

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO  
RELAÇÕES PÚBLICAS

EDUARDO LIBERATO TETTAMANZY

INTERVENHO, LOGO EXISTO:  
UMA ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO DAS INTERVENÇÕES  
ARTÍSTICAS URBANAS DE PORTO ALEGRE A PARTIR DO JORNAL ZERO  
HORA

Porto Alegre  
2022

EDUARDO LIBERATO TETTAMANZY

INTERVENHO, LOGO EXISTO:  
UMA ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO DAS INTERVENÇÕES  
ARTÍSTICAS URBANAS DE PORTO ALEGRE A PARTIR DO JORNAL ZERO  
HORA

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado à Faculdade de  
Biblioteconomia e Comunicação da  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
como requisito parcial para obtenção de  
grau de bacharel em Relações Públicas.

Orientadora: Profa. Dra. Adriana Coelho Borges Kowarick

Porto Alegre

2022

EDUARDO LIBERATO TETTAMANZY

INTERVENHO, LOGO EXISTO:  
UMA ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO DAS INTERVENÇÕES  
ARTÍSTICAS URBANAS DE PORTO ALEGRE A PARTIR DO JORNAL ZERO  
HORA

Trabalho de conclusão de curso  
apresentado à Faculdade de  
Biblioteconomia e Comunicação da  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
como requisito parcial para obtenção de  
grau de bacharel em Relações Públicas.

Aprovado em: \_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2022.

BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Dra. Adriana Coelho Borges Kowarick (orientadora)

---

Profa. Dra. Flávia Ataíde Pithan - UFRGS

---

Profa. Dra. Helenice Carvalho - UFRGS

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 INTERVENHO, LOGO EXISTO: UMA ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO DAS INTERVENÇÕES ARTÍSTICAS URBANAS DE PORTO ALEGRE A PARTIR DO JORNAL ZERO HORA, de autoria de EDUARDO LIBERATO TETTAMANZY, estudante do curso de RELAÇÕES PÚBLICAS, desenvolvido sob minha orientação.

Porto Alegre, \_\_\_\_ de \_\_\_\_ de 2022.

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

Nome completo da orientadora: Profa. Dra. Adriana Coelho Borges Kowarick

## AGRADECIMENTOS

Este trabalho é o fechamento de um ciclo, o qual eu não teria nem começado sem o apoio incondicional de toda a minha família, em especial à dupla “meus pais”, Luiz Eduardo e Ana Lúcia, que sempre me apoiaram e incentivaram, não importando as circunstâncias. Obrigado por tudo, vocês são a minha base e eu amo vocês. Eu poderia ocupar essa folha inteira (e muito mais) citando tudo que já fizeram por mim. Agradeço também ao Pedro, meu mano, que desde sempre foi fonte de inspiração pra mim. Tu é o cara!

À minha avó Júlia Teresa, e ao meu avô Luiz Carlos, por tudo que fizeram desde a minha infância e que seguem fazendo até hoje, por me presentear com amor e afeto desde que me conheço por gente. À minha avó Ana Zeli, que sempre que eu me interessava por um assunto, passava a trazer recortes de jornal sobre ele em uma pasta. Eu sinto saudades. Ao meu avô Luiz Alberto, por mesmo distante nunca ter deixado de se preocupar comigo e pelas longas conversas sobre futebol.

À Maria Eduarda (MP), minha melhor amiga e namorada, o melhor presente que a Fabico me deu. Esse trabalho só foi possível por meio do teu incentivo (e das puxadas de orelha para sentar e fazer). Obrigado por aguentar todos os meus humores e me amar como eu sou.

Ao meu grupo de amigos da Fabico, do início ao final: Carol, Helen, Jean, Jeff, Léo, Valéria e Sabrina. Obrigado por tornarem essa aventura mais divertida. Também agradeço por todas as pessoas que fizeram essa ser uma das melhores épocas da minha vida.

Um salve especial ao Jomar, que me apresentou à arte de rua na adolescência e me ensinou quase tudo que sei sobre o assunto. Lute!

Obrigado, Biel, pelas memórias e lembranças desses tempos.

Agradeço a todos que me influenciaram a escolher a área de comunicação e de Relações Públicas. Obrigado, Isa, nunca vou esquecer quando comemoramos o nosso nome no listão. Valeu, Davi, pela amizade verdadeira e estar presente quando sempre precisei. Seria inviável citar todos(as) aqui, mas agradeço por cada troca. Dos colegas dos cursos da economia e do design, à gurizada do Grêmio e da Maldita Beer Truck. Obrigado, Adriana “Kowa”, por me orientar e me guiar na construção desse trabalho. Teu apoio e conhecimento foram essenciais para mim.

*"The thing I hate the most about advertising is that it attracts all the bright, creative and ambitious young people, leaving us mainly with the slow and self-obsessed to become our artists. Modern art is a disaster area. Never in the field of human history has so much been used by so many to say so little."*

**Banksy**

## RESUMO

O presente trabalho manifestou-se a partir do seguinte problema: “como a forma que o jornal Zero Hora retrata as intervenções artísticas urbanas influencia na construção do imaginário urbano de Porto Alegre?”, e possui como objetivo geral compreender como o jornal Zero Hora aborda e expõe a temática das intervenções artísticas urbanas em seus conteúdos. Além disso, tem três objetivos específicos: 1) Verificar quais técnicas de intervenção artística urbana são retratadas em maior número pela Zero Hora, 2) Determinar quais universos temáticos o grafite e a pichação são associados nos conteúdos da Zero Hora, 3) Analisar os conteúdos da Zero Hora onde aparecem os termos grafite e pichação. De forma metodológica, com o intuito de responder aos objetivos expostos, foi realizada uma Pesquisa Documental, explicada por meio de Gil (2008), com foco nas abordagens Quantitativa e Qualitativa para verificar a frequência com que os termos relacionados às intervenções artísticas urbanas apareciam no Jornal Zero Hora, entre o dia 01 de janeiro de 2019 e o dia 31 de dezembro de 2019, e também como as intervenções artísticas urbanas são retratadas pelo mesmo jornal. Tais abordagens foram elucidadas por Silveira e Córdova (2009). Ao debater acerca das intervenções artísticas urbanas, suas origens e técnicas — como Grafite, *Stencil*, *Sticker* (adesivo), Lambe-lambe (colagem) e a Pichação — foram utilizados os autores Prosser (2009), Bastianello (2015) e Collovini (2009). Ademais, verificou-se a necessidade de compreender a relação entre a comunicação e as intervenções artísticas urbanas, e como estas são abordadas pelos veículos de comunicação, mais especificamente o jornal Zero Hora, ilustrado por meio das teorias de Lima (2018) e Spinelli (2007). Ao iniciar o debate sobre essa conexão, viu-se a importância de compreender sobre a cidade — local em que as intervenções estão inseridas —, sua morfologia e paisagem. Tais conceitos foram elucidados por Baltar (2015), Ferretto (2007) e Gabardo (2001). Por fim, também trouxe a noção de imaginário urbano e sobre o modo com que os meios de comunicação são utilizados na construção desse imaginário pelos indivíduos. Nesse ponto, foram empregues as teorias de Canclini (2008). Ao final desta pesquisa, analisou-se que o grafite e a pichação são as técnicas mais abordadas pela Zero Hora e que ambas são vinculadas a universos temáticos distintos. Além disso, sugere-se a investigação de qual é a perspectiva do receptor a respeito do fenômeno das intervenções artísticas urbanas, a fim de enriquecer a discussão sobre o tema.

Palavras-chave: Intervenção Artística Urbana. Pichação. Grafite. Cidade. Imaginário Urbano. Comunicação Urbana.

## ABSTRACT

The present paper is based on the following problem: "how does the way the Zero Hora newspaper portrays urban artistic interventions influence the construction of the urban imaginary of Porto Alegre?" and has as general objective to understand how the Zero Hora newspaper approaches and addresses the theme of urban artistic interventions in its contents. In addition, it has three specific objectives: 1) To verify which techniques of urban artistic intervention are portrayed in larger number by Zero Hora, 2) To determine which thematic universes graffiti and pichação (tagging) are associated in the contents of Zero Hora, 3) To analyze the contents of Zero Hora where the terms graffiti and pichação appear. To meet the aforementioned objectives, a documentary research based on Gil (2008) was conducted, focusing on quantitative and qualitative approaches in order to verify the frequency that terms related to urban artistic interventions appeared in the Zero Hora newspaper, between January 01, 2019, and December 31, 2019, and also how urban artistic interventions are portrayed by the same newspaper. Such approaches were elucidated by Silveira and Córdova (2009). When discussing urban artistic interventions, their origins, and techniques — such as Graffiti, Stencil, Sticker (adhesive), Lambe-lambe (collage) and Pichação — the authors Prosser (2009), Bastianello (2015) and Collovini (2009) were consulted. Furthermore, it was necessary to understand the relationship between communication and urban artistic interventions, and how these are addressed by communication vehicles, more specifically Zero Hora newspaper, illustrated through the theories of Lima (2018) and Spinelli (2007). When starting the debate about this connection, the present paper identified the importance of understanding about the city — place where the interventions occur —, its morphology and landscape. Such concepts were elucidated by Baltar (2015), Ferretto (2007) and Gabardo (2001). Finally, the discussion also brought up the notion of urban imaginary and how the media used it in the construction of this imaginary by individuals. At this point, the theories of Canclini (2008) were employed. At the end of this research, the present paper observed that graffiti and pichação are the most addressed techniques by Zero Hora and that both are linked to distinct thematic universes. Moreover, this paper suggests further investigation on the perspective of the audience regarding the phenomenon of urban artistic interventions, in order to enhance the debate.

Keywords: Urban artistic Intervention. Pichação. Graffiti. City. Urban Imaginary. Urban Communication.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 01.</b> <i>Grapixo</i> na Av. Loureiro da Silva	22
<b>Figura 02.</b> <i>Grapixo</i> na Av. Antônio de Carvalho	22
<b>Figura 03.</b> Grafites coloridos dos anos 1960 e 1970	30
<b>Figura 04.</b> Pichação na Av. Carlos Gomes	30
<b>Figura 05.</b> Pichação na Praça Raul Pilla	31
<b>Figura 06.</b> <i>Bombs</i> na Av. Palmira Gobbi	32
<b>Figura 07.</b> <i>Bombs</i> na Rua Jerusalém	32
<b>Figura 08.</b> <i>Bomb</i> mais elaborado	33
<b>Figura 09.</b> <i>Blockbusters</i> na Av da Legalidade	34
<b>Figura 10.</b> <i>Wild Style</i> na Rua Luiz Afonso	35
<b>Figura 11.</b> <i>Wild Style</i> Beco RS	35
<b>Figura 12.</b> Grafite realista retratando Nelson Mandela	36
<b>Figura 13.</b> Grafite realista retratando Malala Yousafzai	37
<b>Figura 14.</b> <i>Persona</i> na Rua Ver. Dilamar Machado	38
<b>Figura 15.</b> <i>Persona: Os Gêmeos</i> , grafite em parede	39
<b>Figura 16.</b> <i>Persona: Os Gêmeos</i> , grafite em avião	39
<b>Figura 17.</b> <i>Stencil</i> de Banksy	41
<b>Figura 18.</b> <i>Stencil</i> de Banksy	41
<b>Figura 19.</b> <i>Stencil</i> de Banksy	42
<b>Figura 20.</b> Adesivos ( <i>Stickers</i> ) em placa de sinalização na Rua Coronel Genuíno	43
<b>Figura 21.</b> Adesivos ( <i>Stickers</i> ) em cano na Av. Venâncio Aires	44
<b>Figura 22.</b> Lambe-lambes colados em poste	45
<b>Figura 23.</b> Grafites na Rua Paraguai ( <i>tag</i> marcada em amarelo)	46
<b>Figura 24.</b> Grafites na Rua da República ( <i>tags</i> marcadas em amarelo)	46
<b>Figura 25.</b> Grafite comercial na Avenida Mariland ( <i>tag</i> marcada em amarelo)	47
<b>Figura 26.</b> Mural com diversas <i>tags</i> nos EUA	48
<b>Figura 27.</b> Van coberta por <i>tags</i> em Paris, França	48
<b>Figura 28.</b> Caixas de correio cobertas por <i>tags</i> em Freiburg, Alemanha	49
<b>Figura 29.</b> Pichações em Curitiba, PR	53
<b>Figura 30.</b> Pichações em Brasília, DF	53
<b>Figura 31.</b> Pichações em Brasília, DF	54
<b>Figura 32.</b> <i>Xarpi</i> carioca na Estrada da Gávea (Rio de Janeiro, RJ)	54

