observa nas referências sexuais, políticas ou estéticas do pixo uma forma de enunciar o modo de vida e o pensamento de um grupo que não dispõe dos circuitos comerciais, políticos ou dos *mass media* para expressar-se. É através da pixação que esse grupo afirma seu estilo, usando traços manuais e espontâneos que se opõem estruturalmente às legendas políticas ou publicitárias. No contexto multicultural da cidade, o pixo toma para si a responsabilidade de desafiar as linguagens institucionalizadas e desestruturar as coleções de bens materiais e simbólicos. Ele "é um modo marginal desinstitucionalizado, efêmero, de assumir as novas relações entre o privado e o público, entre a vida cotidiana e a política" (CANCLINI, 1997, p. 339).

Em meio a essas relações, o aspecto da marginalidade que circunda a pixação faz com que ela ocupe um lugar específico dentro de uma sociedade mais vasta. Enquanto prática cultural que se resume a um exercício de impressão de uma mensagem num espaço não destinado para o efeito, o pixo dá origem a uma cultura. E na qualidade de cultura,

"compreende um círculo de pessoas que partilham uma identidade e um sentimento de comunidade, que dispõem de um vocabulário e de uma forma de expressão, que conservam uma série de regras, valores e condutas que no seu conjunto, servem como atributo de distinção perante outras comunidades" (CAMPOS, 2010, p. 106).

Assim, a pixação torna-se, essencialmente, uma demanda coletiva marcada por dualidades. A arte e o vandalismo, o formal e o informal, o subcultural e o domesticado percorrem as falas dos sujeitos protagonistas do fenômeno que incorpora sua essência nos modos de pensar e habitar o espaço social. Percebido como uma cultura de margem, o pixo é materialmente construído entre o crime e arte (CAMPOS, 2010).

Em seus estudos que investigam a sociabilidade que desponta entre pixadores, Pereira (2007) observa que, mesmo circundada por dualidades, a pixação é geralmente encarada como sujeira e poluição. Tal compreensão se explica pela dificuldade de classificá-la, de compreendê-la quando a olhamos de fora. Não se consegue definir os rabiscos que ocupam os muros como arte ou como desenho, uma vez que, com suas letras estilizadas, os pseudônimos dos grupos de pixadores tornam-se ininteligíveis para a maioria da população. Repleto de elementos ambíguos, o pixo configura-se como um circuito na cidade. "É preciso fazer parte dele para saber o que significam as marcas que esses jovens deixam no espaço urbano. Somente quem está inserido nesse circuito da pichação entende essas inscrições" (PEREIRA, 2007, p. 238).

Entre convergências e divergências, a cultura da pixação é uma cultura recente e de caráter global, que resulta de formas plurais de viver a vida e a metrópole. Com diferentes intenções e formas de intervir no espaço, os pixadores, mesmo não sendo bem vistos pela maioria da população, vão imprimindo seus nomes e sua presença na paisagem urbana (PEREIRA, 2007). Ao sair da rebeldia

individual e entrar para um movimento de subversão de valores coletivo, eles tecem redes de sociabilidade que se expandem por toda a cidade, da periferia ao centro e vice-versa.

### 3.2 O direito à cidade

No intermédio das transformações histórico-sociais que envolvem a concepção da atual realidade urbana, o direito à cidade se afirma como um apelo, como uma exigência. Para Lefebvre (1976), o novo contexto da metrópole - que saiu de um cenário arcaico para chegar a um contexto neo-capitalista - faz com que a reflexão teórica se veja obrigada a redefinir as formas, funções e estruturas da cidade, bem como as necessidades sociais inerentes à sociedade urbana.

De modo seminal, as necessidades sociais tem um fundamento antropológico. Opostas e complementares, elas compreendem a carência de segurança e de abertura, de certeza e de aventura, de previsibilidade e do imprevisto, de unidade e de diferença, de isolamento e de encontro, de independência e de comunicação (LEFEBVRE, 1976). Tais necessidades, no entanto, não se sustentam por si só. Junto a elas, Lefebvre (1976) afirma que o ser humano também tem

Necessidade de ver, de ouvir, de tocar, de degustar, e a necessidade de reunir essas percepções num 'mundo' [...] A essas necessidades antropológicas socialmente elaboradas acrescentam-se necessidades específicas [...] Trata-se da necessidade de uma atividade criadora, de obra (e não apenas de produtos e de bens materiais consumíveis), necessidade de informação, de simbolismo, de imaginário, de atividades lúdicas (LEFEBVRE, 1976, p. 3).

Habitando a metrópole em um determinado lugar no tempo e no espaço, os indivíduos são rodeados por um sistema de significações. O fato de habitar aqui ou ali contribui para a construção desse sistema, que carrega consigo as passividades e atividades dos habitantes. Como já citado no primeiro capítulo nos estudos de Ferrara (1988) e Lynch (1997), esse sistema é recebido, porém, também é modificado pela prática. Nesse sentido, segundo Lefebvre (1976), a renovação urbana se torna necessariamente revolucionária, não pela força das coisas mas contra as coisas estabelecidas.

Olhando a cidade como um ambiente de construção do eu individual frente ao eu coletivo, Campos (2010) se aproxima da pesquisa de Lefebvre (1976). Para o autor português, o domínio e a apropriação do espaço são costumeiramente reiterados por uma demonstração simbólica de posse, que pode ser assimilada como um comportamento humano primordial. Esse princípio de domínio se aplica a diversos contextos, como à vastidão de um deserto, ao topo de uma montanha mais inacessível ou ao gelo ártico, mas igualmente aos espaços densamente povoados, onde a propriedade dos lugares é mais acirrada e contestada. É nesse circuito de apropriações que caracteriza o ambiente da metrópole que os poderes buscam dominar o território, marcando-o ostensivamente e definindo coordenadas materiais e simbólicas de uma certa ordem. O território torna-se, assim, "alegoria de uma particular organização social e cultural, incorporando relações de poder e cosmovisões" (CAMPOS, 2010, p. 199).

O espaço de convivência e compartilhamento da cidade, que é o habitat de pessoas, aloja emoções, ações e pensamentos. Ele é uma organização de representações figurativas que se fazem perceber ao longo da vida em comunidade. Ou como afirma Tellez (2001):

Em todas as cidades, os seus habitantes têm maneiras de marcar os seus territórios. Não existe cidade, cinzenta ou branca, que não anuncie, de alguma forma, que os seus espaços são percorridos e dominados por seus cidadãos [...] O território alude, mais propriamente, a uma complicada elaboração simbólica que não se cansa de apropriar-se das coisas e tornar a nomeá-las, num característico exercício existencial-linguístico: aquilo que eu vivo, eu nomeio (TELLEZ, 2001, p. 21 *apud* CAMPOS, 2010, p. 199).

Nesse exercício de reconhecimento linguístico, o pixo corresponde a um gesto de marcação de uma metrópole que é ocupada e imaginada por seus habitantes. Sua natureza fortemente territorializada é proveniente da presença no espaço citadino e da exposição em diferentes alicerces materiais. Nos diferentes espaços da cidades, as pixações atuam como sinalizações que fornecem uma série de informações ao habitante urbano. Elas servem de sustento à construção da imagem dos territórios por onde esse habitante circula, à formação de roteiros, sentimentos e memórias ancoradas num espaço-tempo (CAMPOS, 2010). O pixo, dessa forma, contribui para desenhar recortes geográficos que apresentam

uma identidade particular. Por isso, fazer parte do movimento admite não apenas uma natureza lúdica e de protesto, mas também uma ação estratégica sobre o espaço. Se o território é visto como um recurso que deve ser sabiamente empregue, o ato de pixar envolve uma sabedoria acompanhada por um progressivo entendimento do valor das superfícies urbanas. Os lugares metropolitanos não são vazios de sentido. E em meio aos processos de significação da cidade, encontram-se os pixadores, que utilizam o espaço de forma lúcida e pragmática, com objetivos comunicacionais precisos e com justificação cultural (CAMPOS, 2010, p. 202).

Sob percepções e modos de apreensão marcados pela pluralidade, o território se torna propriedade daqueles que atuam sobre ele. A disputa pelo espaço se transforma em uma competição de signos e identidades, um confronto de poderes que assume uma dimensão simbólica. É nesse contexto que os pixadores, para Campos (2010),

impossibilitados de aceder aos circuitos dominantes de comunicação, encontram nos territórios do corpo e da cidade, telas onde usar as suas capacidades criativas e expressivas, outorgando sentido ao mundo. As ruas, os becos e as praças da cidade animam-se e são tomados por grupos, que fazem deles geografias de convivialidade, emoção e diálogo. A rua parece afirmar-se como o derradeiro espaço de autonomia dos jovens, onde podem simplesmente usufruir os prazeres do diálogo ou descobrir formas de oposição ao poder adulto (CAMPOS, 2010, p.201).

Semelhante ao entendimento de Campos (2010) de que os espaços da cidade podem ser apropriados como ferramenta de oposição a um determinado *status quo*, Ferrara (1988) acredita que

A compreensão do ambiente urbano como sistema de signos supõe admitir o usuário como força que interfere no ambiente pelo uso que faz dele, admitir que esse uso é um modo de agir criticamente, impondo a transformação do próprio ambiente, supõe admitir que os aspectos puramente técnicos da cidade construída para a sociedade de consumo podem se converter, pelo uso, em instrumentos de crítica (FERRARA, 1988, p. 54).

No ambiente da metrópole, percebemos a supremacia de uma ordem dominada pelo poder político e econômico, que dita normas de comunicação e

preceitos estéticos enquanto ocupa o espaço físico autorizado à exibição de mensagens. A organização da urbe não deixa de ser uma forma de controle do espaço comunicacional, com regulamentos claros em relação ao que expor, onde, como e durante quanto tempo. Se a cidade é fabricada e se assume como artefato cultural, Campos (2010) propõe que devemos ter atenção ao fato de que nem todos os agentes dispõem de idêntico poderio na modelação e atribuição de significado ao território. Contra essa cidade regulada e disciplinada pelos poderes oficiais, surge um "território habitado por pessoas que, na medida das suas capacidades, inscrevem no espaço afinidades coletivas e originalidades individuais" (CAMPOS, 2010, p. 213).

A cidade nunca é, assim, completamente determinada. Entre manifestações de rebeldia e anseios em defesa da ordem, ela pode ser lida como um acumulado de trocas e tensões. Frente aos poderes que tentam controlar a metrópole, práticas disruptivas como o pixo se desenvolvem à margem, criando mundos paralelos e concorrentes, que competem entre si ou criam dependências mútuas. Nessa realidade caótica, desordenada, imprevisível e irregular, os pixadores resistem. Utilizam muros e paredes para perturbar e reinventar a lógica dos lugares que lhes oferecem. É por isso que o pixo é visto como uma forma de poluição, que simboliza a impureza. É por entrar em conflito com a noção de ordem que ele se transforma em um espelho da atualidade, refletindo o cotidiano de quem pixa e sendo entendido como um "idioma paradigmático da contemporaneidade" (CAMPOS, 2010, p. 236).

Sendo o espaço uma manifestação de poderes, uma representação das hegemonias, pervertê-lo significa sempre uma forma latente ou evidente de perturbação de uma organização social e simbólica (CAMPOS, 2010, p.214). Para Coelho (2000), o espaço público é aquele onde se dá a invenção do nós comum, em contraponto ao espaço privado, em que acontece a construção do eu individual, a elaboração de si mesmo. Dentre os diferentes aspectos e interferências que contribuem para a criação dessa *persona coletiva*, está a arte urbana. De acordo com Pallamin (2002), ela é participante na produção simbólica do ambiente urbano, repercutindo contradições, conflitos e relações de poder que o constituem.

Assim, é possível estabelecer um paralelo entre o pixo e as manifestações apreendidas enquanto arte no contexto da metrópole. Se a arte urbana carrega consigo os problemas da vida urbana e cotidiana, o mesmo acontece com as pixações. Em ambos os casos, a concretização estética, as significações e os valores com os quais as duas vertentes trabalham incitam o questionamento sobre como e por quem os espaços da cidade são determinados. Mesmo com ferramentas e suportes dissonantes, a arte urbana e o pixo revelam provocações sobre que discursos e representações são dominantes, quais ações culturais são relevantes e quem tem exercido participação e produção cultural (PALLAMIN, 2002).

Em seus estudos sobre a desinstitucionalização do espaço público, Pallamin (2002) discorre sobre a significância e o papel da arte urbana na cidade:

Em meio aos espaços públicos, as práticas artísticas são apresentação e representação dos imaginários sociais. Sendo um campo de indeterminação, a arte urbana adentra a camada das construções simbólicas dos espaços públicos urbanos, intervindo nos modos diferenciais da produção de seus valores de uso, sua validação ou legitimação, assim como de discursos e formas sedimentadas de representação cultural ali expostas. Pode criar situações de visibilidade e presença inéditas, apontar ausências notáveis no domínio público ou resistências às exclusões aí promovidas, desestabilizar expectativas e criar novas convivências, abrindo-se a uma miríade de motivações (PALLAMIN, 2002, p. 108).

Tais inferências podem ser diretamente relacionadas ao fenômeno do pixo, que também assume a possibilidade de ser observado enquanto prática crítica que promove a reflexão sobre o espaço público. Potencializado pela ideia de tornar a metrópole disponível para todos os grupos, ele absorve a essência da arte urbana e inclui entre seus propósitos o desafio a certos códigos de representação dominantes. Através da ocupação de ambientes não institucionalizados, a pixação utiliza a introdução de novas falas e a redefinição de valores como forma de abrir novos caminhos de apropriação e uso dos espaços urbanos físicos e simbólicos (PALLAMIN, 2002).

Esses modos de intervenção no espaço público estabelecem descontinuidades significativas do ponto de vista cultural. Se o pixo se caracteriza como um conjunto de códigos indecifráveis que representam um ruído comunicacional em uma cidade lotada de mensagens, ele também é um objeto de



reflexão fundamental sobre algumas das questões mais urgentes da contemporaneidade. A cultura visual, os conflitos de poder e as políticas urbanas convergem nesse objeto que é tão presente na vida de milhões de pessoas. Para Campos (2010), pintar os muros não é apenas um meio, mas também um fim em si mesmo. O fenômeno que grita através do spray é um meio para comunicar, para adquirir status e integrar uma comunidade, mas além disso, é um fim, um ato que transpira excitação, convívio e solidariedade. O ato de pixar é circundado pelo prazer de estar junto. Na manifestação pública e na performatividade, pixadores "sentem-se em comunidade, transportam um sentido de pertença e de comunhão que lhes dá conforto e confere um significado ao mundo" (CAMPOS, 2010, p. 291).

Se para quem faz parte do fenômeno as manifestações e anseios que precedem as intervenções estão claras, para quem apreende as manifestações de fora do circuito, compreender o pixo passa pelo entendimento de que tudo aquilo que nos rodeia participa das nossas narrativas e projetos. É o panorama físico e social que concede harmonia e estabelece pontos de concordância frente a diferentes condições de existência na cidade.

Para relacionar-se com as pixações é preciso virar o olhar. Observar a partir do interior e abrir caminho para a compreensão da condição e situação do outro. É preciso abraçar uma reformulação dos juízos antecedentes, promover uma reavaliação dos olhares externos. Assimilar o pixo enquanto um fenômeno legítimo de comunicação pressupõe integrar a justificação social, cultural e simbólica dos atos do outro, sem necessariamente assumi-los ou defendê-los, mas percebendo a legitimidade desses atos e discursos em um mundo complexo (CAMPOS, 2010). Dentro de uma realidade onde as manobras de exercício e manutenção do poder se reafirmam em todos os âmbitos de vivência na metrópole, fica evidente que o pixo é, em sua essência, um gesto político.

### **3.3 Dentro do espaço, fora da lei**

Como já evidenciado, o propósito deste trabalho não é discutir sobre a legalidade e os aspectos jurídicos que circundam o pixo. Pelo contrário, o foco do estudo está nas implicações sociais, culturais e de convivência no espaço urbano

que são ao mesmo tempo causa e consequência do fenômeno. No entanto, considerou-se conveniente, para vias de conhecimento, tratar sobre as leis e sanções penais que relacionam-se ao ato de pixar ou grafitar.

De acordo com a Lei 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, que trata sobre as sanções penais derivadas das condutas lesivas ao meio ambiente, a prática de pixar ou grafitar é enquadrada como crime contra o ordenamento urbano e o patrimônio cultural (COLLA, 2018, p. 24). Dito isto, é importante ressaltar que a punição para os crimes previstos na legislação aplica-se somente para as pessoas maiores de dezoito anos, segundo o sistema penal adulto. Nos casos que envolvem praticantes abaixo da maioridade penal, a conduta é tipificada como ato infracional para aplicação de medidas aos adolescentes que a praticam.