<b>Figura 33.</b> <i>Xarpi carioca</i> na Avenida Passos (Rio de Janeiro, RJ)	55
<b>Figura 34.</b> Pichação de Porto Alegre: Rua Gilberto Lehnen.	55
<b>Figura 35.</b> Pichação de Porto Alegre: Viaduto da Avenida Carlos Gomes	56
<b>Figura 36.</b> Pichação de Porto Alegre: Rua Coronel Genuíno	56
<b>Figura 37.</b> Pichação de Porto Alegre: Rua Fernando Machado	57
<b>Figura 38.</b> Pichação de Porto Alegre: Rua Coronel Genuíno	58
<b>Figura 39.</b> Pichação de Porto Alegre: Rua Coronel Genuíno	58
<b>Figura 40.</b> Interface dos resultados de busca do Acervo digital da ZH	90
<b>Figura 41.</b> Interface de uma página do jornal no acervo (termo em amarelo)	91
<b>Figura 42.</b> Resultados de busca repetidos	98
<b>Figura 43.</b> Colunas para adicionar os tópicos na planilha	99
<b>Figura 44.</b> Lista de tópicos para adicionar em célula da planilha	101
<b>Figura 45.</b> Pintor de letreiros (ZH de 02/04/2019, p. 21)	111
<b>Figura 46.</b> Portugal na Cidade Baixa (ZH de 23/08/2019, p. 21)	112
<b>Figura 47.</b> Obra de arte é vandalizada (ZH de 16/12/2019, p. 04)	117
<b>Figura 48.</b> Guarda Municipal detém pichadores (ZH de 16/12/2019, p. 29)	118
<b>Figura 49.</b> Mario na parede (ZH de 16/01/2019, p. 02)	121

## LISTA DE GRÁFICOS

<b>Gráfico 01.</b> Porcentagem de conteúdos em cada seção do jornal	104
---	-----

## LISTA DE TABELAS

<b>Tabela 01.</b> Frequência dos termos no período de cinco anos	92
<b>Tabela 02.</b> Frequência dos termos no período de três anos	93
<b>Tabela 03.</b> Frequência dos termos no período de um ano (2006 a 2013)	95
<b>Tabela 04.</b> Frequência dos termos no período de um ano (2015 a 2021)	95
<b>Tabela 05.</b> Quantas vezes cada termo aparece nos resultados (2019)	97
<b>Tabela 06.</b> Quantos conteúdos cada termo identificou	104
<b>Tabela 07.</b> Lista de tópicos que foram associados a dez ou mais conteúdos	108

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>13</b>
<b>2 AS INTERVENÇÕES ARTÍSTICAS URBANAS</b>	<b>19</b>
2.1 Intervenções urbanas	19
2.2 As intervenções artísticas urbanas e suas origens	23
2.3 As diferentes técnicas e suas características	27
2.4 A pichação	49
2.5 Arte de rua e comunicação	62
<b>3 A CIDADE E O IMAGINÁRIO URBANO</b>	<b>69</b>
3.1 A cidade, sua morfologia e paisagem	69
3.2 O imaginário urbano	79
3.3 Os meios de comunicação e a construção do imaginário urbano	82
<b>4 METODOLOGIA</b>	<b>87</b>
4.1 Procedimentos metodológicos	87
<b>5 ANÁLISE</b>	<b>103</b>
5.1 Análise quantitativa	103
5.2 Análise qualitativa	107
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>123</b>
<b>7 REFERÊNCIAS</b>	<b>127</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Junto a outros elementos, as heterogêneas intervenções artísticas compõem a paisagem urbana da cidade de Porto Alegre, principalmente os grafites e pichações — presentes em maior número na cidade. A presença de manifestações artísticas no cenário urbano não é exclusividade da capital gaúcha, visto que ao andar pelas ruas de qualquer metrópole, verificamos o quanto as intervenções artísticas fazem parte do nosso cotidiano: elas estão presentes nas ruas, construções e superfícies urbanas, sendo uma prática difundida em diferentes locais, cada qual com suas especificidades.

Por conta da pluralidade que envolve as diferentes práticas da arte de rua, para a realização deste trabalho foi realizada uma pesquisa bibliográfica a fim de observar as percepções de diversos autores e autoras, pessoas e culturas a respeito de tais intervenções. A multiplicidade de técnicas e contextos sócio-culturais que acompanham as ocorrências dessa prática ao redor do mundo deve agregar novas ideias e perspectivas para sua análise no contexto da capital gaúcha, conforme relatado nos capítulos teóricos<sup>1</sup> desta pesquisa. Dentre as diferentes intervenções artísticas urbanas existentes em Porto Alegre, o presente trabalho irá discutir as cinco técnicas, que serão detalhadas no subcapítulo 2.3, a saber: grafite, *stencil*, *sticker* (adesivo), lambe-lambe (colagem) e pichação. Apesar das várias técnicas, neste trabalho, focaremos nas práticas mais comuns verificadas na cidade: o grafite e a pichação

O termo intervenção vem do verbo intervir, que significa tomar parte em algo ou participar. Sendo assim, quem realiza uma intervenção artística no cenário urbano está participando da sua construção, independentemente do que pretende causar, estabelece uma comunicação com o restante das pessoas que circulam pelo espaço. A expressão artística é realizada por um sujeito que carrega uma bagagem de ideias, pensamentos e angústias moldados por suas vivências e experiências. Isto posto, sendo o espaço urbano um local onde os sujeitos interagem entre eles e também com os elementos da paisagem urbana, o estudo das intervenções artísticas urbanas é também o estudo das dinâmicas sociais e culturais que ocorrem na cidade.

---

<sup>1</sup> Capítulos 2 e 3.

Mais do que simples rabiscos ou do que desenhos nas superfícies urbanas, essas criações no espaço público, ao serem traçadas e aplicadas por sujeitos que convivem na cidade, carregam parte das opiniões de seus criadores. Muitas pichações, por exemplo, são ilegíveis para os sujeitos que não possuem vivência no universo da arte de rua. Todavia, mesmo com o ruído na comunicação, causado pelo alfabeto estranho ao não-pichador, elas despertam sentimentos, bons ou ruins, compreensíveis ou confusos, sendo um canal de comunicação entre o interventor, anônimo, e a pessoa que é impactada pela obra.

As intervenções artísticas urbanas são, portanto, uma forma de comunicação alternativa — por vezes ilegal — que ocorre no cenário urbano, muitas vezes caótico e desorganizado<sup>2</sup>, sobretudo em metrópoles, como é o caso de Porto Alegre. Por vezes, alguns bairros podem aparentar maior desorganização do que outros, especialmente se levarmos em consideração que diversos elementos influenciam na organização, ou na ausência dela. Em alguns momentos chamada de arte urbana ou arte de rua, noutros, acusada de ser sujeira ou vandalismo, as intervenções são descritas de forma imparcial no capítulo 2 deste trabalho, concentrando em seus materiais, detalhes técnicos e descrição visual.

Por se tratar de uma questão subjetiva, não há uma definição unívoca de qual intervenção artística auxilia a embelezar, e qual colabora para a deterioração de um espaço urbano. Assim como toda questão subjetiva, o papel de intervenções como o grafite e a pichação na construção do cenário urbano é interpretativo e passível de discussão entre os sujeitos, uma vez que existem diferentes interpretações possíveis. Ademais, no caso das intervenções artísticas urbanas, o debate pode ser mais acalorado, na medida em que alguns eventos podem transpassar o limite da legalidade.

Foi justamente por efeito das dinâmicas conflitantes e das polêmicas que envolviam o universo da arte de rua que me interessei por essa temática. A importância desse universo em minha vida foi amplificada por volta de 2007, quando um amigo de infância, que passou alguns anos morando em Paris, na França, retornou para Porto Alegre entusiasmado pelas paredes riscadas da capital francesa. Descobrir que uma capital europeia tinha tantos riscos em suas

---

<sup>2</sup> Apesar de a apreensão da paisagem urbana ocorrer de forma diferente para cada observador, a qualidade desta, segundo Lynch (1982, apud Ferretto, 2007) identifica características que são básicas para uma paisagem de fácil leitura e, portanto, organizada.

superfícies quanto Porto Alegre chamou a minha atenção, principalmente pois, naquela época, eu associava a capital francesa a um universo de luxo, existente no centro e em pontos turísticos, distante das periferias.

Sendo assim, as intervenções artísticas urbanas foram determinantes para a construção da minha identidade enquanto cidadão, pois fizeram com que eu percebesse e vivesse a cidade de uma forma diferente. Coincidentemente, o final da primeira década dos anos 2000 foi o auge do movimento dos “bondes” de Porto Alegre, conforme será destacado no subcapítulo 2.4. Os bondes eram grupos de jovens que rivalizavam com outros grupos por meio de disputas de poder, sendo a pichação utilizada como forma de disputa desses territórios, fato que impulsionou a prática nas ruas da capital gaúcha.

Lembro que, por volta dessa época, na ausência de celulares com internet e GPS, era possível identificar as zonas e bairros da cidade por meio das pichações dos bondes. Com o passar do tempo, as intervenções artísticas urbanas naturalmente tornaram-se essenciais para me orientar no espaço urbano durante meus deslocamentos, pois eu sabia quando precisaria descer do ônibus, ou em que momento estava próximo de algum local, quando avistava algumas intervenções específicas.

Da mesma forma, o processo comunicacional estabelecido entre os inúmeros pichadores anônimos e eu, com cujos rabiscos cruzei pelo caminho, foi capaz de influenciar a minha percepção sobre os diversos locais em que estive. Da mesma forma, moldaram a minha percepção sobre a cidade de Porto Alegre como um todo, assim como mudaram a opinião do meu amigo — e a minha também — sobre Paris.

Durante essa época eu não pensei muito sobre a relevância das situações descritas no parágrafo anterior, pois isso ocorreu naturalmente para mim. Hoje, por meio da pesquisa de estado da arte deste trabalho e conforme abordado no capítulo 3, compreendi que não sou exceção, pois cada sujeito, cada qual à sua maneira, utiliza elementos do cenário urbano para situar-se na cidade, como um prédio, monumento, praça, ou até mesmo uma placa específica. Assim, todos estes fatores e lembranças pessoais foram impulsionadores para que realizasse a pesquisa sobre o universo da arte urbana.

Após efetuar a pesquisa de estado da arte<sup>3</sup>, com a leitura de trabalhos acadêmicos<sup>4</sup> e assistindo a documentários<sup>5</sup> sobre a temática das intervenções artísticas urbanas, em busca de novas ideias e diferentes perspectivas para o desenvolvimento do trabalho, percebi que a maioria deles possuía enfoque nas percepções dos pichadores e grafiteiros, os emissores da mensagem. Ao final da pesquisa de estado da arte, verificou-se a carência de trabalhos que estudassem as outras partes do processo comunicacional, o que fomentou o anseio de analisar as percepções de quem, muitas vezes, têm pouco ou nenhum conhecimento do universo da arte de rua.