Dentre os artigos da lei citada, o de número 65 trata especificamente sobre o ato de pixar. Durante treze anos, a legislação brasileira encarou com igualdade as atividades de pixação e graffiti. No entanto, no ano de 2011, o referido artigo sofreu alteração após o decreto da Lei 12.408, de 25 de maio. Trazendo uma nova visão sobre a prática do graffiti, a atualização passou a reconhecê-la, quando autorizada pelo proprietário ou com a permissão do órgão competente, como um ato legal. Se anteriormente ambas as atitudes, tanto a de pixar quanto a de grafitar, eram penalizadas, entende-se que a mudança aconteceu em função da aproximação do graffiti com o campo da arte, reconhecida pelo legislador.

A pena prevista para a prática ilegal de graffiti ou pixação é de três meses a um ano de detenção e multa, podendo aumentar de seis meses a um ano de detenção e multa caso o ato seja realizado em monumento ou edificação tombada, devido ao seu valor artístico, arqueológico e histórico no ambiente na cidade. Tal penalização, vale salientar mais uma vez, é somente aplicada a indivíduos com dezoito anos ou mais (COLLA, 2018, p.24).

Além da tipificação específica na lei ambiental, que visa proteger o patrimônio urbano e reforçar a tutela do controle social, a prática de pixar ou grafitar também aparece no Código Penal. De forma mais abrangente, o capítulo IV do documento também prevê punição ao ato que configura dano. Assim, o prejuízo causado contra o patrimônio da União, de Estado, do Distrito Federal, de Município ou de autarquia,

fundação pública, empresa pública, sociedade de economia mista ou empresa concessionária de serviços públicos é considerado como dano qualificado, sendo prevista pena de detenção de seis meses a três anos e multa aos seus praticantes. O Código estabelece, ainda, no seu artigo 165, o dano realizado em coisa de valor artístico, arqueológico ou histórico, estipulando pena de detenção de seis meses a dois anos e multa (COLLA, 2018, p. 24).

Em relação a Lei 12.408/2011, outros pontos, além do reconhecimento do graffiti enquanto ato legal, podem ser observados. Primeiramente, cabe perceber que ela delimita a proibição da venda de tintas em embalagens do tipo aerossol, vulgarmente conhecidas como sprays, para os menores de dezoito anos. Em um segundo momento, a nova legislação estabelece que a comercialização desse material só poderá ser realizada para os maiores de dezoito anos mediante a apresentação de documento de identidade, devendo ser registrada na nota fiscal de venda a identificação do comprador. Por fim, a Lei dispõe que as embalagens dos sprays devem conter a expressão "PICHAÇÃO É CRIME (ART. 65 DA LEI Nº 9.605/98). PROIBIDA A VENDA A MENORES DE 18 ANOS".

Fazendo uma breve reflexão sobre os pontos colocados, percebe-se que, frente ao contexto múltiplo da metrópole, o graffiti alcançou um novo status, elevando-se ao caráter de legalidade da arte urbana. O pixo, por sua vez, segue relegado ao campo da ilegalidade, submetido ao interesse dos poderes públicos de estabelecimento da ordem e normalização dos processos de existência na cidade.

#### 4 ESSA CIDADE TAMBÉM É MINHA

No processo de entendimento do imaginário urbano intrínseco a uma determinada cidade, que passa pela observação atenta às manifestações espontâneas que nela acontecem, é indispensável o olhar a um passado em que ninguém esteve presente. Junto à origem da metrópole, nasce o "mito", que com sua força criadora, dá sentido, organiza, hierarquiza, seleciona e atribui valores de positividade que buscam responder a questão universal que indaga de onde viemos. De acordo com Pesavento (2002), da nação à cidade, "o mito das origens articula os cacos da passividade numa representação convincente e desejável que, ao mesmo tempo em que vai de encontro das necessidades do inconsciente coletivo, origina e guia a percepção" (PESAVENTO, 2002, p. 245). Ele é um produto fundamental para a representação de um pertencimento, responsável por construir uma comunidade simbólica de sentido.

Posto isso, o bom senso nos conduz a começar pelo começo. A origem de Porto Alegre está ligada ao contexto militar e fronteiriço que antecede a delimitação do que hoje é o seu território. Tal característica é o que fornece o referencial para a formulação de uma identidade regional, pautada nos valores da guerra, da honra e da bravura. A essas raízes da cidade, que proporcionam a dimensão aventureira e heróica dos primeiros desbravadores, no entanto, acrescenta-se a estabilidade e a ordem garantida pelos casais açorianos responsáveis pela fundação do Porto dos Casais. Assim, o surgimento de Porto Alegre é marcado pelo contraponto da guerra e do espírito indômito com o da ordem e da tenacidade dos casais, constituindo uma síntese vital que nos conduz a outro enfrentamento: o da natureza com a cultura (PESAVENTO, 2002).

Se a origem da cidade traz consigo esse caráter de dualidade, não é de estranhar que as primeiras ocupações de seu território tenham caracterizado um espaço anárquico. As primeiras ruas de Porto Alegre foram delimitadas de acordo com os acidentes do terreno, abrigando habitações modestas na região que, a grosso modo, atualmente corresponde a Rua dos Andradas, Riachuelo e Duque de Caxias. Desde então, já era possível observar diferentes formas de existência no devir metrópole, ou como afirma Rama (1985), "dentro de cada cidade sempre

houve outra cidade, constituída a partir das representações elaboradas pela elite urbana sobre o espaço e seus habitantes" (RAMA, 1985, p. 42 *apud* PESAVENTO, 2002, p.250).

Em suas condições mais originárias, a vida urbana de Porto Alegre se apresentava não só exageradamente modesta como também problemática no que envolve aspectos cotidianos e a possibilidade de articulação de um padrão de referência simbólico. Na evolução habitacional da cidade, aos poucos os espaços vão sendo designados, assumindo o caráter de lugares que revelam socialidades. É nessa localidade onde todos se conhecem que os indivíduos e as práticas passam a se associar ao ambiente, permitindo o reconhecimento e tornando possível a orientação (PESAVENTO, 2002).

Antes de aparecer na realidade, uma cidade existe como representação simbólica. Existe um conceito, uma concepção do que é o urbano, e até uma imagem idealizada de como a cidade deve ser. Assim, Porto Alegre, nascida entre a guerra e paz, já trazia no seu nascedouro uma promessa de ordenamento, de regras e preceitos que dispunham sobre o espaço e as socialidades (PESAVENTO, 2002, p. 262). Ao longo do tempo, talvez seja esse o principal aspecto impulsionador que leva diferentes grupos a romperem com a ordem e demarcarem seu espaço de existência e resistência no território da metrópole gaúcha.

#### **4.1 O imaginário urbano de Porto Alegre**

Da conjunção da cidade rural - com todos os seus problemas - com a cidade ideal - onde supostamente todos os impasses seriam resolvidos - nasce o sonho de urbanização de Porto Alegre. Reunindo estratégias da razão e desejos da utopia, o anseio de transformar a pequena cidade em uma metrópole desenvolvida pela modernidade é a primeira manifestação do imaginário que circunda a capital. De acordo com Pesavento (2002), o projeto de modernidade que se observa no surgimento de Porto Alegre - e também em outras cidades brasileiras - carrega uma dimensão cultural e simbólica, que implica a transformação da existência num mundo em mudança e que encontra sua forma de realização no meio urbano (PESAVENTO, 2002, p. 263). Dentro desse processo, o visual da cidade, a sua

conformação agradável ou não aos seus habitantes, é um elemento fundamental nas representações que nascem na e sobre a metrópole.

Em seus estudos que investigam a criação de imaginários através das visões literárias presentes em diferentes cidades, Pesavento (2002) afirma que a urbe é um objeto de múltiplos olhares, escritas e leituras que traduzem uma pluralidade de saberes e sensibilidades sobre o fenômeno urbano. Referindo-se à metrópole gaúcha, a autora observa que os textos que se produzem a partir dos espaços da cidade refletem a conjuntura de transformações através da qual ela se construiu.

Que a cidade de Porto Alegre cresceria, diversificara-se, tornara-se complexa ao longo do tempo, não se discute. Os traços desse processo foram deixando marcas no espaço, redesenhando o traçado urbano e deixando vestígios materiais que retraçam uma história não-verbal da mudança. Paralelamente, os textos que falam do urbano, sejam eles oficiais ou pelos usuários da cidade, expressam, por sua vez, expectativas, projetos e inquietações sobre a transformação da cidade (PESAVENTO, 2002, p. 281).

Se existem vários discursos sobre Porto Alegre, a sua dimensão simbólica muitas vezes ultrapassa a concretude das práticas sociais em curso na cidade. Para começarmos a pensar, Silva (2012) sugere que não deixa de ser evocativo que Porto Alegre possua desde o início uma espécie de mandato denominativo ao chamar-se de "alegre", já que a ficção de criar uma cidade de habitantes felizes pode afetar as muitas formas em que os cidadãos, ao longo de sua história, constroem seu destino (SILVA, 2012, p. 31).

Como sabemos, a cidade e seus símbolos possuem estreita relação com a convivência coletiva que, para Jacks e outros (2012), é produzida por um tecido feito pelos cidadãos que nela habitam e a representam. A urbe é, assim, uma forma de criação estética permanente, "ela é a trama do tecido simbólico que se estampa em forma de significações no entrelaçamento da vida social" (JACKS e outros, 2012, p. 44). Dessa forma, o que se imagina coletivamente como realidade passa a ser a realidade socialmente construída. E o ponto de vista cidadão nasce da experiência de um exercício da visão em que o sujeito se projeta e se enquadra no que vê. A partir dos diversos lugares e olhares, emerge uma cidade mais complexa e ampla,

em parte desconhecida, que pode ser apropriada e ressignificada para novos usos e novas elaborações simbólicas.

Desde sua fundação, em 26 de março de 1772, Porto Alegre é uma metrópole marcada por dualidades. Se por um lado seu nascimento está ligado à história da região platina e tal relação permanece até hoje no imaginário dos gaúchos, por outro, é importante lembrar que a cidade se originou sobre uma aldeia indígena, mesmo que exista um evidente processo de apagamento de tal ancestralidade, que se estende a outros imigrantes que não os açorianos e aos escravizados africanos que costumeiramente não são lembrados no contar da evolução da cidade (JACKS e outros, 2012, p. 87).

Em seu traçado histórico, o processo de urbanização de Porto Alegre assumiu uma disposição que tornou grandes as distâncias e mal conectadas entre si as regiões localizadas nos arredores da cidade. Uma das primeiras metrópoles do país a ter um Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano, com sua primeira versão datada de 1959, segundo Jacks e outros (2012), Porto Alegre tem como característica importante a dependência em relação ao seu Centro Histórico, o que implica em uma mobilidade inadequada convergindo para a área central. Essa região é marcada por uma alta densidade populacional e possui a infraestrutura mais qualificada do município. Ainda de acordo com a autora, o Centro Histórico apresenta uma riqueza arquitetônica com alto poder simbólico, mas paradoxalmente, tem escasso uso social, pois é percebido pela população como "sujo", "perigoso", "mal iluminado" e "triste" conforme enquête aplicada durante o desenvolvimento do estudo *Porto Alegre Imaginada* (JACKS e outros, 2012, p. 119).

Dentre as diversas formas de se perceber o imaginário social construído em um determinado espaço-tempo em relação a uma determinada cidade, está a produção cultural que emerge de músicos, poetas, dramaturgos, cineastas que nela habitam. No caso de Porto Alegre, tais produções costumam narrar os encantos da cidade, trazendo como principais temáticas o porto, o pôr do sol, as ruas, bairros, praças, parques como a Redenção, o Bom Fim, além do muro da Mauá, o Guaíba e tanto outros lugares que povoam o imaginário dos cidadãos da capital (JACKS e outros, 2012, p. 130). Citando investigações realizadas pelos jornalistas Carlos Augusto Bissón (1993) e Gabriel Brust (2009), publicadas em livro próprio e no

Caderno de Cultura do jornal Zero Hora, respectivamente, Jacks e outros (2012) acrescentam que o porto-alegrense é ligado às suas raízes e traz um traço rançoso frente a qualquer novidade. Em Porto Alegre existiria, assim, uma cultura do contra, que faz oposição sistemática aos fatos mesmo que não tenha alternativa a oferecer.

No contexto de uma das cidades mais mobilizadas do Brasil, os porto-alegrenses são reconhecidos por sua postura extrema, sem muita sutileza ou capacidade de conciliação. Por outro lado, Porto Alegre é uma cidade com hábitos contemporâneos. É séria, confiável e conhece muitas coisas. Seus habitantes são cidadãos do mundo. Encontram prazer em atividades cotidianas, como caminhar, passear pelas ruas e receber pessoas em casa, que lhe permitem exercitar o sorriso, a simpatia e os abraços acolhedores (JACKS e outros, 2012). Não é de se estranhar, dessa maneira, o fato de que o porto-alegrense é um apaixonado por suas causas e suas ideias, o que, somado a uma trajetória de lutas políticas e participação em prol de interesses coletivos, evidencia uma consciência sobre os problemas atuais da cidade e uma preocupação com o seu futuro (JACKS e outros, 2012).

Nas inferências obtidas por Jacks e outros (2012) em sua obra Porto Alegre Imaginada, a cidade foi percebida como perigosa e ao mesmo tempo dinâmica. Ao serem questionados sobre suas projeções para a capital nos próximos vinte anos, os participantes da enquête realizada pela autora apontaram a esperança em uma mudança para melhor, imaginando uma Porto Alegre mais limpa, organizada, moderna e com menos violência, pobreza e provincianismo. Observando o resultado desse estudo, é possível notar como a dualidade presente na origem da cidade se mantém até os dias atuais: frente a uma realidade imperfeita se constrói um ideário de metrópole com base nas vivências cotidianas e anseios dos cidadãos porto-alegrenses.

Tal caráter dúbio de relação com a urbe também se mostra presente nas apreensões que circundam diferentes regiões. Como já citado, o Centro, por exemplo, é reconhecido como uma das zonas mais sujas de Porto Alegre. No entanto, é interessante perceber que é lá que se encontra grande parte das ofertas culturais da cidade. Museus, salas de exposições, cinemas, a Feira do Livro - uma das mais antigas do país -, o Mercado Público, o Theatro São Pedro: muitas coisas



acontecem no Centro. E com tantos atrativos, é difícil compreender por que ele é classificado como uma região "triste". Para Jacks e outros (2012), essa percepção é um exemplo da afirmação de Silva (2004), que em seus estudos sobre os imaginários urbanos, observa que existem muitas imagens sobre a cidade que não correspondem mais à realidade, pois vivem apenas no imaginário de seus cidadãos, mesmo quando os problemas estão superados (JACKS e outros, 2012, p. 152).

Se a cidade que cada cidadão tem configurada para si está relacionada às suas experiências e aos trajetos realizados, aos lugares frequentados e ao tempo dedicado a fazê-los, em Porto Alegre o espaço urbano tem significativa ocupação pelos porto-alegrenses. Lugares como a Esquina Democrática, no Centro - onde acontecem tanto manifestações espontâneas quanto organizadas por partidos políticos, movimentos sociais, associações, etc. -, o Brique da Redenção, a Usina do Gasômetro são exemplos de como os habitantes se relacionam com capital. De acordo com Jacks (2012), as manifestações coletivas em Porto Alegre estão ligadas às questões religiosas, políticas, esportivas e culturais. A vivência nos espaços públicos, entretanto, apesar de valorizada pelos porto-alegrenses, disputa preferência com o convívio familiar e com os amigos, o que revela um vínculo a hábitos relacionados à dimensão doméstica de lazer.

Para além da produção cultural e da investigação dos padrões de comportamento dos habitantes da urbe, outra forma de perceber o imaginário urbano que nela se constrói é olhar atentamente para a maneira como a cidade é retratada pelos veículos midiáticos. Tal aspecto também é contemplado nos estudos de Jacks e outros (2012), que afirma que

[...] a mídia, segundo suas próprias capacidades narrativas e de domínio social pela audiência, gera uma rede de imaginários que podem ser estudados e isolados para a compreensão das memórias e das identidades urbanas. Isso significa que existe uma relação profunda e qualificada entre mídia e produção de imaginários urbanos e que então a realização iconográfica e cênica assume o papel de mediação da memória social (JACKS e outros, 2012, p. 37).