No conteúdo dos trabalhos e documentários, observei declarações conflitantes: por vezes pichadores falando sobre a indiferença que sentem com relação a comunicarem-se com os não-pichadores, outras vezes pichadores citando a vontade de serem ouvidos, de mostrar que existem na cidade e de que são parte dela. Pensando a pichação como uma intervenção artística urbana cujo processo comunicacional ocorre nas paredes da cidade, de um emissor anônimo para muitos receptores que, por sua vez, também são desconhecidos para o emissor, comecei a questionar como a sociedade e a mídia interpretam esse processo.

A efemeridade faz parte da natureza das intervenções artísticas urbanas e se traduz no processo comunicacional que as permeia, pois nem emissor, nem receptor possuem a certeza de que a mensagem estará disponível no outro dia. Isto acontece porque quase nunca o emissor ou receptor têm controle ou são proprietários do meio pelo qual a mensagem se propaga: a superfície urbana alheia, pública ou privada. Posto isso, uma pessoa terceira — a qual detém a propriedade da superfície — pode excluir essa comunicação para sempre, quando bem entender. Nesse sentido, o entendimento das peculiaridades do processo comunicacional que envolve as intervenções é importante para compreendermos, também, outros processos comunicacionais que ocorrem em nossa sociedade.

---

<sup>3</sup> Buscas realizadas no Banco de teses e dissertações da Capes, na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações, no banco Lume da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), no repositório da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), no Repositório Digital da Biblioteca da Unisinos, no repositório digital da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e nos anais da Intercom. As palavras-chaves utilizadas nas buscas foram: “pichação”, “pixação”, “arte de rua”, “arte urbana”, “grafite”, “*graffiti*”, “intervenção urbana” e “comunicação urbana”.

<sup>4</sup> A pixação como apropriação da cidade: o pixador como formador do cenário urbano” (2017); “Pixadores de Elite: duas décadas de uma grife” (2013); “A luta pelo direito à cidade por meio da street art em Curitiba, PR”; e “Pichação: escrita, tipografia e voz de uma cultura na cidade de São Paulo no século XXI” (2006).

<sup>5</sup> “Pixo” (2009); “Elemento Tinta (2021); e “Exit through the gift shop (2010)”

Conversar ou discutir com alguém faz parte do complexo processo de formação da opinião de cada sujeito, tanto a respeito do assunto sobre o qual estamos conversando, quanto sobre a pessoa com a qual interagimos. Da mesma forma, quando ouvimos a rádio, ou assistimos à televisão, também refletimos acerca do assunto e do veículo que emite a mensagem. Nessa mesma linha de raciocínio, é importante compreender como a imprensa retrata as intervenções artísticas urbanas, uma vez que, conforme será abordado no subcapítulo 3.3, o jornal possui um papel decisivo na construção do imaginário de um sujeito.

Dessa forma, este trabalho se justifica também ao passo que, enquanto Relações Públicas, buscamos analisar a comunicação para além dos processos convencionais. Arte também é comunicação. Nesse sentido, compreender os sentidos das intervenções artísticas urbanas é também entender que, para além das técnicas e locais em que estão inseridas, as pessoas são tão participantes quanto os elementos imóveis, reforçando que os próprios indivíduos são criadores desses espaços (PROSSER, 2009).

Devido ao aspecto comunicacional que envolve as intervenções, ao impacto que elas acarretam na vida cotidiana dos sujeitos que convivem no ambiente urbano, e sendo os veículos de comunicação de massa, como o jornal, influentes no imaginário dos sujeitos, inicio a análise deste trabalho com o seguinte problema de pesquisa: como a forma que o jornal Zero Hora retrata as intervenções artísticas urbanas influencia na construção do imaginário urbano de Porto Alegre?

Para responder a esse questionamento, foram delineados um objetivo geral e três específicos. O objetivo geral é compreender como o jornal Zero Hora aborda e expõe a temática das intervenções artísticas urbanas em seus conteúdos. Além disso, os objetivos específicos são: Verificar quais técnicas de intervenção artística urbana são retratadas em maior número pela Zero Hora; Determinar quais universos temáticos o grafite e a pichação são associados nos conteúdos da Zero Hora; e Analisar os conteúdos da Zero Hora onde aparecem os termos grafite e pichação. Assim, esse trabalho foi estruturado em cinco capítulos distintos.

Para que fosse possível a análise das intervenções artísticas, viu-se a necessidade de, primeiramente, explicitar as diferenças entre os termos utilizados, principalmente nos veículos de comunicação, e verificar o que se entende por pichação e grafite. Desta maneira, foram utilizados os conceitos de Spinelli (2007), Bastianello (2015) e Collovini (2009). Além disso, para melhor compreender essas

diferentes formas de intervenções artísticas urbanas, bem como suas origens, foram aplicadas as teorias dos autores Prosser (2009) e Lima (2018). As diferentes técnicas e características de cada tipo de intervenção foram retratadas, em sua maioria, por meio de fotos feitas por mim, na cidade de Porto Alegre. Essas primeiras teorias utilizadas para sintetizar o objeto de estudo deste trabalho estão presentes no capítulo 2 da pesquisa.

Ademais, percebeu-se a importância de ilustrar a paisagem urbana em que são retratadas as intervenções artísticas, como foi o seu desenvolvimento e a transformação ao longo dos anos. Tais entendimentos foram elucidados, ao longo do capítulo 3 deste trabalho, pelos autores Ferretto (2007) e Gabardo (2001). Por fim, com o intuito de reforçar o papel dos meios de comunicação na criação de um imaginário urbano, foram dispostas as teorias de Canclini (2008) e as compreensões da pesquisa realizada por Baltar (2015).

Metodologicamente, foram utilizados os autores Gil (2008) e Silveira e Córdova (2009) para ilustrar a pesquisa documental realizada neste trabalho, bem como as abordagens Quantitativa e Qualitativa da análise. Os procedimentos metodológicos podem ser acessados no capítulo 4 do trabalho. Após, está disponível, no capítulo 5, a análise, dividida em dois subcapítulos, com o intuito de responder aos objetivos específicos. Ao final da pesquisa, foram pautadas as considerações finais do trabalho, as conclusões e reflexões possíveis a partir da teoria e análise no que tange às representações artísticas urbanas no jornal Zero Hora, sendo feitas reflexões e críticas a certos usos do espaço público e da compreensão das intervenções artísticas urbanas, fugindo de preconceitos e ideias pré-concebidas.

## 2 AS INTERVENÇÕES ARTÍSTICAS URBANAS

O presente capítulo procura estabelecer uma delimitação e caracterização a respeito da etimologia das palavras que envolvem as intervenções artísticas urbanas, variando de acordo com o contexto, técnica, processo e até mesmo na dimensão da subjetividade, quando se discute o que é ou não é arte, por exemplo. Além da análise do contexto etimológico, será apresentada uma perspectiva histórica acerca do surgimento da arte de rua no mundo, no Brasil, assim como de seu contexto em Porto Alegre, a fim de descrever sua presença na capital gaúcha. Por fim, serão descritas as diferentes técnicas e processos utilizados para executar estas intervenções, dedicando um subcapítulo em especial para a pichação, por atualmente ser a forma de intervenção presente em maior abundância e, porventura, mais polêmica, na cidade de Porto Alegre.

### 2.1 Intervenções urbanas

Em sua tese de doutorado, Prosser (2009) disserta acerca da história da arte de rua e da presença dela nas ruas da cidade de Curitiba, Paraná. A partir da tese é possível compreender as características e peculiaridades de cada uma das formas de intervenção artística urbana que a arte de rua (ou *street art*) engloba. Hoje, a relação entre o grafite e a pichação pode ser vista a partir de uma perspectiva dicotômica<sup>6</sup>. Em vista disso, é preciso ampliar o debate para que as práticas sejam analisadas de forma plural, abraçando as suas peculiaridades e complexidades, e mergulhando na pluralidade de técnicas da arte de rua brasileira, sendo algumas delas: grafite, *stencil*, *sticker* (adesivo), lambe-lambe (colagem) e pichação. As diferentes técnicas, que envolvem o uso de elementos e equipamentos urbanos<sup>7</sup> como suporte, integram o que atualmente conhecemos nas cidades contemporâneas como arte de rua (PROSSER, 2009).

Apesar de possuírem muitos elementos em comum, as diferentes técnicas divergem tanto no que tange os instrumentos utilizados para a prática, quanto na

---

<sup>6</sup> Bonito ou feio, arte ou vandalismo.

<sup>7</sup> “Chama-se *suporte da arte* o elemento físico sobre o qual é realizada uma pintura, um desenho, uma colagem etc. No contexto da arte de rua, não apenas paredes, muros, portas e outros elementos da paisagem urbana são suportes da manifestação textual ou imagética, mas a própria cidade como um todo é vista como tal” (PROSSER, 2009, p. 1).

relação entre elas e a sociedade. Assim como o grafite, por exemplo, possui variedades de estilo (*Bomb*, *Wild Style*, Realismo, dentre outros) a pichação contempla diferenças estéticas de acordo com o local em que é feita. Além das dissemelhanças estéticas, a origem das práticas varia de acordo com a cultura do local, seja cidade, estado, ou país, da mesma forma que impactam e são impactadas pelo contexto social, econômico e político no qual estão inseridas.

Existem diversos exemplos que relacionam a origem das intervenções artísticas urbanas à política, como a origem do *graffiti*<sup>8</sup> norte-americano, que surgiu com o movimento hip-hop<sup>9</sup> por volta dos anos 1960 e 1970 que, segundo Lima (2018, p. 27), “foi uma maneira de a cultura negra norte-americana lutar para que suas singularidades étnicas fossem aceitas”. A autora também cita diversos exemplos que atravessam séculos na história humana, mostrando que no Império Romano era possível observar o grafite como um ato político. Depois de apresentá-los, conclui:

Podemos perceber que o ato de usar muros e ambientes públicos como telas para se expressar de forma artística, poética e política existiu em diversas temporalidades, se mantendo e se renovando e em diversos locais do mundo. (LIMA, 2018, p. 29).

Além do grafite e da pichação, há outras formas de expressão artística presentes nas paredes e superfícies das ruas ao redor do mundo, como as descritas por Prosser (2009), e que são responsáveis por modificar a paisagem urbana. Nesse sentido, entende-se a relevância de analisar quaisquer práticas que interfiram esteticamente e modifiquem a paisagem urbana a partir de técnicas artísticas.

A palavra *urbano* deriva de *urbe*, que é o mesmo que cidade, espaço onde são realizadas as intervenções artísticas. Prosser (2009) destaca que o *graffiti*, a vertente visual da cultura *hip hop*, é chamado de intervenção urbana dentro do meio de produção e discussão sobre arte. A autora relata que essa denominação acontece devido à característica e capacidade de modificar os espaços e paisagens urbanas a partir de manifestações consideradas artísticas. Ao utilizar o termo *graffiti*, a autora faz alusão às diferentes expressões visuais da cultura *hip hop*, ou

---

<sup>8</sup> Enquanto *graffiti* é uma palavra estrangeira (origem italiana) utilizada por Prosser (2009) para descrever a vertente visual do movimento *hip hop*, a palavra grafite refere-se a uma técnica de intervenção artística urbana, conforme será detalhado ao longo deste capítulo.