De maneira geral, a Porto Alegre reproduzida na mídia tem correspondência com a linguagem de cada meio de comunicação e, particularmente, às propostas

editoriais de cada veículo. Considerando os jornais de maior circulação na cidade, Zero Hora e Correio do Povo, Jacks e outros (2012) observam que ambos representam a capital de formas muito distintas. Essa seria uma das razões para a narrativa sobre Porto Alegre se manifestar de maneira segmentada e ao mesmo tempo polifônica, já que cada meio apresenta um fragmento da cidade. Antecedendo uma análise mais profunda sobre como se dá essa expressão midiática na capital e reforçando o que já foi apontado em relação às capacidades narrativas originadas pela mídia, a autora sustenta que

A mídia - através da veiculação de imagens, sons, textos - assume o papel de mediadora na construção dos sentidos que ficam registrados na memória coletiva dos cidadãos que vivem na cidade. Ela ajuda a construir a leitura que as pessoas fazem da cidade, fornecendo e reforçando determinados elementos simbólicos para a construção dos imaginários das pessoas sobre a cidade. Assim, se enredam e entrelaçam a história individual e a vida coletiva dos cidadãos com os imaginários urbanos, na construção do que é conceituado como imaginário social. Uma leitura que teça esses fragmentos, que os entrecruze, ajudará a compreender como se desenham e configuram os mapas imaginários da cidade e como se constroem as narrativas urbanas (JACKS e outros, 2012, p. 190).

No misto de individualidade e coletividade, Jacks e outros (2012) acreditam que o rádio é o termômetro e o cronômetro de Porto Alegre, cartografando o movimento das vias e dos fluxos urbanos, as entradas e saídas da cidade, mostrando uma capital descentrada. Assim como o rádio, a televisão mostra um espaço urbano dinâmico, em movimento, onde é traçada a imagem de uma metrópole, mais uma vez, perigosa, triste e suja. A representação televisiva de Porto Alegre tende a aparecer como melancólica, embora, às vezes, seja veiculada como alegre e vital. Na cidade exaltada pela publicidade, o Centro Histórico é destaque, assim como o caráter da população, suas tradições, qualidade de vida, festas e passeios. Nas revistas, revela-se uma Porto Alegre mais íntima, com um olhar para os espaços privados em que os acontecimentos sociais evidenciam um cenário cultural efervescente e boa qualidade de vida.

Já os jornais se relacionam e constroem a cidade diferentemente. Pelo olhar de Jacks e outros (2012), a Zero Hora demonstra uma relação mais afetiva com urbe, remetendo-se frequentemente aos seus cidadãos. Em contrapartida, o Correio do Povo utiliza a capital como cenário dos acontecimentos, de maneira informativa e

baseada em dados numéricos, mais do que em narrativas da vida cotidiana. Com essa abordagem, o periódico "narra os fatos relativos à cidade com certo distanciamento, ao contrário de Zero Hora que a enaltece, mostrando-a como uma metrópole cosmopolita, tendendo a retratá-la de modo mais positivo" (JACKS e outros, 2012, p.194).

Mesmo olhando para diversos fatores que influenciam na produção do imaginário de Porto Alegre, para Jacks e outros (2012), o crescimento e as transformações urbanas e tecnológicas faz com que a cidade não possa ser apreendida em sua totalidade, já que não há mais a metrópole com um único centro, nem espaços comuns capazes de representar sua diversidade interna, marcada pelos fluxos intensos que a caracterizam. Essa fragmentação, ainda na visão da autora, traz consigo as tensões que precisam ser enfrentadas e compreendidas. Assim, a Porto Alegre imaginada é um dos reflexos do cruzamento que os meios fazem a partir de sua linguagem e, por isso, devemos pensar a contemporaneidade desse território a partir da noção de uma cidade plural (JACKS e outros, 2012, p. 204).

#### **4.2 Cartografias do Centro Histórico**

A origem do centro urbano de Porto Alegre confunde-se com a própria origem da cidade. De acordo com Marques (1971), foi nessa região da capital que se iniciou o processo de colonização e onde foram construídos os primeiros prédios públicos. Desde o início da urbanização, já era possível observar crescimento e adensamento desproporcional na área do centro, firmando-se as bases polarizadoras do futuro. Condensando quase a totalidade dos edifícios públicos e comerciais, o centro passou a atrair a ocupação das populações, que encontravam nessa área a estrutura necessária para suas atividades principais.

Ao longo do processo que transformou os caminhos primitivos em avenidas, gerando também vias secundárias, todos os deslocamentos da cidade foram condicionados a convergir no centro urbano, cuja única possibilidade de expansão é vertical. Tais características originárias nos levam a compreender a observação apontada por Jacks e outros (2012) e já citada anteriormente de que Porto Alegre é

uma metrópole que apresenta grande dependência em relação ao seu Centro Histórico.

Assim como a cidade cresceu e em seu crescimento assumiu formas variadas de acordo com a época, o centro da capital também se modificou e muitos de seus pontos de interesse mudaram de posição. A definição dos limites da área central deve, assim, levar em consideração esta mobilidade. Segundo o Plano Diretor, regido pela Lei nº 2.330/61, o centro é definido como a região limitada pela 1ª Avenida Perimetral ou Avenida Loureiro da Silva. Igualmente, a Lei nº 2.022/59, que anteriormente denominou e delimitou os contornos de cada um dos bairros da cidade, também estabeleceu a área central sob este mesmo limite (MARQUES, 1971, p. 7).

De acordo com a Prefeitura Municipal de Porto Alegre, com informações obtidas através do Censo 2010 realizado pelo IBGE, a população do Centro Histórico na época era de aproximadamente 39 mil moradores em uma área de 228 hectares, o que corresponde a uma densidade de 162 habitantes por hectare. Em relação ao total de domicílios, são em torno de 20 mil, localizados dentro dos limites do bairro demonstrados pelo mapa da figura 1:

**Figura 1 - Espacialização dos limites de bairros de Porto Alegre conforme Lei 12.11.**



Fonte: Mapa de bairros individuais. Acervo da Prefeitura Municipal de Porto Alegre.

Posto isso, podemos começar a analisar as implicações geradas e contempladas no centro da capital. Para Marques (1971), é nessa área que encontra-se a maior concentração de problemas urbanos, especialmente os que se vinculam à circulação. Por abrigar a sede do Governo Estadual e por ser o principal centro financeiro do Estado, atrai para si interesses que transcendem a própria região. Como resultado, o centro concentra funções de todos os níveis, desde o local, para atendimento da população ali residente, até os de âmbito estadual, vinculados à administração pública. Assim, pode-se dizer que a região central é um polo de acontecimentos que se mostram os mais variados possíveis.

Inicialmente dividida em zonas comerciais e residenciais, verifica-se que atualmente a área central é marcada por uma grande superposição de atividades. Isso significa, por exemplo, que edifícios residenciais podem apresentar estabelecimentos comerciais em seus andares térreos e que um grande número de órgãos públicos está diluído em prédios situados no que seria a área comercial da região. Assim, tal superposição é uma das principais características do centro e faz com que o bairro torne-se constantemente congestionado, tanto de pedestres como de veículos (MARQUES, 1971, p. 13). Dentre todas as atividades exercidas na área central de Porto Alegre, de acordo com Cunegatto (2009), há um predomínio das funções comerciais formais e informais, nas quais atuam sujeitos oriundos das camadas médias baixas ou camadas de menor poder aquisitivo. "São balconistas, vendedores de jornais e revistas, floristas, gerentes de lojas, recepcionistas, trabalhadores do terceiro setor, aposentados, engraxates e vendedores informais como: de cafézinho, de artesanato, camelôs" (CUNEGATTO, 2009, p.35). Na visão da autora, esses são os personagens que constituem a maior parte das pessoas que circulam pelo Centro Histórico enquanto trabalhadores ou frequentadores assíduos.

Além de ser uma área marcada por atividades diversas, o centro carrega uma riqueza de referências culturais que, de acordo com Castello (2007), expressa de forma precisa os componentes que estruturam a memória sobre a cidade, incluindo o seu passado e também o seu presente. Para o autor, o centro é um território em que

[...] o quadro urbano é suporte, mais do que em qualquer outra parte da cidade, de acumulações de todo o tipo - físicas, sociais e simbólicas. Na verdade, é a área mais rica em significado histórico-cultural, pois nela estão contidas as imagens de todos os diferentes tempos da cidade, o registro da memória informativa acumulada da própria existência da cidade e - imersos no multifacetado contexto da área central - os novos estímulos atuais, construindo permanentemente novos fatos e imagens que engendram o presente da memória, aquilo que será memória no futuro (CASTELLO, 2007, p. 152).

Em seus estudos posteriores que investigam os centros excêntricos, Castello (2016) acrescenta um olhar sobre o conceito de centralidade, que é definida como

[...] a capacidade de um espaço de polarizar os espaços próximos, a atrair fluxos e a chamar pessoas, e que se cristaliza configurando-se como um "centro urbano" caracterizado pela maximização da densidade e da diversidade das realidades sociais ali agrupadas, determinando o que se poderia entender como uma intensidade urbana (CASTELLO, 2016, não paginado).

Tendo em vista as características já apontadas sobre a área central da capital gaúcha e as inferências sobre seu público majoritário, pode-se dizer que o centro de Porto Alegre configura um espaço de centralidade, marcado por uma constante e efervescente disputa de territórios.

Se na origem do processo de urbanização e nos anos iniciais de crescimento da cidade o centro era o lugar das elites, aos poucos, essa classe dominante passou a se deslocar para bairros adjacentes. Para Buonfiglio e Penna (2011), esse esvaziamento da área central pela elite faz com que o centro perca sua utilidade e tenha decretada sua obsolescência. É a partir desse movimento, no entanto, que abre-se o caminho para o deslocamento das classes populares para a área central, culminando na ocupação desse espaço outrora nobre. De lugar da minoria, o Centro Histórico passa à condição popular de espaço da maioria (BUONFIGLIO; PENNA, 2011, p. 119).

Como resultado dessa nova perspectiva de ocupação do bairro e apesar das notícias de deterioração e obsolescência, Buonfiglio e Penna (2011) apontam que o centro passou a desempenhar a importante função de acolhida, atendendo às presenças populares mais que um mero local de passagem ou encontro, mas como um local de sobrevivência. Dessa maneira, as autoras observam que

O centro é o lugar da condição popular, mas é também, o espaço das presenças populares recusadas. Dessa forma, é o espaço da cidade que contém todas as ambiguidades. É neste ponto que a análise histórica se aprofunda nas disputas para além do uso do espaço pela apropriação social do mesmo, deixando patente uma contradição: o centro cede lugar à presença popular, porém nele não realiza a apropriação plena dessa classe. Nesse movimento dialético, aflora a resistência e a reivindicação do espaço negado, despertando a clara consciência, senão de classe, de movimento popular na luta pela cidade. Positivamente, o centro não conquistado torna-se objeto de luta e se refaz cotidianamente como espaço de esperança (BUONFIGLIO; PENNA, 2011 p. 120).

No caso de Porto Alegre, para além das ambiguidades, a área central tornou-se um espaço de experimentação, de agitações sociais, de eventos políticos e culturais, passeatas, manifestações e ações diretas, revelando um sentido de politização no e do espaço urbano. Em nome da utopia do direito à cidade, existe uma espécie de construção coletiva que se utiliza das alternativas disponíveis para demarcar sua existência no centro da metrópole (BUONFIGLIO; PENNA, 2011, p. 121). Dentre as diversas formas de manifestação apreendidas na região central da capital, não é à toa que o Centro Histórico é o bairro mais afetado pelo fenômeno do pixo, de acordo com estudo realizado pela Secretaria de Segurança Municipal e divulgado em reportagem de Zero Hora no dia 10 de fevereiro de 2015.

É por essa razão que tal zona urbana foi escolhida como objeto de estudo e análise deste trabalho. As intervenções espontâneas que marcam suas paredes e muros são representações do desejo de visibilidade de quem busca afirmar que a cidade também é sua.

### **4.3 Expressão e resistência no espaço não legitimado**

Inaugurado em 25 de maio de 2006 pela Secretaria de Segurança Municipal de Porto Alegre, o Disque-Pichação integra o programa "Vizinhança Segura" e permite à população denunciar o que a Prefeitura Municipal define como "atos de vandalismo contra prédios e monumentos" por meio do telefone 153. Para ofertar o serviço, uma equipe com cerca de 20 agentes da Guarda Municipal atende 24 horas por dia, em uma força tarefa integrada com a Brigada Militar. Ao receber uma chamada, os agentes encarregados se dirigem ao local, abordam o considerado infrator e o encaminham à Polícia Civil ou à Delegacia da Criança e do Adolescente.

Segundo a Secretaria de Segurança Municipal, consultada através de seu site oficial, os pixadores flagrados são autuados no Procedimento de Apuração de Ato Infracional na Lei de Crime Ambiental 9.605/98 sob o artigo 65, que prevê pena de três meses a um ano com prestação de serviço à comunidade ou reparação ao dano, como já citado em mais detalhes no capítulo três.

Se a criação de tal serviço público permite perceber como os órgãos de poder instituído enxergam e lidam com o fenômeno do pixo em Porto Alegre, a existência do Disque-Pichação também possibilita traçar um perfil dos pixadores que atuam na capital, além de mapear as ocorrências e determinar quais pontos da cidade são os mais atingidos pela ação das manifestações. De acordo com um levantamento realizado pela Secretaria de Segurança Municipal divulgado em reportagem de Zero Hora no dia 10 de fevereiro de 2015, os bairros mais atingidos pelo pixo na época, em ordem foram: Centro Histórico, Partenon, Cidade Baixa, Lomba do Pinheiro e Restinga. No ano anterior ao estudo, a Guarda Municipal realizou 56 detenções por pichação, além de furtos, invasão dano ao patrimônio público, desacato e depredação. Segundo informado na reportagem, a prefeitura teria atingido o número de mais de 90 mil providências tomadas através do Disque-Pichação em 2014. Também pela análise das ocorrências registradas no serviço, inferiu-se que, nos prédios particulares, o principal alvo dos pixadores são as fachadas. Já nos edifícios públicos, a preferência se dá para monumentos e instalações. Entre os adolescentes, a idade média dos praticantes do pixo é de 15 a 17 anos e entre os adultos, essa variável corresponde à faixa entre 23 e 25 anos. Em ambas as faixas etárias, existe predomínio do sexo masculino.

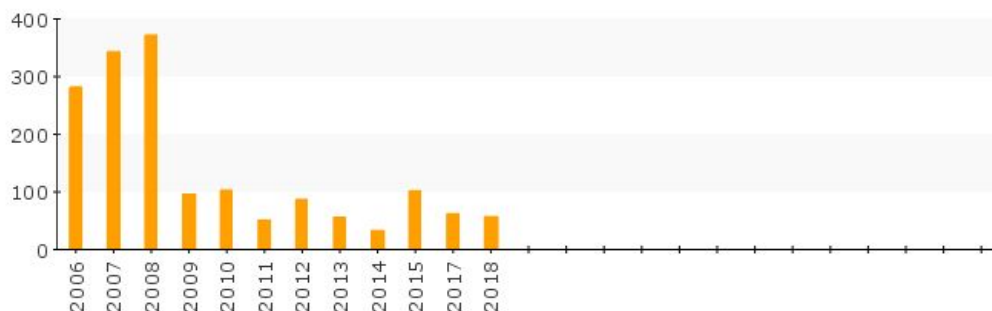
Assim como o Disque-Pichação, o Observatório Municipal de Segurança é um serviço criado na capital com o intuito de organizar a análise de dados sobre a violência e a criminalidade local, a partir de fontes públicas de informação, bem como pelo monitoramento da efetividade das ações de segurança em Porto Alegre. Sob o comando da Secretaria Municipal de Segurança, o ObservaPOA disponibiliza uma ampla base de informações georreferenciadas sobre o município. Entre elas, está o número de ocorrências de pichações registradas pela Guarda Municipal de Porto Alegre em prédios públicos e privados da cidade entre os anos de 2006 e 2018 (Gráfico 1).



**Gráfico 1 - Evolução do número de ocorrências de pixações registradas pela Guarda Municipal entre 2006 e 2018. Atualizado em 2019.**

### Cidade de Porto Alegre

#### Pichações



Unidade: Número de ocorrências

Fonte: Acervo da Procempa - Companhia de Processamento de Dados de Porto Alegre

Pelos dados obtidos através do Disque-Pichação e divulgados através do ObservaPOA, é possível perceber uma diminuição representativa dos casos no período analisado, variando de 282 ocorrências em 2006 a 57 em 2018, passando pelo pico de 372 em 2008 e chegando ao menor índice registrado com 33 ocorrências em 2014, conforme o quadro 1.