<sup>9</sup> O *hip hop* é um movimento cultural, de comunidades afro-americanas das periferias de Nova York, nos Estados Unidos, que surgiu por volta das décadas de 1960 e 1970 sendo caracterizado principalmente pela sua vertente musical, o *rap*, pela dança de rua (*breakdance*) e pela prática artística do *graffiti*.

intervenções artísticas urbanas, como o grafite, pichação, lambe-lambe, adesivos e colagens.

Ao propósito deste trabalho não interessa definir quais atividades podem ou devem ser consideradas como arte. Contudo, é importante evidenciar a relevância da escolha da palavra “artísticas” para designar as intervenções aqui estudadas e abordar a visão de outros autores. No meio artístico, a intervenção urbana designa manifestações de cunho artístico que ocorram no espaço público, “espontâneas, sem regras, que particularizam lugares, modificam e recriam a paisagem urbana – portanto, interveem sobre ela” (PROSSER, 2009, p. 18).

A discussão sobre *ser ou não ser arte* implica em juízo estético e, dessa forma, varia de acordo com o indivíduo e sua subjetividade. Prosser (2009) relata que os indivíduos da sociedade, geralmente, associam a prática do grafite à arte e, por outro lado, a da pichação à sujeira. Essa diferenciação é simplista, pois além de muitos grafiteiros também serem pichadores<sup>10</sup>, há estilos que misturam elementos de ambos, como o *grapixo*<sup>11</sup>, exibido nas figuras 01 e 02. Desse modo, não é possível haver um consenso ou delimitação clara sobre em que parte reside a fronteira entre a arte e a não-arte dentro do universo das intervenções urbanas.

---

<sup>10</sup> “A trajetória de quase todos vai do picho ao graffiti” (PROSSER, 2009, p. 374)

<sup>11</sup> É uma pichação não monocromática e um pouco mais elaborada, contando com preenchimento, contorno e, por vezes, sombreamento das letras.

Figura 01 - *Grapixo* na Av. Loureiro da Silva.



Fonte: Google Maps. Acesso em 17 set 2022

Figura 02 - *Grapixo* na Av. Antônio de Carvalho



Fonte: Google Maps. Acesso em 17 set 2022

Enquanto Prosser (2009) cita que a maior parte dos pichadores pesquisados em seu trabalho considera as suas manifestações como arte, por outro lado, destaca o rechaço a essa percepção por outros segmentos, inclusive no universo artístico, onde nem todos classificam a pichação como tal. A autora concorda que *ser arte* é uma questão controversa, e que “nem toda a pichação é artística e nem

toda a assinatura envolve criatividade, inventividade, originalidade e outras características ditas artísticas” (PROSSER, 2009, p. 18).

A escolha de utilizar o termo “intervenções artísticas urbanas”, portanto, não se deu de maneira ocasional, tampouco por impulso, e foi feita também a partir das ideias apresentadas por Prosser (2009) em sua tese. Afinal, a inclusão da palavra *artísticas* para identificar as intervenções urbanas descritas ao longo deste capítulo surge do entendimento de que, ainda que se concorde com a autora de que nem todas as pichações (ou intervenções urbanas) são *artísticas*, a maior parte delas pode ser considerada como tal. Sendo assim, por tratar-se de uma questão interpretativa, que envolve a subjetividade do pesquisador, entendeu-se que seria necessário realizar a escolha entre uma denominação, ou outra.

## 2.2 As intervenções artísticas urbanas e suas origens

Também a partir das experiências pessoais e de nossas subjetividades, podemos associar as imagens das pichações e dos coloridos grafites a momentos marcantes da história dessas intervenções. Por exemplo, os primeiros grafites<sup>12</sup> são associados ao surgimento e difusão da cultura *hip hop*, e as pichações às manifestações dos estudantes na França em 1968, ou contra a ditadura brasileira, no mesmo ano. Entretanto, existem registros que remetem à presença das intervenções artísticas urbanas nas décadas, e até mesmo nos séculos anteriores aos acontecimentos citados anteriormente. É possível que as mais recentes tenham destaque no imaginário popular devido à existência de registros em material visual, como a fotografia, que realça a importância destas intervenções, principalmente por serem parte de um fenômeno de natureza visual.

Há registros de intervenções artísticas urbanas que remetem a diversas épocas da história humana, assim como em civilizações espalhadas nos hemisférios Norte e Sul, tanto no Ocidente quanto no Oriente. Aqui não pretende-se realizar exposição da ordem cronológica, afinal o objetivo da contextualização é demonstrar o caráter atemporal e mutável das intervenções artísticas urbanas, principalmente a fim de desmistificar algumas afirmações do senso comum. Tanto indivíduos, quanto veículos de comunicação tentam justificar a ação dos pichadores a partir da análise

---

<sup>12</sup> Lima (2018) cita que na década de 1960, em Nova York, no bairro do Bronx, surgiu o *graffiti* como o conhecemos hoje, a partir da substituição do giz de carvão pela lata de spray.

de contextos restritos à sociedade brasileira atual, por vezes generalizando a prática, sugerindo que existem características psicológicas e sociais hegemônicas compartilhadas pelos praticantes.

A arqueologia moderna nos permitiu encontrar evidências que datam da pré-história<sup>13</sup>, portanto de antes do surgimento da escrita, de que grupos humanos nesse período já utilizavam as paredes para se expressar por meio de pinturas. No caso de grupos pré-históricos, indivíduos criaram “uma espécie de ‘pulverizador’ bucal, no qual eles realmente cuspiam tinta, bem como faziam moldes de estêncil com o contorno de suas mãos” (SZACHER apud LIMA, 2018, p. 28). Com o advento da escrita e da linguagem compartilhada, foi possível entender mais sobre os tipos de manifestação que eram impressas nas superfícies alheias, para além das interpretações subjetivas sobre marcas de tinta e desenhos rudimentares. Prosser (2009) destaca que “muitos destes traços, marcas, desenhos ou pinturas transformaram-se, no decorrer da história, em símbolos e letras, constituindo as primeiras experiências da escrita” (p. 5).

De qualquer forma não podemos classificar qualquer desenho em superfície como pichação, afinal a prática está diretamente relacionada a conceitos mais modernos, como ao entendimento da diferença entre propriedade pública e privada, além do respeito às instituições e aos limites territoriais regidos por leis. Ao sair da pré-história e avançar um pouco mais na história humana, nos depararemos com intervenções artísticas urbanas que possuem mais semelhanças com as pichações encontradas na Porto Alegre atual. De acordo com Lima (2018), “no Império Romano, por exemplo, as escrituras em paredes eram inclusive vistas como algo mais sofisticado do que aquelas compostas somente por desenhos, devido ao fato de poucos saberem ler e escrever” (p. 28), reforçando, assim, que o grafite e a pichação que conhecemos hoje possuem muitas características das intervenções encontradas na Roma antiga.

Conforme destaca Lima (2018), o ato de se expressar artisticamente por meio de muros em ambiente público “existiu em diversas temporalidades, se mantendo e se renovando e em diversos locais do mundo” (p. 29). Com o intuito de reforçar o caráter inconstante das intervenções artísticas urbanas, os relatos de

---

<sup>13</sup> A pré-história compreende o período que se inicia com o surgimento dos primeiros hominídeos, cerca de 3 milhões de anos atrás, e encerra-se no surgimento da escrita, por volta de 3.500 a.C.

outros autores reforçam a ideia de que a interpretação a respeito destas varia de acordo com a sociedade na qual estão inseridas.

Outro exemplo interessante origina-se da Idade Média, quando se utilizava o piche para produzir os rabiscos nas paredes. Sobre esse período, é relatado por Gitahy (1999 apud PROSSER, 2009, p. 6) que “os padres pichavam as paredes dos conventos de outras ordens que não lhes eram simpáticas”. Além da associação ao piche, Prosser (2009) sinaliza que, no contexto apresentado por Gitahy (1999), o verbo *pichar* está profundamente relacionado ao ato de transgredir, afrontar e sujar. Do mesmo modo, atualmente, a atividade de rabiscar os muros alheios é, muitas vezes, associada à transgressão e ao vandalismo, como denota a existência do artigo 163 do código penal brasileiro, o qual será destacado no subcapítulo 2.5.

Por outro lado, Lima (2018) relata que na Roma antiga “grafitar era uma prática comum, isso graças à maneira como essa sociedade estava organizada e que pressupunha um certo direito, ao menos aos cidadãos, de liberdade de expressão” (p. 28). Ademais, sobre a forma com que as diferentes sociedades encaravam a prática do grafite ao longo da história, outro exemplo interessante é exibido pela

pesquisadora Rebecca Benefiel, em entrevista concedida à Editora Zupi, em maio de 2012, contou que o graffiti se fez tão comum na cidade de Pompeia, na Itália, que todos escreviam nas paredes, ricos, pobres, escravos, estrangeiros, homens, mulheres, escreviam até mesmo dentro de casa. (LIMA, 2018, p. 28).

Semelhantemente ao relato da sociedade romana, a partir do relato anterior é possível inferir que algumas civilizações tratavam o grafite com maior naturalidade do que outras. Chama a atenção, também, uma particular diferença entre as duas cidades que hoje são parte do território italiano. No exemplo de Pompeia é ressaltado que até mesmo os escravos tinham o direito de grafitar. Já ao falar sobre a Roma antiga, Lima (2018) ressalta que se pressupunha o direito de grafitar “ao menos aos cidadãos”. Como os escravos não eram considerados cidadãos romanos, entende-se que estes não tinham o direito de manifestar-se nos muros da urbe.

Tão importante quanto entendermos o que aconteceu no passado, é examinar as mudanças mais recentes, pois ainda que a arte de rua, de modo geral, contenha elementos de práticas do passado distante, ela possui diversas

características advindas do *modern graffiti*<sup>14</sup>. Prosser (2009) disserta sobre o surgimento do *modern graffiti* — também chamado de *street art* —, nas periferias da Nova York da década de 1960, evidenciando a transformação constante que caracteriza este tipo de intervenção. Sobre os primórdios do *modern graffiti*, Prosser (2009) conta que os praticantes buscavam apenas se distrair, competir entre si e se divertir, destacando que

A maioria apenas buscava entretenimento e fama. Somente alguns, como Mico, escreviam graffiti com cunho político. Foi somente mais tarde que os artistas de rua passaram a manifestar, explícita ou implicitamente, sua crítica contra a sociedade e o sistema. Esta crítica coincidia, de certa forma, com a da contracultura e a da antiarte, tanto que, hoje, muitos dos adeptos da arte de rua se identificam com esses movimentos, adotando seus símbolos e discursos. (PROSSER, 2009, P. 115).

A partir das mudanças descritas por Prosser (2009), percebe-se que o contexto da contracultura influenciou a prática da intervenção artística urbana e, por sua vez, a prática começou a interferir no contexto social, em uma via de mão dupla. É importante destacar esse momento específico da história, pois “Nova York é considerada a cidade-berço do graffiti como é conhecido hoje” (PROSSER, 2009, p. 119). A partir disso, a atividade inicialmente praticada por jovens advindos das comunidades negra e latina, começa a expandir-se e popularizar-se, junto de outros elementos da cultura *hip hop*, como o *rap*.

Para Ivor L. Miller, “é seguro localizar a origem deste novo estilo novaiorquino como reação de uma nova geração de jovens ao protesto público do Black Power e dos movimentos pelos direitos civis” (apud PROSSER, 2009, p. 121). Com relação ao contexto social do surgimento e desenvolvimento da arte de rua, ao longo dos anos 60, e nas décadas seguintes, foi possível observar, em outros países, acontecimentos semelhantes ao de Nova York.

Ao traçar um panorama sobre as intervenções de protesto dessa época, Prosser (2009) cita as manifestações estudantis de Paris, em 1968, e os “símbolos, textos, narrativas e desenhos de protesto dos jovens” (p. 117) presentes na superfície do lado ocidental do Muro de Berlim. A autora também faz menção ao movimento *Diretas já*, no Brasil, e aos dissidentes da Revolução Cultural chinesa, “que arriscavam suas vidas para pintar nas paredes propaganda antimaoista” (Pereira, 2005 apud PROSSER, 2009, p. 116).

---

<sup>14</sup> Usada por Prosser (2009) como sinônimo de *graffiti*, para descrever a prática que surgiu nas periferias de Nova York, na década de 1960.

Ao comparar as intervenções artísticas urbanas entre diferentes cidades, estados e países, pode-se encontrar tanto similaridades, quanto distinções relevantes. O entendimento de que as técnicas, mensagens e praticantes das intervenções artísticas urbanas são mutáveis, evidencia que elas acompanham as mudanças da sociedade. Da mesma forma, gera a expectativa de que possam exercer forças para moldar não apenas a paisagem urbana, mas também a sociedade. Na mesma esteira, Prosser (2009) destaca que “A íntima ligação entre esta prática tipicamente urbana e as grandes cidades contemporâneas mostra quanto ela é reflexo desta urbe caótica, desordenada, fragmentada, apropriada e significada por tantos quantos transitam por ela” (p. 14).

Destarte, as intervenções artísticas urbanas identificam-se como opção de forma de comunicação e expressão que, apesar de não ser uma mídia de massa tradicional, possui potencial de levar a mensagem a muitos receptores e impactá-los, sem custo financeiro, mas com o risco de infringir a lei. De acordo com o objetivo de expressão e manifestação de ideias, “é possível considerar o ato de graffitar quase como uma parte da cultura humana, mas o que chama a atenção sobre isso é o caráter de protesto que é associado ao graffiti, em quase todos esses contextos” (LIMA, 2018, p. 29).

### **2.3 As diferentes técnicas e suas características**

Conforme apresentado anteriormente, a arte de rua está presente na urbe em diversas sociedades e períodos da história humana, e é, portanto, um fenômeno praticado por múltiplos indivíduos em ambientes e culturas distintas. Da mesma forma, os materiais e técnicas utilizados variam e foram aperfeiçoados, ou simplesmente modificados, no decorrer da história. Sendo assim, sabe-se que os praticantes, técnicas e características são influenciados pelo contexto no qual estão inseridos e refletem práticas e costumes da sociedade.

Na pesquisa realizada por Prosser (2009) foi apresentada a análise acerca da temática dos discursos presentes na arte de rua de Curitiba, a partir da documentação de cinco mil fotos de intervenções artísticas urbanas na cidade, coletadas ao longo de cinco anos de pesquisa. Como resultado, Prosser (2009) cita que “da análise de conteúdo emergiram três grandes grupos temáticos, cujas palavras-chave são protesto, sofrimento, inconformismo (45% da amostra);

ludicidade, identidade, sociabilidade (42%); e afetividade e sexualidade (12%)” (p. 7). Compreende-se, posto isso, que os resultados da pesquisa expõe que, mesmo dentro de uma sociedade e período específicos, as temáticas abordadas e as técnicas utilizadas são variadas.

Da mesma maneira, os indivíduos que realizam intervenções artísticas urbanas possuem diferentes perfis e motivações para realizá-las. Essas diferenciações não ocorrem apenas entre os praticantes de duas técnicas distintas, mas também entre os que praticam uma mesma. Apesar de a classificação sobre o que é grafite e o que é pichação ser subjetiva, dentro do universo dos pichadores existem fatores capazes de distinguir os praticantes e de categorizá-los. A exemplo disso, Djan “Cripta”, pichador paulista, em entrevista para o documentário *Pixo* (2009), cita a distinção entre o que ele chama de “categorias de pichação”:

Em São Paulo tem várias categorias de pichação. Tem os caras que faz só muro. Tem os cara que faz janela. Tem os cara que faz prédio. Tem os caras que faz escalada. Tem os caras que faz tudo... mas o fundamental aqui da pichação de SP, independente das categorias, é o cara ter bastante pixação. (CRIPTA, 2009, entrevista)

Em meio a tantas particularidades, vale nos atentarmos às diferentes técnicas que são empregadas para realizar as intervenções artísticas urbanas, considerando as mais comuns de se encontrar nas cidades do Brasil. Ainda que os artistas coloquem características próprias de seu estilo, adicionando um toque pessoal aos seus trabalhos, as técnicas aqui são destacadas a partir de elementos gerais que as identifiquem, independentemente da temática abordada ou de quem as realiza. São elas o Grafite, *Stencil*, *Sticker* (adesivo), Lambe-lambe (colagem) e a Pichação que, conforme Prosser (2009) “são diferenciados por meio dos estilos, das técnicas e dos meios de expressão adotados por estes atores sociais” (p. 2). Por fim, salientar os elementos visuais de cada uma das cinco técnicas que serão apresentadas é importante para poder reconhecê-las e diferenciá-las.

Hoje, o grafite é, possivelmente, o tipo de intervenção artística urbana mais conhecida ao redor do mundo, contendo muitas vertentes, além de estar presente não apenas nas ruas, mas dentro de moradias, ambientes internos de lojas e restaurantes, assim como em paredes de galerias de arte. Por vezes, o preço de um grafite é avaliado na casa dos milhões de dólares, a exemplo do caso da obra “*Show Me The Monet*” do artista Banksy<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> Informações retiradas do site da Revista Veja. Disponível em <<https://veja.abril.com.br/>>

Apesar da origem italiana, a palavra *graffiti* se propaga com a popularização da cultura *hip hop* para designar a forma de expressão visual do movimento, realizada a partir da tinta *spray*. Prosser (2009) cita que, atualmente, existe uma dupla conotação para o termo, sendo *graffiti* para abranger os cinco estilos da vertente visual do *hip hop*, e o *graffiti-arte*, que a autora relata ter “um sentido mais restrito, como um estilo específico da arte de rua, mais elaborado e de conotação estética e artística” (p. 19)<sup>16</sup>.

Com o passar dos anos, o grafite difundiu-se por países e continentes, conquistando praticantes, admiradores e olhares curiosos em diferentes locais do mundo. Inicialmente, os grafites coloridos consistiam em escrever nomes (Figura 03), utilizando latas de tinta *spray* e misturando poucas cores — geralmente duas, ou três: uma para preenchimento e as outras para o contorno das letras e fundo. Atualmente, outros materiais e técnicas foram criadas e incorporadas nas artes dos artistas de rua, como a tinta líquida, os pincéis atômicos (popularmente conhecidos como *canetões*), as pistolas de pintura, utilizadas principalmente para desenvolver grafites comerciais<sup>17</sup>, e até mesmo extintores de incêndio (Figuras 04 e 05).

---

cultura/releitura-de-monet-assinada-por-banksy-e-leiloadada-por-r-55-milhoes/>

<sup>16</sup> A conotação dada pela autora ao *graffiti-arte* é o que este trabalho considera como grafite.

<sup>17</sup> Entende-se por grafite comercial a arte realizada quando o proprietário do local paga para que o artista a desenvolva. Normalmente, ocorre com temática e mensagem pré-combinada, nas paredes da sua propriedade.

Figura 03 - Grafites coloridos dos anos 1960 e 1970



Fonte: (A HISTORY OF GRAFFITI: the 60's and 70's, 2018, documento eletrônico)

Figura 04 - Pichação na Av. Carlos Gomes



Fonte: Acervo pessoal

Figura 05 - Pichação na Praça Raul Pilla



*Fonte: Acervo pessoal*

A popularização da arte de rua acarretou no surgimento de novos materiais e tecnologias. Assim, cada vez mais praticantes passaram a ter acesso a materiais de qualidade para desenvolver trabalhos mais elaborados esteticamente, muitas vezes a partir de testes e experimentos. Com o compartilhamento de fotos e vídeos na internet, inicialmente por meio de blogs, depois por meio de redes sociais como *Flickr*, *Facebook*, *Pinterest* e *Instagram*, os praticantes do grafite passaram a ter acesso às experiências de vários outros praticantes ao redor do mundo. Dessa forma, surgiu a oportunidade de conhecer e acompanhar praticamente em tempo real os novos estilos e técnicas de pintura, não importando onde elas eram realizadas.

Ao longo dos anos, as mudanças possibilitaram ao grafite a ramificação em diversos sub-estilos, dentre os quais podemos destacar, os *Bombs*, ou *Throw ups*, das figuras 06 e 07, que consistem na escrita de palavras, utilizando letras arredondadas e geralmente poucas cores, similares aos primeiros grafites de Nova York. Os *Bombs* são mais simples porque muitas vezes são realizados de forma ilegal, o que faz com que a urgência de realizar a ação rapidamente, antes que alguém veja, faz com que o praticante priorize a rapidez ao invés de detalhes estéticos. Entretanto, isso não impede que existam *Bombs* mais elaborados, tal qual o da Figura 08, que conta com alguns detalhes como brilho, sombreamento, e adornos nas letras.

Figura 06 - *Bombs* na Av. Palmira Gobbi

Fonte: Acervo pessoal

Figura 07 - *Bombs* na Rua Jerusalém

Fonte: Acervo pessoal

Figura 08 - *Bomb* mais elaborado

Fonte: (Graffiti Style Art, Pinterest, documento eletrônico)

Os grafites da técnica *Blockbuster* (Figura 09) compartilham as características de simplicidade das letras, poucas cores e da corriqueira ilegalidade dos *Bombs*, porém contam com letras muito grandes, amplas e um pouco mais retas, tornando-se impactantes por conta das suas dimensões. Devido a esses fatores, é menos comum de se ver um grafite *Blockbuster* na cidade, principalmente pela necessidade de ser uma superfície muito grande e de demandar um tempo maior para a realização.

Figura 09 - *Blockbusters* na Av da Legalidade

Fonte: Acervo pessoal

Se por um lado o *Bomb* é o estilo mais acessível e praticado pelos artistas, por demandar menos recursos financeiros e habilidade técnica, por outro o *Wild Style* é um dos estilos mais complexos do grafite, geralmente praticado por artistas mais experientes por conter muitas cores e detalhes, além de costumeiramente ocupar uma área bem grande da superfície. Apesar de aparentemente ser um desenho abstrato, o *Wild Style* é um grafite que contém algo escrito (em geral o nome do artista ou da *crew*<sup>18</sup>), praticamente ilegível, como pode ser visto nas Figuras 10 e 11, sobretudo para quem não está integrado ao universo da arte de rua.

---

<sup>18</sup> *Crew* é o nome dado a um grupo, ou coletivo, de artistas de rua, que reúnem-se geralmente por afinidade pessoal.

Figura 10 - *Wild Style* na Rua Luiz Afonso

Fonte: Google Maps. Acesso em 17 set 2022

Figura 11 - *Wild Style* Beco RS

Fonte: (Beco RS, Flickr, documento eletrônico)

Assim como o *Wild Style*, o estilo *Realista* conta com um número menor de praticantes, principalmente quando comparado a outros estilos, uma vez que possui um alto grau de complexidade e dificuldade de execução técnica. Um grafite realista é muitas vezes realizado para homenagear alguém, ou em grafites comerciais, sendo o artista brasileiro Eduardo Kobra um dos maiores expoentes mundiais do estilo. Kobra já produziu grafites realistas em diversos países do planeta e, inclusive, costuma inserir pautas políticas e atuais nos desenhos, como mostram as figuras 12 (Nelson Mandela, ex-presidente da África do Sul e símbolo da luta contra

o regime racista do *apartheid*) e 13 (Malala Yousafzai, mulher paquistanesa, ativista em defesa do direito das mulheres à educação).