**Quadro 1 - Evolução do número de ocorrências de pixações registradas pela Guarda Municipal entre 2006 e 2018, com variação comparativa percentual. Atualizado em 2019.**

Ano	Indicador (nº de ocorrências)	Variação no período (relativa ao último ano com valor)	Variação na gestão (relativa ao último ano da gestão anterior)
<b>José Fogaça - Gestão 2005 a 2010</b>			
2006	282	...	...
2007	343	Piorou 21,63%	...
2008	372	Piorou 8,45%	...
2009	96	Melhorou 74,19%	...
2010	103	Piorou 7,29%	...
<b>José Fortunati - Gestão 2011 a 2016</b>			
2011	51	Melhorou 50,49%	Melhorou 50,49%

2012	87	Piorou 70,59%	Melhorou 15,53%
2013	56	Melhorou 35,63%	Melhorou 45,63%
2014	33	Melhorou 41,07%	Melhorou 67,96%
2015	102	Piorou 209,09%	Melhorou 0,97%
Nelson Marchezan Junior - Gestão 2017 a 2020			
2017	62	Melhorou 39,22%	Melhorou 39,22%
2018	57	Melhorou 8,06%	Melhorou 44,12%

Fonte: Acervo da Procempa - Companhia de Processamento de Dados de Porto Alegre.

Nota: ... significa "dados não contemplados pela métrica"

Mesmo com a diminuição do número de ocorrências registradas, o pixo segue como um fenômeno presente no cotidiano dos porto-alegrenses, seja sob motivações políticas ou de autoafirmação perante um ou mais grupos sociais. Tal presença se reafirma pela frequência com que é noticiado no jornal de maior circulação na cidade, a Zero Hora (MÍDIA DADOS, 2019).

Sabendo-se que o jornalismo configura um discurso pelo qual circulam sentidos construídos em outros lugares, tamanha relevância como fato noticiado mostra que o fenômeno do pixo é um componente importante do imaginário que ganha vida através da mídia na capital. Nesse contexto, a relação entre o imaginário e aquilo que estampa as notícias dos jornais ganha caráter intrínseco, já que o primeiro, de acordo com Benetti (2009), "é o motor da necessidade de saber sobre o mundo, sobre os outros e sobre si" (BENETTI, 2009, p.286). Para a autora, ao narrar fatos, ouvir especialistas e exibir imagens de todo o tipo, o jornalismo ordena parte do caos ao qual estamos submetidos na vida cotidiana e trata das representações coletivas que nos cercam. Ao se apropriar do imaginário, ele estrutura narrativas a partir de elementos lógicos, emotivos e inconscientes.

Posto isso, os efeitos da proximidade entre jornalismo e imaginário e suas interseções com a imagem que se constrói sobre as pixações em Porto Alegre serão analisados no próximo capítulo.

## **5 OLHE OS MUROS**

Este capítulo buscará uma síntese sobre o papel do pixo na construção do imaginário urbano de Porto Alegre. Para isso, será apresentada e analisada a pesquisa documental e fotoetnográfica realizada para este estudo. Ao longo da análise, os conceitos e ideias apresentados nos capítulos anteriores serão relacionados aos resultados obtidos através dos diferentes procedimentos metodológicos.

O estudo do imaginário nos mostra como a relação entre indivíduos e suas cidades se constrói e se modifica ao longo do tempo. Acompanhando a forma como a pixação ocupa a região central da cidade entre os anos de 2010 e 2019, percebemos como esse tipo de manifestação está fortemente conectada aos contextos social e político no qual a capital esteve e está inserida no período delimitado. Se o pixo já foi visto como ferramenta de transgressão, sua existência hoje é majoritariamente compreendida como ato de vandalismo.

Reconhecendo que é apenas através do uso e da apropriação dos espaços da cidade que se compreende o urbano (FERRARA, 1988), é interessante notar como a pixação costuma ser retratada como um fenômeno de caráter depreciativo quando, na verdade, sua presença deveria evocar reflexões e debates sobre temas intrínsecos ao cotidiano da metrópole, como os processos de exclusão socioespacial, as ressignificações em torno da memória coletiva e a democratização da comunicação.

Para investigar a imagem construída sobre o pixo em Porto Alegre, foi realizada uma pesquisa com base no aspecto que, segundo Jacks (2012), é um dos constituintes do imaginário urbano: as narrativas sobre a cidade, especialmente as notícias transmitidas pelos veículos midiáticos.

### **5.1 Procedimentos metodológicos**

Na construção deste estudo, foram utilizados como métodos de pesquisa a pesquisa bibliográfica, a pesquisa documental e a fotoetnografia. Segundo Stumpf (2005), a pesquisa bibliográfica é o passo inicial de todo e qualquer trabalho de pesquisa. De acordo com a autora, esse método é considerado necessário pois

abrange um plano que tem início na identificação, localização e obtenção de uma bibliografia referente ao tema estudado, passa pela seleção das informações mais relevantes e termina na organização dos conceitos apreendidos em um texto estruturado que evidencia as ideias dos autores pesquisados, juntamente com as opiniões do autor do trabalho. Em síntese, Stumpf (2005) define a pesquisa bibliográfica como

um conjunto de procedimentos que visa identificar informações bibliográficas, selecionar os documentos pertinentes ao tema estudado e proceder a respectiva anotação ou fichamento das referências e dos dados dos documentos para que sejam posteriormente utilizados na redação de um trabalho acadêmico (STUMPF, 2005, p. 51).

Adicionando novos aspectos a esse conceito, Lakatos e Marconi (1991) afirmam que a pesquisa bibliográfica é constituída por oito fases: escolha do tema; elaboração de um plano de trabalho; identificação; localização; compilação; fichamento; análise e interpretação; e redação. Para as autoras, o objetivo desse tipo de pesquisa é "colocar o pesquisador em contato direto com tudo o que foi escrito, dito ou filmado sobre determinado assunto" (LAKATOS; MARCONI, 1991. p. 183). Através da pesquisa bibliográfica foi possível compreender ideias e conceitos a respeito da construção dos imaginários, do pixo enquanto fenômeno social urbano e das formas como ele se transforma em ferramenta de expressão e resistência em Porto Alegre.

Após o estudo do tema através da bibliografia, teve início a fase de pesquisa documental. De acordo com Moreira (2005), a análise de documentos serve como peça de referência dos estudos sobre a sociedade. No campo da comunicação, tal recurso costuma ser utilizado no resgate da história de meios de comunicação, personagens ou períodos e "compreende a identificação, a verificação e a apreciação de documentos para determinado fim" (MOREIRA, 2005, p. 271). A autora acrescenta que, durante o processo de pesquisa, a análise crítica do material encontrado constitui um importante fio condutor para o trabalho e pode estimular a percepção de novos aspectos e pontos de vista em relação ao tema abordado:

A análise documental, muito mais que localizar, identificar, organizar e avaliar textos, som e imagens, funciona como expediente eficaz para

contextualizar fatos, situações, momentos. Consegue dessa maneira introduzir novas perspectivas em outros ambientes, sem deixar de respeitar a substância original dos documentos (MOREIRA, 2005, p. 276).

Considerando tal definição e a relevância das narrativas construídas sobre a cidade, para a pesquisa documental o veículo escolhido foi o jornal Zero Hora. A escolha se deu em função de sua importância na sociedade gaúcha. Zero Hora é o jornal mais lido do sul do Brasil, com uma edição impressa que atinge 430 mil leitores e edição digital com média de 8.5 milhões de usuários (Mídia Kit Zero Hora, 2015). Cinquenta e quatro por cento do público faz parte das classes AB e, portanto, é para essas classes que seu conteúdo é direcionado.

Para a coleta de informações, foi utilizada a ferramenta de busca e leitura do portal GaúchaZH, edição digital do veículo. Através da ferramenta, é possível realizar uma pesquisa a partir da escolha de palavras-chave. Para a presente análise, os termos pesquisados foram *pixo*, *pixação*, *pichação*, *graffiti* e *grafite*. Não foram coletadas as informações contidas em cadernos de Classificados. Sob tais critérios, foram encontrados 72 registros correspondentes ao período entre 2010 e 2019, sendo que dois deles foram descartados por se tratarem de notícias sobre a cidade de Santa Maria. Foi construída uma tabela onde consta a data, a seção ou caderno e o título de cada ocorrência (APÊNDICE A).

Por fim, dando sequência às pesquisas bibliográfica e documental, foi utilizada a técnica de fotoetnografia para investigar como os casos de pixo noticiados por Zero Hora se relacionam com as manifestações encontradas no bairro Centro Histórico.

Ancorada no pensamento antropológico que, de acordo com Achutti (1996), existe desde nossa própria existência enquanto seres humanos, já que "o homem, de uma maneira ou de outra, sempre pensou sobre si e sobre o outro" (1996, p. 13), a fotoetnografia busca na crença do olhar transparente da fotografia a possibilidade de investigação, coleta de fatos e investigação científica através do registro de materiais culturais (ACHUTTI, 1996). Por vivermos em um mundo visual, no qual somos bombardeados com novos ícones a cada dia, o autor acredita que a antropologia da contemporaneidade tem o papel de instaurar o treino da

comunicação visual, trazendo formas de abordagem que tornem as interpretações sobre o objeto estudado mais interessantes.

Com base nessa teoria, a presente pesquisa inspirou-se no trabalho de Achutti (1996), apostando na técnica fotográfica e no seu potencial de registro sócio-cultural como componente da análise subsequente.

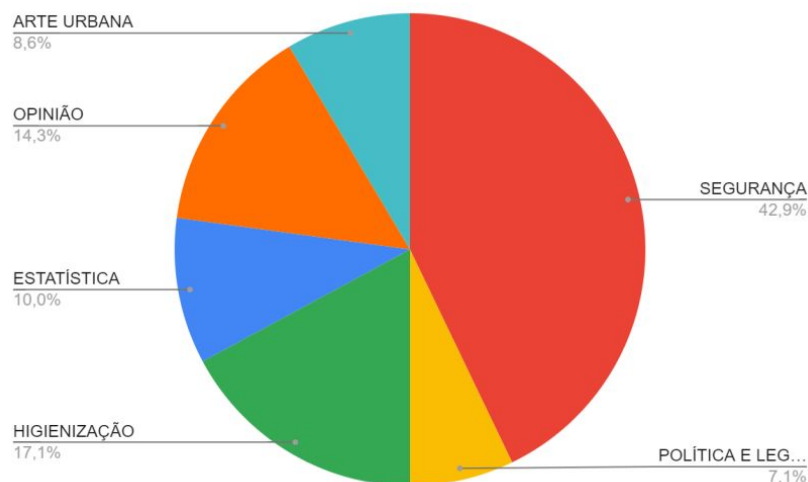
## **5.2 Temáticas abordadas**

Para uma melhor compreensão do imaginário urbano construído através do jornal de maior circulação na capital, as ocorrências encontradas no período determinado foram organizadas em seis categorias, de acordo com a temática abordada. São elas: *segurança, política e legislação, higienização, estatística, opinião e arte urbana*. Na categoria *segurança* estão as notícias referentes às pisações realizadas em edificações públicas e privadas e apreensões de material ou indivíduos em flagrante. O tema *política e legislação* envolve aspectos relacionados às manifestações do poder público e discussões acerca da lei que enquadra os pixadores. As ocorrências que dizem respeito à limpeza e restauração de estruturas pixadas estão contempladas na categoria *higienização*. A temática *estatística* abrange dados e pesquisas quantitativas ao longo dos anos. Como *opinião*, estão organizadas as ocorrências que trazem uma reflexão mais profunda sobre o tema e apresentam diferentes pontos de vista. Por fim, a categoria *arte urbana* compreende o que é divulgado especificamente sobre graffiti.

Algumas notícias apresentam mais de uma temática e, para este trabalho foram classificadas conforme o aspecto considerado mais relevante pela autora.

O gráfico 2 apresenta a proporção de cada temática no corpus da pesquisa:

**Gráfico 2 - Proporção de temas considerando o período da pesquisa.**



Fonte: Elaboração própria.

A primeira temática analisada será *segurança*. Mais de um terço de todas as notícias que fizeram referência ao fenômeno do pixo estavam relacionadas a esse tema. Logo, este foi o assunto mais recorrente nos casos em que a pixação foi citada pelo jornal Zero Hora. Foram incluídas nessa categoria as ocorrências ligadas a estruturas públicas e privadas pixadas, prisões efetuadas em flagrante ou através do Disque-Pichação e a presença do pixo em manifestações políticas com diferentes reivindicações.

À primeira vista, chama a atenção a falta de profundidade na abordagem do pixo enquanto fenômeno social urbano. Grande parte das notícias possuem apenas caráter informativo e não abrem espaço para reflexões sobre o assunto. As referências ao pixo, no geral, são depreciativas, caracterizando a atividade como vandalismo e depredação do patrimônio. Nos casos em que há depoimentos da comunidade, surge ainda a classificação como um ato de desrespeito que apresenta relação com a criminalidade. Nos contextos de protesto, a pixação também é vinculada à violência e se transforma em um símbolo da impunidade.

Em relação aos indivíduos que realizam o pixo, quando citados ou presos em flagrante, os praticantes são construídos como vândalos responsáveis por rabiscar e emporcalhar a cidade. São criminosos que devem ser punidos através da Lei 9.605/98 que, conforme explicitado no capítulo três, insere o ato de pixar no

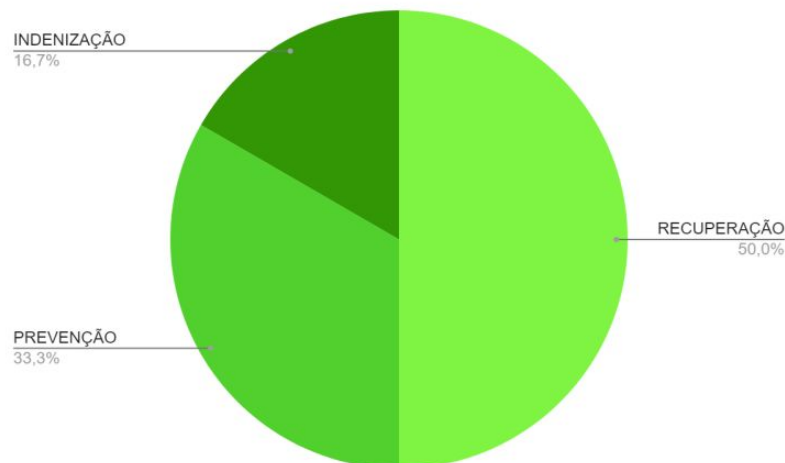
espectro da legislação ambiental e o classifica como crime contra o ordenamento urbano e o patrimônio cultural (COLLA, 2018).

Na quase totalidade das ocorrências encontradas, não há menção sobre os aspectos formais que envolvem o pixo, como cores utilizadas e transcrição das mensagens que ocupam muros, paredes e monumentos. Dos 29 casos inseridos nesta primeira temática analisada, 15 são referentes ou estão diretamente localizados no Centro Histórico. Tal fato demonstra a relevância do patrimônio histórico-cultural e a efervescência plural da região, que assume na prática o papel de espaço da maioria. Como a zona com o maior número de citações pelo jornal Zero Hora, o Centro é reafirmado como lugar de resistência e reivindicação do espaço negado.

As imagens que estampam as notícias, quando existentes, mostram as estruturas públicas e privadas atingidas ou corroboram com o clima de tensão e vandalismo que circunda o pixo. Também é importante notar que, ao final de diversas ocorrências, existe uma chamada direta para que os leitores denunciem casos de pixo através do Disque-Pichação.

O próximo tema analisado é *higienização*, o segundo com o maior número de ocorrências dentro do período determinado (17,1%). Nessa categoria, é possível identificar notícias que tratam da necessidade de limpeza e reparação dos danos causados pelas pichações. Também foram inseridos nessa temática os casos que fazem menção a utilização de tintas antipichação com o objetivo de evitar o fenômeno. Uma subcategorização foi realizada para estabelecer uma percepção mais clara entre os casos de prevenção e recuperação das estruturas ocupadas pelo pixo. O Gráfico 3 apresenta a proporção de cada subcategoria.