Figura 12 - Grafite realista retratando Nelson Mandela



Fonte: (Eduardo Kobra, 2018, documento eletrônico)

Figura 13 - Grafite realista retratando Malala Yousafzai



Fonte: (Eduardo Kobra, 2018, documento eletrônico)

Por fim, existem os grafites de *Persona*, ou simplesmente de personagem. Esse tipo de grafite não costuma ser considerado como um estilo específico, pois muitas vezes as personagens são acompanhadas de letras, sendo comumente utilizadas como um elemento em uma composição maior, como na Figura 14. As *personas* são ilustrações de pessoas, animais e/ou figuras folclóricas e mitológicas, podendo ser mais realistas ou em formas fantasiosas, contando com muitas cores em sua composição. Os bonecos dos artistas Os Gêmeos — conhecidos mundialmente, já tendo realizado exposições em vários locais do mundo — são alguns dos grafites de *Persona* mais famosos do Brasil, como é possível verificar nas figuras 15 e 16.

Figura 14 - *Persona* na Rua Ver. Dilamar Machado



Fonte: Google Maps. Acesso em 17 set 2022

Figura 15 - *Persona: Os Gêmeos*, grafite em parede



Fonte: (*Os Gêmeos*, 2010, documento eletrônico)

Figura 16 - *Persona: Os Gêmeos*, grafite em avião



Fonte: (*Os Gêmeos*, 2014, documento eletrônico)

Existem, também, técnicas utilizadas na realização de intervenções artísticas urbanas que não consistem apenas na aplicação direta da tinta em superfícies, utilizando outros materiais e suportes na execução. Essas técnicas são conhecidas como *Stencil*, *Sticker* e *Lambe-lambe* e, segundo Prosser (2009), “seus autores, de modo geral, são mais ligados à academia e ao design que os grafiteiros e os pichadores” (p. 168). A autora associa as três técnicas a outras ferramentas de criação, tais como a fotografia digital, os computadores, os celulares e a internet. Dessa forma, são exemplo de outras formas de intervir artisticamente na urbe sem a necessidade de aplicar a tinta diretamente no muro.

A primeira delas é o *Stencil*, que consiste em utilizar um molde, como uma chapa recortada apenas nos locais em que se deseja que a tinta transpasse, a fim de imprimir o desenho na superfície. O *Stencil* permite que o artista aplique desenhos iguais e em série, com muita rapidez, garantindo que as produções ficarão sempre iguais, sem a necessidade do cuidado com os traços, pois o molde já realiza o trabalho. O artista *Banksy* é um expoente a nível mundial, na utilização da técnica do *Stencil*, visto que o estilo que o artista imprime nas obras traz características perceptíveis de seu toque pessoal, muitas vezes com sátiras, questionamentos, ou críticas à sociedade moderna, como mostram as figuras 17, 18 e 19.

Figura 17 - Stencil de Banksy



Fonte: (Banksy, sem ano, documento eletrônico)

Figura 18 - Stencil de Banksy



Fonte: (Banksy, sem ano, documento eletrônico)

Figura 19 - *Stencil* de Banksy

Fonte: (Banksy, sem ano, documento eletrônico)

Os adesivos que muitas vezes são encontrados no cenário urbano são conhecidos entre os artistas de rua como *Stickers*, e o que os difere dos adesivos que identificam uma marca de roupas, por exemplo, é o caráter subversivo e normalmente ilegal de sua aplicação nas superfícies públicas. A prática confirma o enunciado de Prosser (2009), quando afirma que a arte de rua busca alterar os significados da paisagem urbana e reorganizá-la “ao introduzir mudanças no cenário, dialoga não somente com o seu suporte, com a arquitetura e o urbanismo, mas principalmente com a realidade social, cultural e política” (p. 106).

A técnica consiste na criação de adesivos que levam seus nomes, *tags*, personagens, ou mesmo mensagens de cunho político ou irônicos, para colar em superfícies da cidade. Dentre os principais alvos, estão os bancos de praças, as placas de sinalização de trânsito, as lixeiras, os orelhões e telefones públicos, dentre outros, como mostram os exemplos das figuras 20 e 21. Apesar de utilizarem tinta para sua produção, os adesivos podem ser impressos em série e criados no computador, a partir de *softwares* de edição de imagem.

Figura 20 - Adesivos (Stickers) em placa de sinalização na Rua Coronel Genuíno



Fonte: acervo pessoal

Figura 21 - Adesivos (*Stickers*) em cano na Av. Venâncio Aires

*Fonte: acervo pessoal*

Outra técnica que não explora a aplicação direta de tinta nas superfícies é a colagem de Lambe-lambes (ou cartazes), que, segundo a autora, “são desenhos, poemas, manifestos ou colagens reproduzidos em papel, geralmente, mediante a serigrafia ou a fotocópia (há alguns feitos à mão) e então colados sobre paredes e outros suportes” (p. 12). Ainda ressalta que uma das principais características da técnica é a anonimidade da prática, visto que os Lambe-lambes não necessariamente contém a assinatura de quem (pessoa ou grupo, coletivo) que os realiza na urbe. Apesar de presentes em menor número do que o grafite e a pichação, os lambe-lambes também são parte importante da cultura da arte de rua e podem ser aplicados em diferentes superfícies na cidade, vide figura 22.

Figura 22 - Lambe-lambes colados em poste



Fonte: (Elo7, Pinterest, documento eletrônico)

Um elemento que está presente em algumas das intervenções artísticas urbanas e que merece destaque, mas que não é necessariamente uma categoria à parte, é a *tag*. A *tag* é a assinatura do artista de rua que usualmente é seu nome artístico, ou mesmo a assinatura do grupo do qual faz parte. Com linhas curvas e estilizadas, as *tags* são, em geral, aplicadas por meio da tinta spray, ou de pincéis atômicos (*canetões*). Num geral, como mostram as *tags* destacadas (em amarelo) nas figuras 23 e 24, elas são utilizadas para assinar um grafite, seja um *Bomb*, *Wild Style*, *Personagem*, ou mesmo um mural completo. Também são comuns em grafites comerciais, para identificar o autor da obra, como no caso do grafite feito na parede lateral de uma hamburgueria, na figura 25. Muitas vezes os artistas de rua as aplicam como forma de pichação, visando registrar sua assinatura ilegalmente pela cidade. Por isso as *tags*, usualmente, são criadas com o propósito de serem inseridas de forma rápida e fácil.

Figura 23 - Grafites na Rua Paraguai (tag marcada em amarelo)



Fonte: acervo pessoal

Figura 24 - Grafites na Rua da República (tags marcadas em amarelo)



Fonte: Google Maps. Acesso em 17 set 2022

Figura 25 - Grafite comercial na Avenida Mariland (*tag* marcada em amarelo)



Fonte: Acervo pessoal

Ao analisarmos a arte de rua em outros países, como nos Estados Unidos da América, berço da cultura *hip hop*, e em países europeus, podemos identificar que as *tags* ocupam as superfícies de suas cidades e são aplicadas com diferentes cores, tamanhos, materiais e estilos. Alguns exemplos de *tags* norte americanas e europeias podem ser vistas nas figuras 26, 27 e 28. Em muitos países a *tag* é o equivalente local da pichação brasileira, ou seja, a forma de intervenção artística urbana ilegal mais presente. A comparação da *tag* com a pichação pode ser percebida em outros trabalhos, como no caso de Bastianello (2015) ao citar a pichação como sendo o “*Tag Reto*” (p. 38).

Figura 26 - Mural com diversas tags nos EUA



Fonte: (Barry McGee, 2010, documento eletrônico)

Figura 27 - Van coberta por tags em Paris, França



Fonte: acervo pessoal



enquadrada como crime no artigo 163 do código penal brasileiro, descrito como “Destruir, inutilizar ou deteriorar coisa alheia”. Por outro lado, segundo o artigo 65 da Lei Nº 12.408, de 2011, parágrafo 2º<sup>19</sup>: “Não constitui crime a prática de grafite realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística, desde que consentida pelo proprietário”.

Assim, podemos observar que a diferença substancial entre a pichação e outras formas de intervenção artística urbana, como o grafite, não se localiza no entendimento de “ser ou não ser arte”, tampouco da opinião popular, mas sim na distinção imposta pela lei. Entende-se que, por mais bonita que a intervenção urbana possa ser, se não for feita com autorização é considerada crime segundo o código penal brasileiro.

O surgimento da prática da pichação no Brasil está relacionado à pichação política, como parte do movimento contrário à ditadura militar, na década de 60, fato mencionado por diversos autores como Bastianello (2018), Prosser (2009) e Felisette (2006). Alguns autores demonstram preocupação em diferenciar a grafia da escrita, como Bastianello (2009) ao citar que “ao longo do processo da pesquisa percebo algumas divergências sobre a prática da pichação/pixação, em que o segundo termo estaria associado a uma estética exclusivamente paulista nascida na década de 80” (p. 37).

Diferentemente da pichação política, ou mesmo da poética, que eram predominantes até o seu surgimento, “a pixação, ou *Tag Reto*, seria então, uma intervenção de origem periférica, tendo como motivações o reconhecimento social, a adrenalina e o protesto” (BASTIANELLO, 2009, p. 38). Ao longo deste trabalho fala-se em pichação de forma ampla, com a grafia escrita com as letras “ch”, mas englobando também a *pixação* escrita com a letra xis, pois ambas estão presentes no cenário urbano de Porto Alegre.

De acordo com Prosser (2009), a expansão da prática desse novo tipo de pichação na década de 80 não se deu por acaso, mas sim em consequência do processo de abertura política e final da ditadura militar brasileira em 1985. O fato proporcionou que a população se sentisse mais à vontade para ocupar as ruas e expressar suas ideias políticas, incluindo os artistas que passaram a expressar-se culturalmente e mais à vontade nos espaços públicos urbanos. No entanto, como

---

<sup>19</sup> Informações sobre o artigo 65 da Lei Nº 12.408, de 2011, retirada do site do Governo Federal. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2011/lei/l12408.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/l12408.htm)>

não existe um marco exato, nem indivíduo ou grupo que possa ser considerado como o primeiro a praticá-la, não é possível estabelecer a data exata em que a pichação como a conhecemos hoje surgiu.

Em entrevista concedida para Prosser (2009), Dimas<sup>20</sup> cita que “inicialmente, o *tag* reto surgiu em São Paulo com as gangues do heavy metal e os punks, que marcavam seu território e deixavam sua marca, muitas vezes com mensagens de cunho bem político. Depois, ele foi apropriado pelo graffiti”. Sendo assim, entende-se que a estética visual da pichação paulista que na década de 90, segundo Prosser (2009) estava presente em toda a cidade de São Paulo e interferindo na paisagem urbana de diversas cidades por todo o país, derivou dos escritos destas gangues, mas não sendo possível afirmar quem realizou a primeira adaptação.

São muitas as formas de descrever o *tag* reto, assim como há muitas características suas que podem ser ressaltadas. Prosser (2009), destaca as letras criadas em linhas retas e com abundância de ângulos, a partir de traços rápidos e, sempre que possível, aplicadas em locais inusitados e difíceis de acessar, muito altos e até mesmo perigosos. Já Bastianello (2015) destaca a utilização das cores monocromáticas, normalmente a preta, a rapidez e a ilegalidade da ação.