**Gráfico 3 - Subcategorias do tema higienização**

Fonte: Elaboração própria

Dentro da temática *higienização*, a recuperação das estruturas ocupadas pelo pixo se destacou no jornal Zero Hora. Nesse aspecto, foram recorrentes os informes sobre a remoção das mensagens inseridas em diferentes contextos, mas com maior predomínio de estruturas públicas. Percebeu-se que, nessa subcategoria, grande parte das ocorrências se referem a monumentos ou edificações simbólicas da cidade, como o Mercado Público e o Monumento ao Expedicionário. Tal fato demonstra que essas edificações são elementos importantes na formação da memória coletiva da capital e, por isso, são escolhidas como plano de fundo impulsionador da visibilidade requerida pelo pixo.

Ainda nesta subcategoria, notou-se que a pixação é constantemente relacionada à sujeira e faz com que as estruturas atingidas pelo fenômeno percam seu valor simbólico. O pixo, em tais ocorrências, é visto como algo que deixa a cidade mais feia. Assim, para que ela volte a ser bonita, é necessário que as estruturas passem por um processo de limpeza e pintura.

A segunda subcategoria da temática *higienização* diz respeito às tentativas de conter o fenômeno do pixo através da prevenção. Nela, foram inseridas as ocorrências que fazem menção ao uso de tintas antipichação, promessas de maior fiscalização por parte do poder público e uso do grafitti como forma de impor respeito frente aos pixadores.

Assim como na primeira subcategoria analisada, grande parte das notícias que tratam sobre prevenção ao pixo estão relacionadas a monumentos, edificações públicas ou pontos turísticos de Porto Alegre. Os processos de higienização, nesta subcategoria, são referidos pelo jornal como um golpe no vandalismo. Ao aplicar tinta antipichação no recém revitalizado Largo dos Açorianos, por exemplo, a prefeitura blinda o espaço das manifestações realizadas por pixadores. Sobre as propriedades da tinta, uma das notícias encontradas no ano de 2019, explica que

Com a tinta antipichação, a grande diferença é que o spray dos vândalos adere bem menos à superfície. Limpar a sujeira fica uma barbada: um paninho resolve, sem necessidade de ficar esfregando o local ou pintá-lo outra vez (GERMANO, 2019, APÊNDICE A).

Em outra ocorrência encontrada no ano de 2019 referente ao Largo dos Açorianos, o secretário de Serviços Urbanos da capital ainda acrescenta que a prefeitura assume o compromisso de apagar qualquer pichação que venha a ocorrer no local:

— Não vamos nos curvar ao vandalismo e voltaremos quantas vezes forem necessárias para limpar o novo Largo dos Açorianos. Contamos com os cidadãos para fiscalizar e ajudar a conservar os espaços urbanos — disse o secretário Ramiro Rosário (GERMANO, 2019, APÊNDICE A).

Além da aplicação de tinta antipichação, o uso do grafitti também foi encontrado como alternativa na tentativa de evitar a ação dos pixadores. Apostando no suposto código de honra que faz com que pichadores respeitem as paredes grafitadas em reconhecimento à arte urbana, uma das ocorrências relata a experiência de um morador do bairro Cidade Baixa que encontrou no grafitti a solução depois de conviver por quatro anos com os traços indesejados do pixo.

Tal relação entre pichação e grafitti e a classificação de um como vandalismo e do outro como arte será melhor explorada na abordagem da temática *arte urbana*.

Por fim, a última subcategoria do tema *higienização* inclui os informes que tratam de sanções legais e induzem instituições e indivíduos a arcar financeiramente com os danos causados pelo pixo. Nesta subcategoria, as ocorrências aparecem relacionadas ao contexto de protestos e flagrantes

possibilitados pelos sistemas de vigilância de prédios públicos, como a prefeitura municipal. É interessante notar que, além da indenização que envolve o custo de limpeza e pintura, também existem casos que sugerem o pagamento de valores ainda mais expressivos por danos morais. Tal fato reforça a percepção do pixo enquanto forma de agressão e ofensa à imagem e à honra da cidade.

Agora será analisada a temática *opinião*, na qual foram inseridas as notícias, colunas e reportagens que contam com a participação de especialistas e abrem espaço para uma discussão mais profunda acerca do fenômeno do pixo. Essa categoria é a terceira com maior ocorrência na pesquisa realizada (14,3%).

O primeiro aspecto evidenciado de maneira marcante é a diferença com que o fenômeno é tratado no que tange sua percepção simbólica. Nesta temática, diferentemente do que acontece em todas as outras, existe uma preocupação com o entendimento da pixação enquanto forma de expressão e resistência. Nos informes encontrados, percebeu-se a reflexão sobre a linha tênue entre vandalismo e manifestação e sobre como o pixo se relaciona com a construção da memória viva da história da cidade. Notou-se também que as pixações não são afirmadas como algo de caráter depreciativo logo de cara; existe a apresentação de diferentes pontos de vista em relação ao fenômeno e o tema permanece em aberto, convidando os leitores a discutir de maneira madura e saudável sobre o pixo.

Nesse contexto, policiais, artistas, jornalistas, historiadores e representantes do poder público expõem suas convicções acerca da pixação. Na matéria "Prisões levantam debate sobre limites entre manifesto e pichação", de outubro de 2013, o delegado titular da 1ª Delegacia da Polícia Civil da capital à época afirmou seu desejo de que pixadores sejam penalizados pelo crime que cometeram. Por outro lado, professores da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Pontifícia Universidade Católica afirmaram considerar a repressão policial à pixação um retrocesso. O docente da PUCRS ouvido na reportagem declarou "Do ponto de vista da convivência em sociedade, acho exagerada a prisão. Se não estão fazendo prejuízo direto ao que é público, qual é o problema da pichação?" (SOBOTTKA, 2013, APÊNDICE A).

Na ocorrência "Leandro Staudt: 'pichadores são praga urbana'", veiculada em agosto de 2015, o colunista de Zero Hora mostra-se parte do grupo que enxerga o pixo como vandalismo:

Com seus sprays, os pichadores são uma praga nas noites e madrugadas. Não adianta prender, porque voltam para casa rindo das nossas caras. Como pode ter gente que considera uma "expressão cultural"? Grafite, sim, é arte. A pichação é crime, somente crime (STAUDT, 2015, APÊNDICE A).

Corroborando com a crítica, outro colunista do jornal apresenta visão semelhante na matéria "A pichação arruinou uma das maiores joias da arquitetura de Porto Alegre", de maio de 2018:

E há quem considere a pichação rebelde. Transgressora. Uma forma de dar voz a quem vive à margem da sociedade. Que besteira, por favor. A pichação é uma praga urbana que produz barbarismos como este: a completa degradação do antigo prédio da Faculdade de Medicina da UFRGS (GERMANO, 2018, APÊNDICE A).

Tal visão depreciativa sobre o pixo também apareceu nos discursos realizados por representantes do poder público. Em maio de 2017, o jornal noticiou uma coluna de opinião da então vereadora Mônica Leal. Nela, a membra da Câmara Municipal afirma que "a cada investida dessas [as pichações], perdemos um tanto da nossa história, da nossa memória, de civilidade, de beleza e do que já foi significativo para a estética urbana de Porto Alegre" (LEAL, 2017, APÊNDICE A).

Noticiada em dezembro do mesmo ano, a ocorrência "Patrimônio vem sofrendo com ações de vandalismo" traz o depoimento do coordenador da Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre. Com uma visão menos radical e polarizada, Eduardo Hahn declarou que a reincidência das pichações em monumentos da cidade

demonstra a relação existente entre os autores dessas ações e o patrimônio cultural da nossa sociedade, fato este que pode ser explicado pela exclusão social à qual foram submetidos ou à grave crise educacional à qual a nossa sociedade contemporânea, em todos os segmentos sociais, está submetida (HAHN, 2017, APÊNDICE A).

Aproximando-se dessa percepção e em contraponto aos formadores de opinião de Zero Hora, a matéria "A pichação atua como uma assinatura simbólica,

diz crítica de arte", veiculada em dezembro de 2017, aponta o pixo como evidência de um processo sistemático de segregação e das dinâmicas de exclusão socioespacial que acontecem na cidade. Para a especialista responsável pelo texto, falar sobre pixação exige um debate mais profundo sobre os usos sociais do espaço e é importante ressaltar a complexidade de questões como patrimônio e memória coletiva, simbolizadas em monumentos alvos de ressignificações políticas através do pixo. Da mesma forma, a ocorrência "O grafite é o ruído incômodo da falta de empatia", de março de 2015, encara a arte de rua como expressão social e caracteriza os escritos e desenhos que ocupam os muros como "os gritos que preferimos sufocar e sentimos desconforto ao ouvir" (2015, APÊNDICE A).

Tais notícias demonstram que, apesar do predomínio de classificações negativas, há pluralidade na compreensão e possibilidade de construção de novos olhares sobre o fenômeno do pixo.

A quarta temática analisada será *estatística*. O material coletado que consiste na divulgação de dados e pesquisas quantitativas sobre as pixações em Porto Alegre foi classificado nesta categoria. As ocorrências desta natureza têm baixa participação no total do que foi divulgado sobre o pixo no jornal Zero Hora no período analisado (10%).

Há relação entre o caráter do que é divulgado e o imaginário que se constrói a partir das notícias, uma vez que a imagem da cidade diz respeito ao que acontece em seus espaços e atinge seus frequentadores. As divulgações da temática em questão incluíram o aumento do número de casos de pixações e flagrantes através do Disque-Pichação, estudos que revelaram os bairros mais visados e estruturas preferidas pelos pixadores, além de casos específicos, como o da quadra da Cidade Baixa que tem mais de 90% de seus imóveis pixados.

Em outubro de 2014, a matéria "Nº de prisões através do disque-pichação já supera todo o ano de 2013" mostra que naquele ano, após 20 denúncias, 15 pessoas foram presas pelo crime de pixação contra patrimônios públicos e privados. Para a Secretaria Municipal de Segurança, ouvida na ocasião pelo jornal, o maior número de flagrantes estava relacionado à participação da população, já que não existiam câmeras de vigilância em todos os locais.

Os resultados do ano seguinte foram apresentados na reportagem "Triplica número de ocorrências de pichações em Porto Alegre em 2015", veiculada em janeiro de 2016. Segundo os registros da Secretaria Municipal de Segurança, o ano de 2015 foi marcado por 113 ocorrências de pichação e o número de pessoas presas ou apreendidas, em caso de adolescentes, quase dobrou, chegando a 62 no total. O maior número de prisões aconteceu pelas denúncias realizadas pelo Disque-Pichação, totalizando 48 ocorrências. O restante das apreensões se deu através de informações repassadas pelos operadores da Guarda Municipal (GM) que monitoram as câmeras no Centro Integrado de Comando e Controle (CEIC) e agentes da GM em patrulhamentos. De acordo com José Freitas, secretário de segurança ouvido à época, o número de denúncias aumentou em função das campanhas publicitárias feitas para divulgar o Disque-Pichação.

Para além do número dos casos de pichação, a pesquisa sobre os bairros mais visados pelos pixadores também foi tema de matéria divulgada pelo jornal em fevereiro de 2015. Como já contemplado no capítulo quatro, um levantamento da Secretaria Municipal de Segurança revelou que as regiões mais atingidas pelo pixo no ano de 2014, em ordem, foram: Centro Histórico, Partenon, Cidade Baixa, Lomba do Pinheiro e Restinga. O estudo realizado na ocasião também mostrou que existia predominância do sexo masculino na atividade e que a idade média dos praticantes do pixo era de 15 a 17 anos entre os adolescentes e de 23 a 25 anos entre adultos.

Também veiculada em fevereiro de 2015, a matéria "Prédios privados são preferência dos pichadores da Capital" acrescentou dados à pesquisa anterior e informou que 60% dos casos de pichação registrados na cidade ocorriam em prédios privados, sendo os 40% restantes referentes a danos causados em monumentos e prédios públicos. Para o levantamento de tais dados, também foram utilizadas como referência as denúncias obtidas através do Disque-Pichação.

Em janeiro de 2016, a reportagem "Quadra de rua da Cidade Baixa tem mais de 90% dos imóveis pichados" foi às ruas para ouvir moradores da rua Lopo Gonçalves acerca do pixo. Entre a esquina com a rua General Lima e Silva e o cruzamento com a José do Patrocínio, a equipe do jornal contabilizou 65 de 70 casas ou prédios com fachada, portão ou muro ocupados pelas pichações. O

depoimento de leitores reafirma a imagem negativa construída sobre o pixo já percebida na análise de outras temáticas abordadas por Zero Hora:

Helena Titton, 79 anos, mora na rua desde 1949. Conta que conheceu uma Lopo Gonçalves "tranquila, limpa e bonita", mas calcula que já faz duas décadas que apareceu a primeira pichação na fachada da sua casa. Nos últimos 10 anos, segundo ela, o problema se agravou: - Já tive de pintar mil vezes. Arrumei ano passado e em 20 dias já estava suja de novo. (WEBER, 2016, APÊNDICE A)

Em outro trecho, a caracterização do pixo como poluição visual e sua relação com a violência apareceu mais uma vez:

O muro do prédio onde mora o advogado Dilmar Saraiva Belchior, 50 anos, foi pintado há algumas semanas, mas já foi pichado. Ele destaca que a poluição visual no bairro é tão grande que chega a ser inviável identificar a arquitetura dos prédios, muitos deles antigos. Já a estudante Marília Sinnott, 31 anos, fica até com medo de passar pela rua. - Nunca sabe se ele está ali pichando, se vai te assaltar. Ou os dois. (WEBER, 2016, APÊNDICE A)

Além de moradores da região, a restauradora e autora da obra SOS Monumento: Causas e Soluções, Alice Prati, também foi ouvida pela reportagem. Segundo Alice, o alto índice de pichações na Cidade Baixa estava relacionado à sua característica de bairro cultural e efervescente, que promovia a visibilidade requerida pelos pixadores. Para ela, no entanto, o problema da Lopo Gonçalves não era um caso isolado, mas sim um retrato da cidade.

A quinta temática analisada será *arte urbana*. Pouco menos de 10% das notícias que se referiam ao pixo na pesquisa diziam respeito a este assunto. A partir da leitura destas notícias, percebeu-se o abismo entre o imaginário construído sobre o pixo e aquele produzido sobre o grafitti.

Na matéria "Grafite leva arte para os espaços esquecidos de Porto Alegre", divulgada em junho de 2014, o grafitti apareceu classificado como arte já na manchete. Ao longo do texto, ele foi diferenciado do pixo: ao contrário das manifestações que ocupavam edificações de maneira não legalizada, o grafitti tinha como atribuições levar sua arte colorida para os muros da cidade e retomar espaços esquecidos ou marginalizados no urbanismo.

Da mesma forma, duas matérias que tratavam sobre a pintura das paredes no túnel da Conceição trouxeram uma visão positiva sobre o grafitti. Em março de 2014, a ocorrência "Grafiteiros vão dar cara nova a túnel de Porto Alegre" apresentou a iniciativa que reuniu 60 artistas urbanos do Brasil e do exterior como parte de um evento internacional que percorreu mais de 20 países. Segundo o jornal, as paredes cinzentas e escuras do Túnel da Conceição estavam prestes a ganhar formas e cores com a ação, que serviria para ampliar o diálogo entre os artistas de rua e o poder público sobre as formas de ocupação do espaço urbano. De acordo com Luizinho Martins, secretário municipal da juventude ouvido na ocasião, o grafitti atuaria como ferramenta de combate ao pixo:

- A gente potencializa o grafite para combater a pichação. A ideia é atrair os jovens para que se façam cada vez mais intervenções artísticas para colorir a cidade. A arte de rua é essencial para a vida do cidadão, ajuda na preservação dos equipamentos e na luta diária contra o vandalismo - afirma o secretário municipal da Juventude, Luizinho Martins. (2014, APÊNDICE A)

Na reportagem, ainda foi mencionada a melhoria na relação entre grafiteiros e a Secretaria Municipal da Juventude e a opinião de Vinícius Vieira, então vice-presidente do Instituto de Arquitetos do Brasil. Nas palavras do especialista, o grafitti foi classificado como "uma manifestação contemporânea das artes visuais", que simbolizava um ponto de equilíbrio entre a pichação e a opressão da cidade:

- A pichação é um fenômeno decorrente de uma necessidade de comunicação, mas nem sempre é bem-vinda. Então o grafite tem o potencial de estabelecer uma harmonia entre essa necessidade de comunicação, que no extremo seria a pichação, e o status quo definido, esse outro extremo, que seria o poder instituído - avalia Vieira. (2014, APÊNDICE A)

Em outro evento divulgado pelo jornal em maio de 2014, dessa vez na Orla de Ipanema, o grafitti foi citado como forma de recriar um tradicional ponto de contemplação na Zona Sul. Na matéria que fala sobre o Arte Grafite na Orla, os grafiteiros também foram apresentados como artistas e atribuiu-se ao evento o objetivo de desmistificar conceitos pré-concebidos e aproximar a comunidade desta



modalidade de arte urbana, como explicou a presidente da Associação dos Moradores do Bairro Ipanema (Ambi) - entidade responsável pela atividade:

- A ideia é quebrar o preconceito. Quem tiver interesse poderá se aproximar dos artistas para saber mais. O evento vem para valorizar a atividade dos grafiteiros, em detrimento à pichação, e mesmo incluir pichadores para que façam arte. É uma ação informal, quase uma manifestação - explica Marcia, que também coordena a comissão de cultura da Ambi.

A matéria "Personalidade do ano em Nova York pinta parede em Porto Alegre", veiculada em janeiro de 2019, menciona o mural pintado por Eduardo Kobra na parede do novo prédio do Colégio Farroupilha. No texto que apresenta a obra do artista brasileiro reconhecido internacionalmente realizada em uma área nobre da cidade, não há menção e nem comparação ao fenômeno do pixo.

Já a ocorrência "Grafitagem na arquitetura de interiores", divulgada no caderno Donna em agosto de 2016, retratou a aceitação do grafitti pelos profissionais de arquitetura e design, que passaram a levar a explosão de cores e a crítica social da prática das ruas para os ambientes internos:

Depois de anos de trabalho sério, artistas driblaram o estigma que muitas vezes associa a grafitagem com a pichação e ganharam adesões de profissionais de arquitetura e design. Ou clientes entusiastas para levar para o intramuros o que nas ruas já chamava atenção: explosão de cores e toque de crítica social. (MAYNART, 2016, APÊNDICE A)

Na ocasião, mais uma vez o grafitti foi classificado como arte. Entendido como algo de caráter democrático e questionador, foi citado como atividade capaz de impregnar um espaço urbano ou ambiente de personalidade.

A última temática analisada é *política e legislação*, aquela com menor índice de ocorrência no jornal Zero Hora no período determinado. Nesta temática, foram incluídas as notícias que tratam sobre a legislação que tipifica o fenômeno do pixo como crime ambiental.

Em maio de 2017, foi noticiado o projeto de lei que propunha punições mais rigorosas contra pichações e vandalismo em Porto Alegre. Com o objetivo de coibir tais atos, a Prefeitura Municipal encaminhou à Câmara de Vereadores o texto que estipulava o pagamento de multas que variavam de R\$ 1,9 mil a R\$ 11,7 mil. O

então prefeito da capital, Nelson Marchezan, afirmou que a lei deveria ser aplicada com rigor a partir da decisão judicial:

“Não vamos mais tolerar vandalismo. Chega de pessoas que apenas destroem o que é público e não recebem nenhum tipo de punição. A lei será aplicada a todos e com rigor. Cada um é responsável pelos seus atos e será responsabilizado por isso”, afirmou, em nota, o prefeito Nelson Marchezan. (2017, APÊNDICE A)

Segundo à prefeitura, a Empresa Pública de Transporte e Circulação (EPTC) teria gastado, à época, cerca de R\$ 430 mil reais para reparar danos causados por vandalismo no trânsito. Ainda de acordo com o novo projeto de lei, os valores atribuídos às multas seriam destinados ao Departamento de Limpeza Urbana (DMLU), responsável pelas ações necessárias a reparos e conservação de danos causados pelas pichações. Os pichadores reincidentes seriam condenados a pagar multa em dobro e, caso não cumprissem com a pena, seriam penalizados ainda com inscrição do débito em dívida ativa, protesto extrajudicial da dívida e inscrição nos serviços de proteção ao crédito.

Na matéria "Câmara aprova projeto que especifica punição a pichadores", de agosto do mesmo ano, o jornal divulgou a aprovação de um novo Projeto de Lei Complementar (PLC) proposto pela então vereadora Mônica Leal. A proposta aprovada especificou o que seria a reparação do dano, estabelecendo que, além da multa, o autor do crime seria responsável por eliminar as marcas da pichação e pintar integralmente a edificação ou o monumento danificado. Na ocasião, tal sutileza no complemento à legislação já existente foi alvo de polêmicas antes da votação, sendo o projeto classificado como higienista pela oposição.

Cerca de dois anos após a aprovação do PLC, foi noticiado pelo jornal em março de 2017 que, dos sete processos analisados no Tribunal de Justiça entre 2016 e o ano decorrente, apenas um foi condenado com medidas alternativas; os demais foram absolvidos. A ocorrência "Mesmo com lei em vigor, pena para pichadores ainda fica só no papel" informou que, apesar da nova legislação mais rígida, ao serem apresentados nas delegacias, os pichadores foram beneficiados pelo fato de que a infração era vista como de menor potencial ofensivo. Tal fato foi caracterizado como responsável pela não aplicação da pena privativa de liberdade

e, sim, de medidas alternativas aos responsáveis. A falta de provas também foi citada como fator contribuinte para a absolvição dos acusados. Em meio às barreiras legais para a condenação de pixadores, o jornal citou, mais uma vez, a importância da contribuição da comunidade através do Disque-Pichação como alternativa para frear os considerados atos de vandalismo.

Esse contexto de não cumprimento da lei abriu espaço para a manifestação do então Secretário de Segurança Pública de Porto Alegre, Kleber Senisse, na matéria "Secretário da Segurança de POA defende mudanças na lei contra pichadores". Em março de 2017, novamente voltou a se falar sobre modificações na legislação que tipificam o pixo como crime. À época, o jornal informou que a Secretaria de Segurança Pública debatia junto à Polícia Civil a alteração no registro de ocorrências policiais envolvendo pichadores e que, segundo Kleber, as pixações deveriam ser registradas como crimes de danos ao patrimônio:

"Que se transforme em crime de dano ao patrimônio público, privado ou histórico. E se for cometido por três ou mais elementos, que entre (o registro) na tipificação de associação criminosa. Se tiver menor, ainda, no caso de corrupção de menores", diz Senisse. (2017, APÊNDICE A)

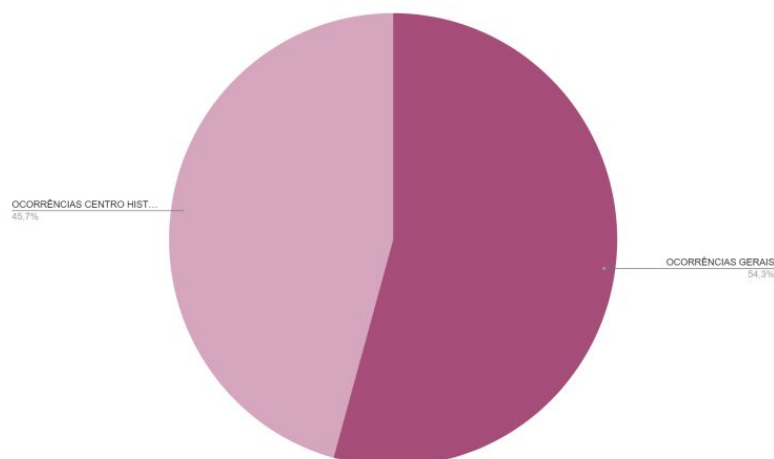
A adoção de medidas mais severas para combater o pixo também apareceu na reportagem "Grupo de esquerda pede libertação de ativista em nova pichação no Monumento ao Expedicionário", veiculada em abril de 2015. Nela, foram ouvidas as opiniões de moradores da cidade sobre o cercamento do Parque Farroupilha. Na ocasião, estava em apreciação, na Câmara Municipal, um projeto sobre a criação de um plebiscito pelo cercamento ou não da área verde.

Após a leitura das notícias que dizem respeito à *política e legislação*, fica nítido sua relação com as temáticas *segurança e higienização*. Entre todas as categorias analisadas, são essas as que melhor evidenciam a forma como o imaginário acerca do fenômeno do pixo é construído através da mídia.

### **5.3 O imaginário urbano e o objeto analisado**

Após a leitura e categorização das menções ao pixo encontradas no jornal Zero Hora entre 2010 e 2019, realizou-se um levantamento para verificar a proporção dos casos relacionados ou diretamente ocorridos no Centro Histórico. O resultado é demonstrado no gráfico 4.

**Gráfico 4 - Proporção entre ocorrências gerais e ocorrências no Centro Histórico**



Fonte: Elaboração própria

Como podemos observar, quase metade das ocorrências encontradas no período determinado estão concentradas no bairro. Tal fato representa a importância cultural da região e seu papel protagonista na estruturação da memória coletiva sobre a cidade. Além disso, o número considerável de casos relacionados ao Centro também evidencia seu caráter de grande circulação e visibilidade. É por ser uma zona movimentada, onde tudo acontece, que os pixadores a elegem para dar voz às suas reivindicações.

Para um entendimento mais profundo dos discursos que ocupam o Centro Histórico, também investigou-se a maneira como cada temática anteriormente analisada se comporta na região. O gráfico 5 mostra a proporção entre as ocorrências totais e aquelas relacionadas ao Centro, organizadas por temática. A categoria *política e legislação* não teve nenhuma ocorrência identificada no bairro.

**Gráfico 5 - Proporção entre ocorrências totais e ocorrências no Centro Histórico por temática**



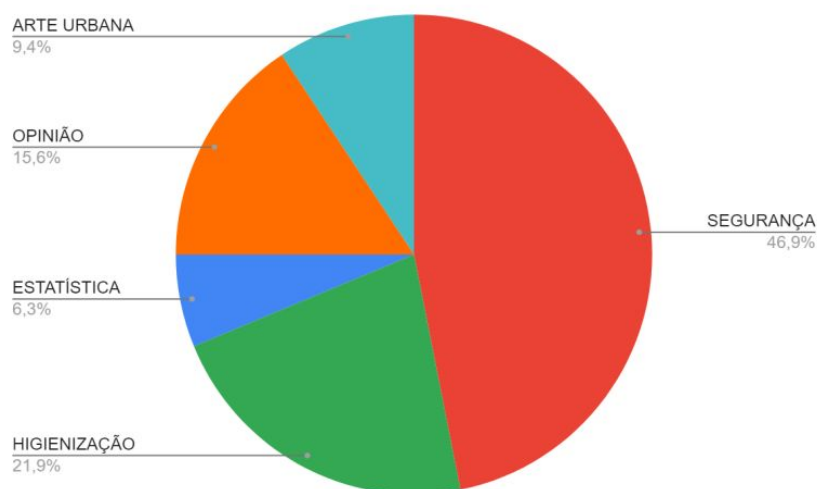
Fonte: Elaboração própria

Assim como na análise geral, verificou-se que o número de ocorrências relacionadas ao Centro envolvendo as temáticas *segurança*, *higienização*, *opinião* e *arte urbana* correspondeu a cerca de 50% dos casos de cada categoria. Esse número mostra que o imaginário construído pela mídia acerca do pixo em Porto Alegre está diretamente relacionado às manifestações que ocorrem nessa região, já que elas representam tamanha expressividade frente ao total de registros encontrados na pesquisa.

Considerando somente os casos relacionados ou diretamente ocorridos no Centro Histórico, foi possível perceber que a proporção das ocorrências em relação

às temáticas se mantém semelhante aos dados que envolvem toda a cidade, com maior número de casos nas categorias *segurança*, *higienização* e *opinião*. Tal proporção é apresentada no gráfico 6.

**Gráfico 6 - Proporção de temas dos casos no Centro Histórico, considerando o período da pesquisa.**



Fonte: Elaboração própria

Para além dos dados quantitativos, a forma como o pixo ocupa os muros e paredes do Centro Histórico nos permite compreender as acumulações sociais e simbólicas que essa região carrega. Sua importância enquanto lugar da maioria abre espaço para os mais diversos tipos de manifestação, que buscam na centralidade do bairro a legitimação para anseios políticos e culturais dos indivíduos por trás de cada desenho ou rabisco.

Se o Centro se organiza como uma zona democrática, é compreensível que pixadores sintam-se à vontade para conquistar suas vias mais emblemáticas. Por isso, como complemento das aferições quantitativas, foi realizada uma análise fotoetnográfica do bairro. Os resultados obtidos serão apresentados no próximo capítulo.

## 6 FOTOETNOGRAFIA DO CENTRO HISTÓRICO

Inspirada pelo trabalho desenvolvido por Achutti (1996), esta pesquisa recorreu à tecnologia da fotografia para aprofundar a compreensão sobre como o pixo ocupa as ruas e avenidas do Centro Histórico e, assim, conquista relevância na configuração do imaginário que se constrói sobre essa região e também sobre a cidade.

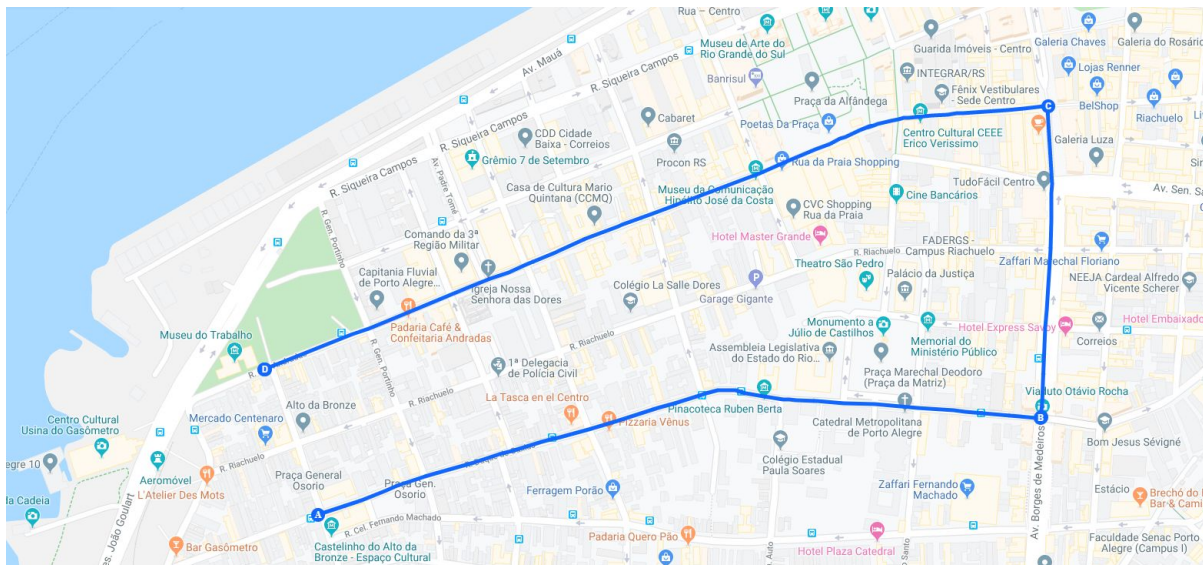
Segundo o autor, a fotoetnografia carrega em si a essência da antropologia, buscando transcrever comportamentos e atuando como forma de registro de materiais culturais. Por ser uma das primeiras formas técnicas de reprodução do real, a fotografia se conecta aos estudos etnográficos e, dessa maneira, ganha representatividade enquanto método de pesquisa no que passou a ser chamado de antropologia visual (ACHUTTI, 1996).

Para a análise fotoetnográfica deste estudo, foram selecionadas três das principais ruas do Centro: Duque de Caxias, Avenida Borges de Medeiros e Rua dos Andradas. Sobre elas, foram lançados quatro diferentes olhares em relação às formas de ocupação urbana e aos lugares que o pixo tomou para si.

Ligada ao surgimento de Porto Alegre, atualmente a Duque de Caxias guarda a existência de uma área residencial tranquila muito próxima à agitação comercial da região central. Estendendo-se da rua General Salustiano até a Praça Conde de Porto Alegre e Viaduto Loureiro da Silva, a Duque abriga relíquias históricas da cidade, como o Palácio Piratini, o Museu Júlio de Castilhos e a Catedral Metropolitana. Símbolo de uma das mais importantes obras de viação da capital, a Borges de Medeiros, por sua vez, é marcada pelo perfil urbano de Porto Alegre. De sua origem até os dias atuais, a avenida mantém em sua extensão, que começa na Avenida Mauá e termina na Avenida Padre Cacique, um grande número de prédios comerciais e edificações consideradas um marco na arquitetura da metrópole (FRANCO, 1992). Também expoente do início do processo de urbanização de Porto Alegre, a Rua dos Andradas foi, por muitas décadas, a passarela social, política, comercial e cultural da capital. Os prédios históricos ali abrigados e os resquícios dos antigos cafés e cinemas de calçada fazem parte da memória afetiva dos porto-alegrenses (URBIM, 2014). Tais características sobre as três vias, ao mesmo

tempo semelhantes e divergentes, permitiram o encontro de discursos plurais que ganham voz através da pixação.