Spinelli (2007), oferece uma descrição mais detalhada sobre a tipografia, ao destacar que os traços retos formam arestas das letras, o que dá a elas uma forma homogeneizadora. Por outro lado, Felisette (2006) afirma que as letras dos pichadores são, em maioria, de difícil leitura e compreensão, destacando não apenas o *tag* reto e sua ausência de curvas, mas também a possibilidade de as letras serem executadas em linhas finas, ou grossas, de forma entrelaçada, arredondadas, ou com linhas retas.

A pichação paulista (*tag* reto) atrai a atenção de grafiteiros de diversos países<sup>21</sup> por seu estilo agressivo, com as letras retas e espaçadas, que ocupam o maior espaço possível na superfície. A sua originalidade e características visuais marcantes causam impacto, e até espanto, em pessoas envolvidas no universo da arte de rua. É o caso de entrevistados do documentário Pixo (2009), como o artista

---

<sup>20</sup> Artista de rua entrevistado na etnografia de Prosser (2009).

<sup>21</sup> Informações retiradas do site Terra. Disponível em: <<https://www.terra.com.br/diversao/cinema/depois-de-conquistar-europa-documentario-sobre-pixacao-estreia,63eea91b1dd8a310VgnCLD200000bbccceb0aRCRD.html>>.

de rua norte americano Barry McGee, que ao se deparar com o *tag* reto, o descreveu de forma menos visual e, talvez, mais poética:

“Vai além do *Wild Style*, é a coisa inteira. Não tem referência de nada que eu conheça, nem remotamente. Arrepiou os pelos dos meus braços, fiquei maravilhado. (...) A pichação estrangula completamente a cidade, toma conta de todas as superfícies da cidade, todas as superfícies disponíveis da maneira mais rápida que eu já vi” (MCGEE, 2009, entrevista).

Outro exemplo é Tristan Manco, artista gráfico da Inglaterra, que ao ser impactado pela originalidade da pichação em São Paulo, afirma que ela “não é moda, não é copiada de revista, é simplesmente muito cru” (MANCO, 2009, entrevista). Esses relatos reforçam a ideia de “que a pichação possui uma estética artística própria, e que sua importância vai muito além da técnica exigida, representando uma linguagem contemporânea propriamente urbana” (OLIVEIRA, 2016, p. 46).

É importante exibir os elementos visuais e gráficos mais comuns à prática da pichação, ou *tag reto*, a fim de que se possa identificá-la e diferenciá-la das demais intervenções artísticas urbanas. Traços monocromáticos de diferentes cores, retilíneos, usualmente simples, de tamanhos variados, feitos com uso de tinta spray (aerosol), ou líquida, podem ser aplicados em qualquer espaço disponível das superfícies urbanas. Ao olhar para as pichações nas diferentes cidades do Brasil, é possível identificar uma multiplicidade de estilos, que variam de acordo com o local.

As pichações de Curitiba (figura 29), por exemplo, conservam muitos elementos da pichação paulistana, além de possuir características próprias, enquanto as pichações de Brasília, em geral, possuem um estilo mais sinuoso, e bem distintivo, como pode ser visto nas figuras 30 e 31.

Figura 29 - Pichações em Curitiba, PR



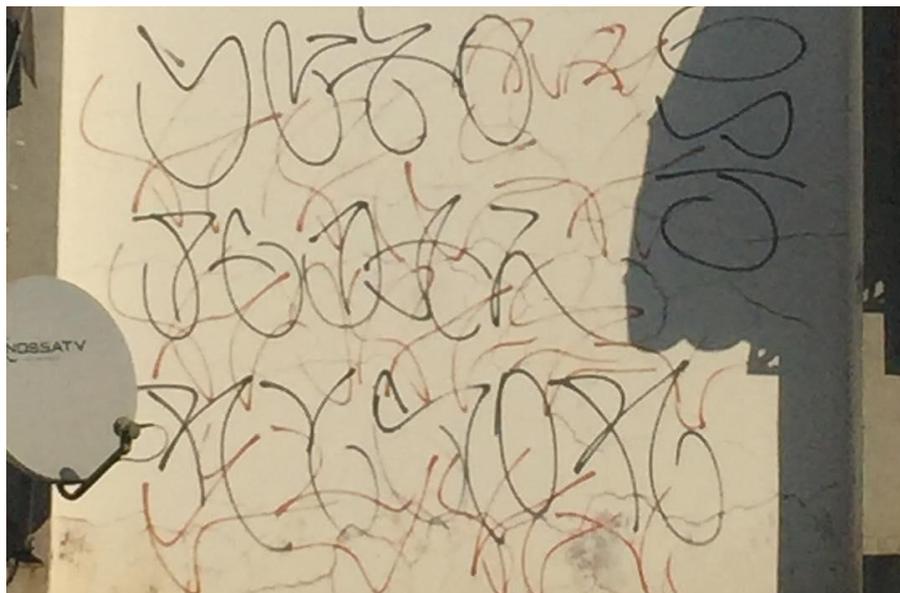
Fonte: (Site da UOL - Tribuna PR, 2017, documento eletrônico)

Figura 30 - Pichações em Brasília, DF



Fonte: (Pixação BSB, Instagram, documento eletrônico)

Figura 31 - Pichações em Brasília, DF



Fonte: (Pixação BSB, Instagram, documento eletrônico)

Outro exemplo é citado por Gustas (2016 apud OLIVEIRA, 2016, p. 46) “as pichações de Curitiba se aproximam mais do *tag* reto de São Paulo e são mais distantes do *Xarpi carioca*”. Já no Rio de Janeiro, o tipo predominante de pichação se assemelha mais às *tags* norte-americanas e europeias, sendo mais parecidas com assinaturas ou rubricas, curvas e compactas, geralmente menores em tamanho do que as da pichação paulista, conforme exemplos das figuras 32 e 33.

Figura 32 - *Xarpi carioca* na Estrada da Gávea (Rio de Janeiro, RJ)

Fonte: Google Maps. Acesso em 17 set 2022

Figura 33 - *Xarpi carioca* na Avenida Passos (Rio de Janeiro, RJ)



Fonte: Google Maps. Acesso em 17 set 2022

Ao percorrer as ruas de Porto Alegre, é possível perceber que o estilo de pichação encontrado na sua zona urbana é muito próximo do *tag reto* paulista, sendo o tipo de intervenção artística presente em maior abundância. Nas figuras 34, 35 e 36 estão exemplos de pichação de Porto Alegre. São intervenções realizadas em diferentes superfícies, tipos de estabelecimentos, com variedade de cores e materiais, mas que num geral conservam semelhança e regularidade na tipografia utilizada.

Figura 34 - Pichação de Porto Alegre: Rua Gilberto Lehen



Fonte: acervo pessoal do autor

Figura 35 - Pichação de Porto Alegre: Viaduto da Avenida Carlos Gomes



*Fonte: acervo pessoal*

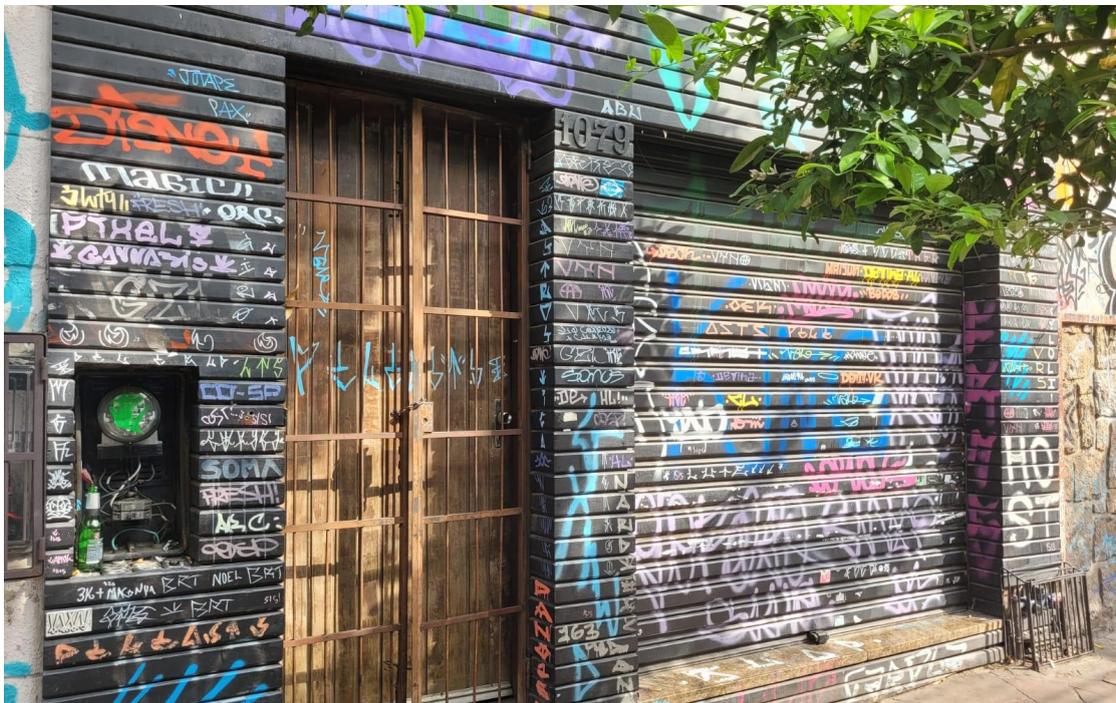
Figura 36 - Pichação de Porto Alegre: Rua Coronel Genuíno



*Fonte: acervo pessoal*

Em Porto Alegre, também é possível ver muitas *tags*, não apenas como assinaturas que acompanham grafites, mas também utilizadas pelo pichador como forma simples e rápida de deixar sua marca naquele espaço, vide figuras 37, 38 e 39. Apesar de não serem do tipo *tag* reto, também são consideradas pichações devido ao seu objetivo e caráter de ilegalidade. As *tags* são caracterizadas, principalmente, pela maior compactação das letras em formato arqueado e arredondado, assim como pela ocupação de um espaço menor da superfície, sobretudo se comparadas ao *tag* reto.

Figura 37 - Pichação de Porto Alegre: Rua Fernando Machado



Fonte: acervo pessoal

Figura 38 - Pichação de Porto Alegre: Rua Coronel Genuíno



Fonte: acervo pessoal

Figura 39 - Pichação de Porto Alegre: Rua Coronel Genuíno



Fonte: acervo pessoal

Além disso, as *tags* presentes na cidade de Porto Alegre, tais quais as de outros locais do planeta, costumam possuir adornos, tais como estrelas ou asteriscos, auréolas, setas, flechas, sublinhados, dentre outros símbolos e caracteres. É comum que as composições variem, pois as intervenções artísticas não possuem regras ou padrões pré-estabelecidos, tampouco os artistas e criadores costumam impor limites criativos às suas obras e ações.

Ao circular pela cidade, observa-se que as grandes avenidas estão entre os locais de maior presença da pichação, assim como de outros tipos de intervenção artística. Apesar de serem o local de maior risco para o pichador de ser visto por alguém e, em consequência disso, pego pela polícia, as grandes avenidas possuem algumas características que as tornam mais atrativas do que as demais ruas da cidade. Conforme explica Spinelli (2007), as grandes avenidas contam com muitos estabelecimentos comerciais que não possuem movimento durante a maior parte da noite e madrugada.

Menos movimento significa menos vigilância. Por isso, as superfícies encontradas nas grandes avenidas são alvos costumeiros dos pichadores que buscam com que suas intervenções sejam vistas pelo maior número de pessoas. Avenidas, em geral, são corredores de ligação entre a moradia e local de trabalho das pessoas, garantindo maior visibilidade ao pichador. Destaco algumas avenidas de Porto Alegre, como a Protásio Alves, Assis Brasil, Carlos Gomes, Antônio de Carvalho e a Coronel Aparício Borges, que conectam a região central de Porto Alegre com as zonas sul, norte, leste, além conectar aos demais municípios da região metropolitana.