**Figura 2 - Desenho do trajeto pelas ruas Duque de Caxias, Avenida Borges de Medeiros e Rua dos Andradas**



Fonte: Google Maps

O percurso para a coleta de dados foi realizado em um sábado à tarde, a fim de aproveitar a maior tranquilidade da região central nos finais de semana. O trajeto teve início na Rua Duque de Caxias, foi marcado pelo grande número de manifestações presentes em seu encontro com a Avenida Borges de Medeiros no Viaduto Otávio Rocha e seguiu no sentido Sul/Centro até a Rua dos Andradas. Na icônica Rua da Praia, foi percorrido o trecho que vai da Esquina Democrática até a Avenida Presidente João Goulart, onde está situada a Usina do Gasômetro.

Através dos registros fotográficos obtidos, confirmou-se a imagem construída por Zero Hora de que o Centro Histórico é uma zona amplamente ocupada pelo fenômeno do pixo e, por isso, é apreendida como uma região suja e violenta, que é sinônimo de retrocesso, vandalismo e impunidade. Além disso, também foi possível perceber que, como noticiado pelo jornal na matéria "Prédios privados são preferência dos pichadores da Capital", em fevereiro de 2015, os edifícios residenciais e comerciais apresentaram maior incidência de pixações em relação às edificações públicas encontradas nas vias analisadas.



Sobre o cunho dos discursos observados, verificou-se a presença majoritária de manifestações de caráter político, que vão de pixações com críticas ao cenário e medidas parlamentares nos últimos anos àquelas em que pixadores prezam pela afirmação de existência e direito de ocupação da cidade enquanto indivíduos representantes de minorias sociais. De forma corajosa e disruptiva, os muros e paredes do Centro Histórico elevam o tom de discussões acerca de gênero, classe, acesso à educação e a cultura, racismo, arte e amor. E se temas como esses percorrem nossas vivências cotidianas enquanto cidadãos pautados pela coletividade, é imprescindível que se fale alto sobre cada um deles.

### 6.1 Aéreo

Aquilo que é visto no alto. A representação do desafio alcançado. Nas figuras 3 a 8, os pixos que ocupam empenas cegas e andares mais altos dos prédios simbolizam a conquista do nível mais difícil e almejado entre os pixadores. Suas condições de realização elevam o status de quem o realizou.

Mais perto do céu, observa-se a incidência de rabiscos codificados. Mensagens direcionadas para grupos específicos que compreendem seu significado e a importância de conquistar lugares de tão difícil alcance.

**Figura 3 - Pixo na Avenida Borges de Medeiros / Centro Histórico de Porto Alegre.**



Fonte: Acervo pessoal

**Figura 4 - Píxo na Avenida Borges de Medeiros / Centro Histórico de Porto Alegre.**



Fonte: Acervo pessoal

**Figura 5 - Píxo na Avenida Borges de Medeiros / Centro Histórico de Porto Alegre.**



Fonte: Acervo pessoal

**Figura 6 - Pixo na Avenida Borges de Medeiros / Centro Histórico de Porto Alegre.**



Fonte: Acervo pessoal

**Figura 7 - Pixo na Rua dos Andradas / Centro Histórico de Porto Alegre.**



Fonte: Acervo pessoal

Figura 8 - Pixo na Rua Duque de Caxias / Centro Histórico de Porto Alegre.



Fonte: Acervo pessoal

## 6.2 Subterrâneo

Aquilo que é misterioso. Que passa batido aos olhares desatentos. Nas figuras 9 a 14, os pixos que ocupam frestas, paradas de ônibus e locais mal iluminados da cidade são sinônimo da transgressão e da subversão de valores que marca o nascimento do fenômeno.

Nos cantos escondidos da metrópole, manifestos de cunho político e social podem ser percebidos. É através deles que a cultura de margem reencontra seu lugar de origem.

**Figura 9 - Pixo na Avenida Borges de Medeiros / Centro Histórico de Porto Alegre.**



Fonte: Acervo pessoal

**Figura 10 - Pixo na Avenida Borges de Medeiros / Centro Histórico de Porto Alegre.**



Fonte: Acervo pessoal

**Figura 11 - Pixo na Rua Duque de Caxias / Centro Histórico de Porto Alegre.**



Fonte: Acervo pessoal

**Figura 12 - Pixo na Avenida Borges de Medeiros / Centro Histórico de Porto Alegre.**



Fonte: Acervo pessoal

**Figura 13 - Pixo na Avenida Borges de Medeiros / Centro Histórico de Porto Alegre.**



Fonte: Acervo pessoal

**Figura 14 - Pixo na Avenida Borges de Medeiros / Centro Histórico de Porto Alegre.**



Fonte: Acervo pessoal

**Figura 15 - Pixo na Avenida Borges de Medeiros / Centro Histórico de Porto Alegre.**



Fonte: Acervo pessoal

### **6.3 Que invade o olhar**

Enfrentamento que busca diálogo. Confronto visual que expressa multiculturalidade. Na sequência de figuras 16 a 42, os pixos que estão à altura dos olhos em muros, esquinas e placas aproveitam-se da visibilidade proporcionada pela área central para se fazerem ver e ouvir.

Demarcando lugar em suportes onde o olhar não pode ser desviado, transmitem anseios e fazem pensar sobre diferentes temas que se entrelaçam no cotidiano da cidade.



Figura 16 - Pixo na Rua Duque de Caxias / Centro Histórico de Porto Alegre.



Fonte: Acervo pessoal

Figura 17 - Pixo na Rua Duque de Caxias / Centro Histórico de Porto Alegre.



Fonte: Acervo pessoal

Figura 18 - Pixo na Rua Duque de Caxias / Centro Histórico de Porto Alegre.



Fonte: Acervo pessoal

Figura 19 - Pixo na Rua Duque de Caxias / Centro Histórico de Porto Alegre.



Fonte: Acervo pessoal

**Figura 20 - Pixo na Rua Duque de Caxias / Centro Histórico de Porto Alegre.**



Fonte: Acervo pessoal

**Figura 21 - Pixo na Rua Duque de Caxias / Centro Histórico de Porto Alegre.**



Fonte: Acervo pessoal

**Figura 22 - Pixo na Rua Duque de Caxias / Centro Histórico de Porto Alegre.**



Fonte: Acervo pessoal

**Figura 23 - Pixo na Rua Duque de Caxias / Centro Histórico de Porto Alegre.**



Fonte: Acervo pessoal

**Figura 24 - Pixo na Rua Duque de Caxias / Centro Histórico de Porto Alegre.**



Fonte: Acervo pessoal

**Figura 25 - Pixo na Rua Duque de Caxias / Centro Histórico de Porto Alegre.**



Fonte: Acervo pessoal

**Figura 26 - Pixo na Rua Duque de Caxias / Centro Histórico de Porto Alegre.**



Fonte: Acervo pessoal

**Figura 27 - Pixo na Rua Duque de Caxias / Centro Histórico de Porto Alegre.**



Fonte: Acervo pessoal

Figura 28 - Pixo na Rua Duque de Caxias / Centro Histórico de Porto Alegre.



Fonte: Acervo pessoal

Figura 29 - Pixo na Rua Duque de Caxias / Centro Histórico de Porto Alegre.



Fonte: Acervo pessoal

Figura 30 - Pixo na Rua Duque de Caxias / Centro Histórico de Porto Alegre.



Fonte: Acervo pessoal

Figura 31 - Pixo na Rua Duque de Caxias / Centro Histórico de Porto Alegre.



Fonte: Acervo pessoal



Figura 32 - Pixo na Avenida Borges de Medeiros / Centro Histórico de Porto Alegre.



Fonte: Acervo pessoal

Figura 33 - Pixo na Avenida Borges de Medeiros / Centro Histórico de Porto Alegre.



Fonte: Acervo pessoal

Figura 34 - Pixa na Avenida Borges de Medeiros / Centro Histórico de Porto Alegre.



Fonte: Acervo pessoal

Figura 35 - Pixa na Rua Duque de Caxias / Centro Histórico de Porto Alegre.



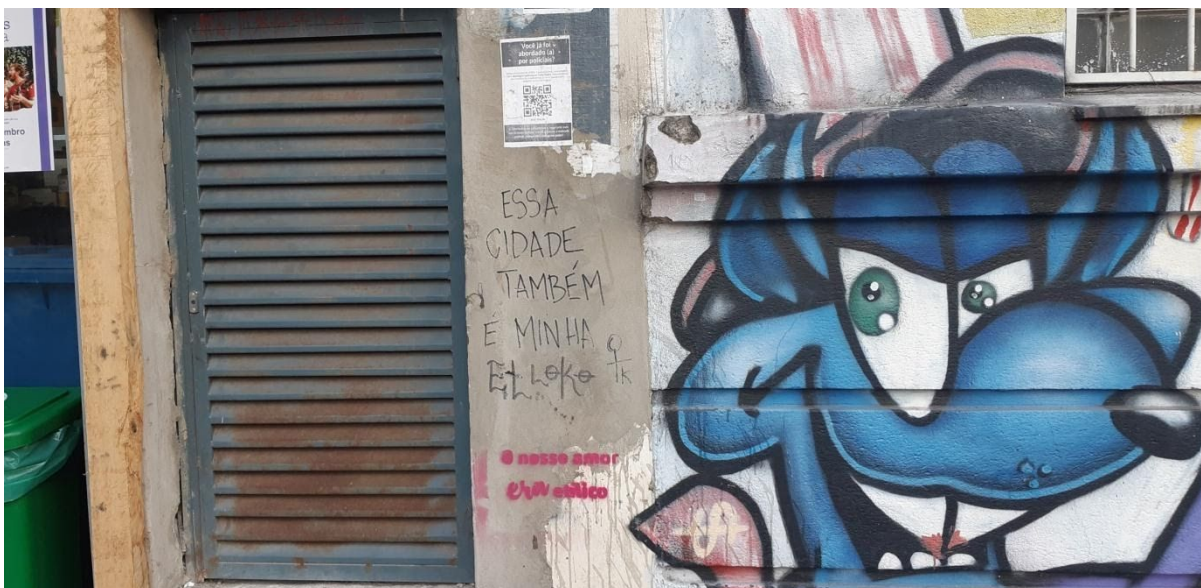
Fonte: Acervo pessoal

Figura 36 - Pixa na Avenida Borges de Medeiros / Centro Histórico de Porto Alegre.



Fonte: Acervo pessoal

Figura 37 - Pixa na Avenida Borges de Medeiros / Centro Histórico de Porto Alegre.



Fonte: Acervo pessoal

Figura 38 - Pixa na Avenida Borges de Medeiros / Centro Histórico de Porto Alegre.



Fonte: Realizada pela autora

Figura 39 - Pixa na Avenida Borges de Medeiros / Centro Histórico de Porto Alegre.



Fonte: Acervo pessoal

Figura 40 - Pixo na Avenida Borges de Medeiros / Centro Histórico de Porto Alegre.



Fonte: Acervo pessoal

Figura 41 - Pixo na Rua dos Andradas / Centro Histórico de Porto Alegre.



Fonte: Acervo pessoal

Figura 42 - Pixa na Avenida Borges de Medeiros / Centro Histórico de Porto Alegre.



Fonte: Acervo pessoal

#### 6.4 Devir arte

Intervenção aceita. Território restrito da comunicação legitimada. Sob o espectro das artes plásticas, o graffiti que toma as ruas do Centro Histórico simboliza o equilíbrio entre o manifesto e o poder instituído nas figuras de 43 a 52.

Na efervescência da cidade, trazem em cada traço a dualidade de obras que promovem o diálogo e, ao mesmo tempo, anseiam conter vozes que estão à margem.

**Figura 43 - Pixo na Rua Duque de Caxias / Centro Histórico de Porto Alegre.**



Fonte: Acervo pessoal

**Figura 44 - Grafitti na Rua Duque de Caxias / Centro Histórico de Porto Alegre.**



Fonte: Acervo pessoal

**Figura 45 - Grafitti na Rua Duque de Caxias / Centro Histórico de Porto Alegre.**



Fonte: Acervo pessoal

**Figura 46 - Grafitti na Rua Duque de Caxias / Centro Histórico de Porto Alegre.**



Fonte: Acervo pessoal



**Figura 47 - Grafitti na Avenida Borges de Medeiros / Centro Histórico de Porto Alegre.**



Fonte: Acervo pessoal

**Figura 48 - Grafitti na Avenida Borges de Medeiros / Centro Histórico de Porto Alegre.**



Fonte: Acervo pessoal

Figura 49 - Grafitti na Avenida Borges de Medeiros / Centro Histórico de Porto Alegre.



Fonte: Acervo pessoal

Figura 50 - Grafitti na Avenida Borges de Medeiros / Centro Histórico de Porto Alegre.



Fonte: Acervo pessoal

**Figura 51 - Grafitti na Rua dos Andradas / Centro Histórico de Porto Alegre.**



Fonte: Acervo pessoal

**Figura 52 - Grafitti na Rua dos Andradas / Centro Histórico de Porto Alegre.**



Fonte: Acervo pessoal

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A metodologia aplicada na pesquisa deste trabalho resultou na aferição do pressuposto de que o pixo constitui um componente importante na formação do imaginário urbano de Porto Alegre. Sua noticiabilidade no jornal de maior circulação na capital mostrou a relevância do fenômeno nas narrativas que se constroem sobre a cidade, especialmente naquelas relacionadas ou que ganham vida diretamente no Centro Histórico.

A pesquisa bibliográfica sobre o imaginário urbano e a compreensão da cidade enquanto espaço produzido por seus usos e significações, bem como a caracterização da zona central como área carregada de forte simbolismo histórico-cultural, trouxe o embasamento teórico que definiu o enquadramento das informações coletadas ao longo do trabalho. O estudo dos autores escolhidos ressaltou a importância da ocupação e apropriação da metrópole - através das mais diversas manifestações - para a conformação do imaginário urbano.

A abordagem histórica, apresentada por Pesavento (1995), destaca a relação entre as ideias-imagens e as respectivas transformações que geram na concretude das condições reais de existência. A pesquisa documental revelou, em notícias e depoimentos veiculados por Zero Hora, diferentes visões sobre o tema analisado. Tal fato proporciona a discussão sobre a imagem existente acerca do pixo. Um exemplo são as matérias que delimitam uma linha tênue entre a transgressão de regras e a construção da memória viva da história da cidade por meio das pixações (2013; 2017, APÊNDICE A). Nesse contexto, os registros fotográficos em que se observa menções ao ex presidente Michel Temer, ao atual presidente Jair Bolsonaro e à reforma da previdência que esteve em pauta durante o ano demarcam períodos específicos da conjuntura política local e nacional.

As ideias de Gitahy (1999) e Campos (2010) apresentadas apontam para as origens e características do fenômeno do pixo, que, enquanto ferramenta de contestação, oferece à urbe uma nova versão do espaço urbano, refletindo multiculturalidade e desejos de ocupação de lugares historicamente negados a quem sempre esteve à margem. Os autores relatam que a pixação é sinônimo de um diálogo que acontece de forma interativa com a metrópole, transformando-se em

um veículo de transmissão de mensagens direcionadas para receptores previamente escolhidos. Tal interação se dá por meio do processo de entendimento das escritas urbanas, definido pela significação simbólica que cada um de nós tem sobre o fenômeno a partir da nossa posição social e da nossa bagagem cultural.

O movimento de ruptura e desobediência que antecede o pixo nos leva ao direito à cidade trazido por Lefebvre (1976). Segundo o autor, a renovação urbana é necessariamente revolucionária e se dá não pela força das coisas, mas contra as coisas estabelecidas. Essa percepção se aproxima dos estudos de Canclini (1997), para quem o pixo representa uma escritura territorial da metrópole. Tomando para si a responsabilidade de desafiar as linguagens institucionalizadas, ele enuncia o modo de vida e o pensamento de um grupo que não dispõe dos circuitos comerciais, políticos ou dos mass media para se expressar.

Em relação ao papel da mídia na abordagem do tema, o capítulo 4 ancora-se nas teorias de Jacks e outros (2012) para mostrar como os veículos midiáticos são ao mesmo tempo difusores e criadores do imaginário urbano. Olhando para a forma como Porto Alegre é retratada nos principais jornais da cidade, a autora pontua que tais veículos representam a capital de formas distintas, contribuindo para uma narrativa sobre a urbe que se manifesta de maneira segmentada e polifônica. Nesse âmbito, o jornal Zero Hora é apresentado como o veículo que demonstra uma relação mais afetiva com a capital, remetendo-se frequentemente aos seus cidadãos e enaltecendo-a como uma metrópole cosmopolita.

Tal visão sobre o periódico e sua posição como o jornal de maior circulação da cidade (Mídia Dados, 2019) inspiraram sua escolha como fonte da pesquisa documental realizada para este estudo. O capítulo 5 discorre sobre a análise das informações coletadas nessa etapa da pesquisa.

A categorização das notícias filtradas destacou as temáticas às quais o pixo é relacionado quando se fala sobre ele. No contexto apreciado, as notícias que diziam respeito às temáticas de segurança e higienização foram a maioria. Este fato deu indícios de que a imagem do pixo e a imagem que se constrói sobre Porto Alegre a partir dele estão relacionadas a estas classificações.

Quando as temáticas foram relacionadas ao Centro Histórico, percebeu-se que a presença majoritária de ocorrências sob o espectro dos temas segurança e

higienização se manteve. Além disso, foi possível observar que, em relação ao número total de menções ao pixo encontradas em Zero Hora no período analisado, cerca de 45% delas remetiam ao bairro. Este fato indica a importância do Centro enquanto região mantenedora de acumulações sociais e simbólicas que constituem a memória coletiva da cidade. A análise mais aprofundada das notícias relacionadas ao bairro também mostrou que o imaginário construído acerca do pixo em Porto Alegre está diretamente ligado às manifestações que ocorrem nesse espaço da urbe.

Essa conexão intrínseca entre o pixo, o Centro e o imaginário da metrópole inspirou o trajeto realizado a pé pelas ruas Duque de Caxias, Avenida Borges de Medeiros e Rua dos Andradas. Os registros fotográficos obtidos no percurso culminaram na confirmação da imagem construída por Zero Hora de que o Centro Histórico é uma zona amplamente ocupada pelas pixações e, por isso, é apreendida como uma região suja e violenta, na qual se estabelece o vandalismo e a impunidade.

O processo metodológico deste trabalho revelou aferições já esperadas sobre o fenômeno do pixo e o imaginário que se constrói sobre e a partir dele, especialmente no bairro Centro Histórico. Para a comunicação social, fica evidente a participação da mídia na construção do imaginário e, assim, na compreensão das práticas urbanas.

Foi notável a percepção de que ainda precisamos desconstruir discursos inconscientes e abrir o olhar para o diálogo sobre temas que estão além da nossa realidade cotidiana. É preciso lembrar que a cidade é um espaço plural e que, enquanto lugar da maioria, todos têm direito à ocupá-la.

No âmbito pessoal, este estudo foi muito gratificante por relacionar dois aspectos que gosto muito: a apropriação democrática do Centro Histórico e o que se fala sobre a cidade a partir de seus muros. Conhecer melhor as conexões entre eles me traz novas perspectivas para reconhecer privilégios e respeitar vozes destoantes que ganham vida na metrópole.

## REFERÊNCIAS

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia: um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho em uma vila popular da cidade de Porto Alegre**. 1996. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do sul, Porto Alegre, 1996.

BENETTI, Marcia. Jornalismo e imaginário: o lugar do universal. In: **Esfera pública, redes e jornalismo**. Rio de Janeiro, RJ: E-papers, 2009. p. 286-297

BRESCIANI, Maria Stella. Cidade, cidadania e imaginário. In: SOUZA, Célia F.; PESAVANTO, Sandra (Org.). **Imagens Urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1997.

BUONFIGLIO, Leda Velloso; PENNA, Nelba Azevedo. A Luta no e pelo Centro da Cidade: um estudo em Porto Alegre. **Boletim Gaúcho de Geografia**, Porto Alegre, n. 37, p. 117- 127, maio 2011.

COLLA, Júlia Sinigaglia. **Como o Estado trata as manifestações de grafite e pichação em relação aos adolescentes**. 2018. Trabalho de Conclusão de Curso – Faculdade de Direito, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

CAMPOS, Ricardo. **Porque pintamos a cidade?: uma abordagem etnográfica do graffiti urbano**. Lisboa: Fim de Século, 2010.

CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica : ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana**. São Paulo, SP: Studio Nobel, 1993

CASTELLO, Lineu. A cidade dos centros excêntricos. **Arquitextos**, São Paulo, v. 17, n. 193, jun. 2016.

\_\_\_\_\_. **A percepção de lugar: repensando o conceito de lugar em arquitetura-urbanismo**. Porto Alegre: PROPAR-UFRGS, 2007.

COELHO, Teixeira. **Guerras Culturais**, Editora Iluminuras. São Paulo 2000.

CUNEGATTO, Thais. **Etnografia da Rua da Praia: um estudo antropológico sobre cotidiano, memória e formas de sociabilidade no centro urbano porto-alegrense**. 2009. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

ESPIG, Márcia Janete. O conceito de imaginário: reflexões acerca de sua utilização pela história. In: **Textura: revista de educação e letras da Universidade Luterana do Brasil**. Canoas, n. 9, p. 49-56, nov. 2003 a jun. 2004.

FERRARA, Lucrecia D'Alessio. Cidade: meio, mídia e mediação. In: **Matrizes: revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo**. São Paulo, v. 1, n. 2, p. 39-53, jan. a jun. 2008.

\_\_\_\_\_. **Os significados urbanos**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2000.

\_\_\_\_\_. **Ver a cidade : cidade, imagem, leitura**. São Paulo: Nobel, 1988.

FRANCO, Sérgio da Costa. **Guia Histórico de Porto Alegre**. Porto Alegre: Editora da Universidade (UFRGS)/Prefeitura Municipal, 1992

FREIRE, Cristina. **Além dos mapas : os monumentos no imaginário urbano contemporâneo**. São Paulo: Annablume : FAPESP : SESC, 1997

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 1997.

GITAHY, Celso. **O que é graffiti**. São Paulo: Brasiliense 1999.

JACKS, Nilda; MORIGI, Valdir; OLIVEIRA, Lizete Dias de. **Porto Alegre imaginada**. Porto Alegre: Observatório Gráfico, 2012

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 3. ed. São Paulo: Atlas, 1991.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade** [manuscrito]. 1976.

LYNCH, Kevin. **A imagem da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MOREIRA, Sonia Virgínia. Análise documental como método e técnica. In: Duarte, Jorge; Barros, Antonio (org). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. Ed. São Paulo: Atlas, 2009.

PALLAMIN, Vera M. Arte urbana como prática crítica. In: PALLAMIN, Vera M. (org). **Cidade e cultura, esfera pública e transformação urbana**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. Pichando a Cidade: apropriações “impróprias” do espaço urbano. In: MAGNANI, José Guilherme Cantor; SOUZA, Bruna Mantese de (org.). **Jovens na Metrópole: etnografias de circuitos de lazer, encontros e sociabilidades**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2007.

PEREIRA, João Augusto. **A poética do spray: um estudo paleográfico dos grafismos urbanos em Porto Alegre**. 2011. Trabalho de Conclusão de Curso – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.



PESAVANTO, Sandra Jatahy. A cidade maldita. In: SOUZA, Célia F.; PESAVANTO, Sandra (org.). **Imagens Urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1997.

\_\_\_\_\_. Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário. In: **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 15, n. 29, p. 9-27, 1995.

\_\_\_\_\_. **Memória, História e Cidade: lugares no tempo, momentos no espaço**. ArtCultura, Revista do Nehac, Universidade Federal de Uberlândia, v. 4, n. 4, p. 23-35, 2002b.

\_\_\_\_\_. **O imaginário da cidade: visões literárias do urbano. Paris, Rio de Janeiro e Porto Alegre**. 2. ed. Porto Alegre: Editora da Universidade / UFRGS, 2002a.

RAMOS, Célia Maria Antonacci. **Grafite, Pichação & Cia**. São Paulo: Anablume, 1994.

ROSSI, Aldo. **A arquitectura da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

SOUZA, Célia F. - Construindo o espaço da representação: ou o urbanismo de representação. In: SOUZA, Célia F.; PESAVANTO, Sandra (org.). **Imagens Urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1997.

STUMPF, Ida Regina C. Pesquisa Bibliográfica. In: Duarte, Jorge; Barros, Antonio (org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2009. p. 51-61

URBIM, Carlos. Nos passos de Quintana, Erico e Castilhos. In: CUSTÓDIO, Luiz Antônio Bolcato; KLEIN, Liane (org.). **Viva o Centro a Pé**. Porto Alegre: Letra&Vida, 2014.

WILKOSZYNSKI, Artur do Canto. **Imagens da arquitetura: narrativas do imaginário urbano em Porto Alegre**. 2006. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional). Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

ZIMOVSKI, Adauany Pieve. **Escrita subversiva: a pichação paulistana e o campo da arte**. 2017. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

## APÊNDICES

### APÊNDICE A – Menções ao pixo encontradas no jornal Zero Hora

DATA	SEÇÃO	TÍTULO
2010		
17/02/2010	Geral	Estátua do Laçador é pichada na Capital
2013		
06/01/2013	Segurança	Estagiário da prefeitura é detido por pichar viaduto em Porto Alegre
24/04/2013	Porto Alegre	Prefeitura de Porto Alegre volta a sofrer pichações em novo protesto contra a tarifa dos ônibus
22/05/2013	Segurança	Sede da prefeitura de Porto Alegre é pichada por manifestantes
02/10/2013	Segurança	Polícia prende pichadores em Porto Alegre
05/10/2013	Geral	Prisões levantam debate sobre limites entre manifesto e pichação
2014		
14/03/2014	Porto Alegre	Grafitiros se unem neste sábado para pintar paredes do túnel da Conceição
14/03/2014	Geral	Grafitiros vão dar cara nova a túnel de Porto Alegre
21/03/2014	Porto Alegre	Produtos antipichação serão aplicados no Túnel da Conceição na próxima semana
03/04/2014	Geral	Prefeitura ainda contabiliza prejuízos após protesto na Capital
09/05/2014	Zona Sul	Orla de Ipanema, em Porto Alegre, recebe grafitiros
13/06/2014	Cultura e lazer	Grafite leva arte para espaços esquecidos de Porto Alegre
01/10/2014	Porto Alegre	Nº de prisões através do disque-pichação já supera todo o ano de 2013
01/10/2014	Porto Alegre	Universitários são presos por pichação na prefeitura de Porto Alegre
16/10/2014	Últimas notícias	Casal é preso pichando prédios públicos em Porto Alegre
18/11/2014	Porto Alegre	Prefeitura quer R\$ 19,5 mil de pichadores do Paço Municipal
2015		
22/01/2015	Porto Alegre	Monumento ao Expedicionário é pichado 34 dias depois de ter sido revitalizado

29/01/2015	Porto Alegre	Polícia vai investigar grupo que assumiu pichação do Monumento ao Expedicionário
04/02/2015	Porto Alegre	Após pichações, Monumento ao Expedicionário começa a ser recuperado
10/02/2015	Segurança	Estudo revela os bairros mais visados pelos pichadores na Capital
11/02/2015	Porto Alegre	Prédios privados são preferência dos pichadores da Capital
07/03/2015	Porto Alegre	Grafite em homenagem a traficante abre discussão sobre Porto Alegre e arte de rua
14/03/2015	Porto Alegre	O grafite é o ruído incômodo da falta de empatia
21/04/2015	Porto Alegre	Grupo de esquerda pede libertação de ativista em nova pichação no Monumento ao Expedicionário
29/04/2015	Porto Alegre	Três pichadores são presos em flagrante no Centro de Porto Alegre
19/05/2015	Geral	Monumento de Anita e Garibaldi é reinaugurado com apelo contra pichações
31/07/2015	Porto Alegre	Toniolo divulga vídeo pichando Monumento aos Açorianos "pela milésima vez"
01/08/2015	Porto Alegre	Dupla é detida após pichar Monumento ao Expedicionário, na Redenção
07/08/2015	Porto Alegre	Após restaurar muro, empresário é provocado por pichador: "Quem tem mais tinta?"
07/08/2015	Porto Alegre	Dois jovens são flagrados pichando em Porto Alegre
19/08/2015	Porto Alegre	Câmara aprova projeto que especifica a punição a pichadores
19/08/2015	Opinião	Leandro Staudt: "pichadores são praga urbana"
04/09/2015	Porto Alegre	Avenida Carlos Gomes abriga misterioso pedido de perdão
2016		
15/01/2016	Porto Alegre	Quadra de rua da Cidade Baixa tem mais de 90% dos imóveis pichados
16/01/2016	Segurança	Triplica número de ocorrências de pichação em Porto Alegre em 2015
11/08/2016	Casa e cia	Grafitagem na arquitetura de interiores
20/11/2016	Segurança	Guardas que acompanhavam prefeito de Porto Alegre prendem pichadores em flagrante
2017		
19/01/2017	Porto Alegre	Ponte de Pedra é pichada um mês após restauração
12/02/2017	Porto Alegre	Dupla é eletrocutada enquanto tentava pichar prédio em Porto Alegre

24/02/2017	Geral	Após pichação, prefeitura da Capital fará limpeza do Mercado Público
08/03/2017	Porto Alegre	Manifestantes picham paredes na Capital e Marchezan promete punição
15/03/2017	Porto Alegre	Depois de pichação, Mercado Público será repintado no processo de reforma pós-incêndio
16/03/2017	Porto Alegre	Prédio histórico da Faculdade de Medicina da UFRGS é pichado
24/03/2017	Porto Alegre	Símbolos anarquistas são pichados na fachada do Colégio Israelita, em Porto Alegre
25/03/2017	Porto Alegre	Secretário da Segurança de POA defende mudança na lei contra pichadores
27/03/2017	Porto Alegre	Cpers terá de pagar R\$ 396 por limpeza de pichação em Porto Alegre
27/03/2017	Porto Alegre	Mesmo com lei em vigor, pena para pichadores ainda fica só no papel
06/04/2017	Geral	VÍDEO: manifestantes são detidos por pichação em protesto contra aumento da passagem na Capital
08/04/2017	Porto Alegre	Três pessoas são presas flagradas pichando talude do Arroio Dilúvio
06/05/2017	Opinião	É permitido proibir
08/05/2017	Opinião	Mônica Leal: uma praga urbana
15/05/2017	Porto Alegre	Projeto de lei propõe punições mais rigorosas contra pichações e vandalismo em Porto Alegre
24/06/2017	Geral	Polícia conclui que adolescente foi morto por pichar muro na Capital
30/10/2017	Geral	Polícia investiga mais 15 atentados que seriam de autoria de grupo extremista em Porto Alegre
15/12/2017	Opinião	A pichação atua como uma assinatura simbólica, diz crítica de Arte
15/12/2017	Opinião	Patrimônio vem sofrendo com ações de vandalismo, afirma coordenador da SMC
2018		
20/02/2018	Opinião	Um pichador erudito na ciclovia da Ipiranga: que diabos é "hibiscus"?
16/05/2018	Vandalismo	A pichação arruinou uma das maiores joias da arquitetura de Porto Alegre
18/05/2018	Opinião	Pode uma pichação ser mais tolerável do que outra?
15/08/2018	Opinião	A polêmica do pichador erudito: rabiscar o nome das árvores é vandalismo ou informação?
08/10/2018	Porto Alegre	Placas da Avenida Castello Branco são pichadas
2019		

15/01/2019	Opinião	Personalidade do ano em Nova York pinta parede em Porto Alegre
19/02/2019	Opinião	Para deixar cidade "mais bonita", pintor de letreiros reescreve pichações que identificam árvores na Ipiranga
16/03/2019	Porto Alegre	Placa que exalta família tradicional é vandalizada em Porto Alegre
15/04/2019	Segurança	Escola de Porto Alegre suspende aulas após pichações com referência a massacre em Suzano
22/04/2019	Porto Alegre	Para evitar vandalismo, "casa mais pichada da Cidade Baixa" ganha grafite
28/08/2019	Opinião	A importante promessa da prefeitura de apagar toda pichação que aparecer no Largo dos Açorianos
09/09/2019	Opinião	Empresa vai doar tinta antipichação para prefeitura aplicar no Largo dos Açorianos
30/09/2019	Opinião	Golpe no vandalismo: prefeitura aplica tinta antipichação no Largo dos Açorianos