Para dar continuidade à análise do contexto da pichação em Porto Alegre, é preciso abordar um evento fundamental para o desenvolvimento e expansão da prática: o surgimento e a existência dos *bondes*. Segundo Viana (2009 apud COLLOVINI 2010), os primeiros grupos denominados como *bondes* surgiram em festas nas periferias da cidade do Rio de Janeiro. Conforme Collovini (2009), através do funk este tipo de grupo se disseminou pelo país, ganhando características particulares na capital do Rio Grande do Sul.

A motivação e objetivo dos *bondes* de Porto Alegre eram destacar a sua influência e “dominar” territórios da cidade, tanto mediante a ocupação física, ao marcar presença em festas, praças e shoppings, quanto por meio da pichação.

Eram, em maioria, compostos por jovens<sup>22</sup> moradores das periferias da cidade. A questão da territorialidade foi muito importante tanto para a afirmação do bonde, quanto dos seus jovens integrantes. Para exemplificar isso, Collovini (2009, p. 27) destacou que eram “muito comuns, entre esses jovens, expressões como ‘a cidade é nossa’ ou ‘a zona sul é nossa’”.

De acordo com Prosser (2009), territorialidade é o nome dado à apropriação cultural do território e, para complementar a ideia, a autora traz o conceito introduzido por Graeml (2007, p. 47) de que ela é a “projeção de nossa identidade sobre o território”. A territorialidade está associada diretamente aos significados que um indivíduo ou grupo atribui a um território e ao uso deste, sendo que o “sentido de territorialidade se desenvolve a partir do sentimento consciente da participação e do pertencimento de cada um”. (PROSSER, 2009, p. 85). Collovini (2009) afirma que uma das principais atividades dos bondes era a tentativa de pichar o nome do seu bonde no que seria o território de outro. Assim, materializando a disputa do território nos espaços e superfícies urbanas.

A partir das disputas por território, os bondes de Porto Alegre atribuem significados aos seus bairros de origem, estabelecendo relações conscientes, até afetivas, com os espaços da cidade. Entretanto, essa relação se dá de uma forma diferente à compreendida pela sociedade em geral. Por exemplo, uma associação de moradores do bairro entende que cuidar do bairro é mantê-lo com o menor número de pichações, se possível eliminando-as. Já na lógica territorialista dos bondes, o seu território deve possuir o maior número de pichações possíveis — desde que sejam dos integrantes do bonde. Se aparecerem as indesejadas pichações de bondes rivais em seu território, o bonde que o “domina” deve *atropelá-las*<sup>23</sup> e/ou *quebrá-las*<sup>24</sup>.

---

<sup>22</sup> Em entrevista à Collovini, um integrante de um bonde diz que o seu bonde tinha integrantes entre “14 e 17 anos”. Entretanto, conforme pode ser percebido ao longo do trabalho do autor, há notícias de brigas entre integrantes desses bondes que ocasionaram em prisões e mortes envolvendo pessoas de 18 e 19 anos que, segundo os relatos, tinham envolvimento ou eram integrantes de um bonde.

<sup>23</sup> Consiste em fazer a sua pichação em cima da outra, ou seja, escrever diretamente nela, fazendo com que a anterior não seja mais vista para dar visibilidade apenas à sua. É uma atitude mais agressiva, que pode gerar atritos entre os indivíduos e grupos.

<sup>24</sup> É realizar a sua pichação acima do local da outra, ou seja, em local mais alto. Usualmente os pichadores procuram sempre colocar seus nomes no local mais alto possível do muro. Não é vista necessariamente como uma afronta, mas sim como parte da competição.

No trabalho de Collovini (2009), há relatos de integrantes de bondes, a partir de entrevistas, afirmando explicitamente que “*riscar*”<sup>25</sup> é uma das formas de os bondes exercerem, ou buscarem exercer, o “domínio” de uma região. A busca pelo domínio foi um fator essencial para a multiplicação das pichações na cidade de Porto Alegre, sendo que, ao menos aparentemente, não foi acompanhada por uma exaltação à cultura da arte de rua. Collovini destaca que, para os bondes, a pichação era mais como um meio do que um propósito ou objetivo final:

Os territórios disputados pelos pichadores e pelos bondes se esgotam em si mesmos, isto é, são espaços físicos que representam, em si, dominação e poder. Eles não trazem consequências maiores, como maior adesão de membros àquela facção, até porque os grupos se formam no interior das comunidades, pelo contato direto. Esses territórios são um fim, são o ápice da representação de poder por meio das práticas da pichação. Por essa razão, quanto mais alto, mais resguardado e mais perigoso for o espaço do pichador, maior será seu prestígio perante o grupo que representa, ou maior será o poder do grupo perante outros grupos. Pichar nas ruas mais movimentadas ou nos prédios mais altos representa o risco de ser preso pela polícia e de desafiar outros grupos a arriscarem sua integridade física na escalada dos muros e paredes. (COLLOVINI, 2009, p. 35)

Os bondes causaram impacto na paisagem urbana de Porto Alegre devido a sua relação íntima com a prática da pichação. Entretanto, não são os responsáveis pela criação de uma cultura da pichação, ainda que, possivelmente, tenham sido responsáveis por iniciar muitos jovens em outras práticas da arte de rua. As intervenções artísticas urbanas são realizadas por um público heterogêneo e dentro do universo da pichação isso não é diferente. As diversas motivações e realidades dos praticantes do pixo denotam que esse é um fenômeno em permanente reconstrução, que molda e é moldado pela sociedade. Como no exemplo dos bondes de Porto Alegre, uma massa de jovens periféricos em busca de autoafirmação, adrenalina e lazer, são responsáveis por alterar a paisagem urbana através da prática da pichação.

Em síntese, quando nos referimos às pichações da Porto Alegre atual, não estamos nos referindo a rabiscos aleatórios realizados por uma massa homogênea. Estamos nos referindo a um movimento complexo e heterogêneo, sem um líder ou grupo que coordena as ações, que deve ser estudado, avaliado e classificado como produto de diversos fatores imprevisíveis. Essa heterogeneidade de fatores surgem a partir da complexidade e violência da sociedade moderna e, invariavelmente,

---

<sup>25</sup> Gíria para a atividade de pichar

voltam-se contra ela por meio das tintas presentes nas superfícies presentes no ambiente urbano.

## 2.5 Arte de rua e comunicação

Grafite e pichação são as duas formas de intervenção artística urbana mais presentes nas superfícies da Porto Alegre urbana. Por estarem em evidência, são as mais conhecidas entre as pessoas que não estão inseridas no universo da arte de rua e, também, as que mais suscitam debates populares. A palavra *pichação*, comumente associada à prática de pintar em superfícies alheias, de forma ilegal e utilizando uma lata de tinta spray, tem como um de seus significados “revestir com piche”, no dicionário Michaelis. Conforme Lima (2018), “o termo pichação é originado da palavra ‘piche’, que é um material muito pegajoso de cor preta utilizado para pavimentar ruas” (p. 51).

O dicionário Michaelis define *pichar* como: “Fazer rabiscos com dizeres ou mensagens em paredes, muros ou qualquer fachada”. É interessante perceber a utilização do termo “rabisco”, pois no mesmo dicionário este é definido como “risco ou traço mal executado”, ou “desenho com traços mal feitos”, o que dá a entender que a pichação pretendia ser algo mais bonito do que é. Ademais, no que se refere à origem da palavra *graffiti*, Lima (2018) destaca o fato de que a palavra de origem italiana remete ao “desenho ou escritura feitos com arranhões ou pigmentos – geralmente carvão – sobre muros e paredes externas ou internas” (p. 27).

De acordo com a definição do dicionário Michaelis, *grafite* é uma “Forma de manifestação artística em espaços públicos, que evoluiu de assinaturas e rabiscos, considerados pichações e atos de vandalismo, a pinturas imensas, consolidando-se como parte importante da cultura pop”. O fato de um dicionário inferir que o grafite está inserido na cultura pop e deixar a pichação fora de qualquer esfera e movimento cultural mostra o quanto a sociedade parece não compreender estes fenômenos, evidenciando a lacuna comunicacional entre os pichadores e os demais habitantes da cidade. Ainda, as definições do dicionário são, por si só, contraditórias, uma vez que muitos grafiteiros também praticam a pichação e outros tipos de intervenção simultaneamente, mesclando-os, conforme descrito no subcapítulo 2.2 deste trabalho, o que elimina a ideia de que uma prática pode ser considerada a evolução de outra.

As divergências com relação ao significado evidenciam o contexto de cultura *underground*<sup>26</sup> e, conseqüentemente, de oposição ao *mainstream*<sup>27</sup>, na qual a arte de rua está inserida. Assim, o mundo da arte de rua se comunica com fluência dentro de sua própria esfera, mas possui muitos ruídos no processo comunicacional com a sociedade que está de fora. Luciano Spinelli (2007) descreve a existência das tribos de pichadores, dissertando a respeito de como eles se comunicam entre si e também como é a comunicação deles com as pessoas que não fazem parte da tribo.

Nesse sentido, é importante analisar como os indivíduos da sociedade, que não fazem parte das tribos de pichadores descritas por Spinelli (2007), percebem as mensagens emitidas pelos pichadores nos muros da cidade. Apesar de o grafite e a pichação serem atividades com características em comum, por vezes a sociedade as enxerga como antagônicas. Assim, enquanto o grafite é usualmente visto como uma prática artística, sendo utilizado, muitas vezes, para fins comerciais, a pichação é vista como vandalismo e parte da poluição visual das cidades brasileiras.

Segundo Spinelli (2007, documento eletrônico) “Em se tratando de uma palavra ou sigla, a escritura na parede em geral não é decifrada pela população de forma plena, porque são usadas fontes tipográficas próprias a cada grupo em uma estilização das letras do abecedário”. Quando o autor afirma que a escritura do pichador, em geral, não é decifrada pela população de forma plena, é possível concluir que as pessoas que não fazem parte das tribos de pichadores identifiquem a pichação como rabiscos ou desenhos mal executados, pois deparam-se com algo que não são capazes de decodificar.

A frustração de ser excluída da comunicação faz com que as pessoas prefiram partir da suposição de que o emissor da mensagem é quem não foi capaz de estabelecer a comunicação de forma clara. Afinal, é assustador pensar que podemos não fazer parte da comunicação que ocorre nos muros da cidade e no até mesmo no portão de nossa casa. Também, de acordo com o autor, é importante analisar as intenções do emissor que picha a mensagem no muro, pois é “de se

---

<sup>26</sup> O movimento *underground* surgiu no final da década de 1960 nos Estados Unidos, juntamente com as ondas contestatórias da contracultura. *Underground* é um termo inglês que significa “subterrâneo”, refere-se aos produtos e manifestações culturais que fogem dos padrões comerciais. (MAIA, 2014, p. 37)

<sup>27</sup> *Mainstream* é a corrente de pensamento dominante de uma determinada cultura, sendo aceita pela maioria e geralmente tem apelo comercial, atrelada ao consumo de massa. Pode-se considerar que o *underground* é uma oposição ao *mainstream* e necessita deste para existir.

pensar que a sua significação para a população não seja desejada por parte do proponente da obra, sendo esta importante apenas para a tribo que grafita e confere valor a tal ousadia” (SPINELLI, 2007).

Reforçando esse entendimento, a autora Lima (2018) cita que “As pichações também podem trazer frases por muitos incompreendidas ou com símbolos gráficos que, na maioria das vezes, só fazem sentido para quem faz parte deste universo” (p. 51). Entretanto, por mais que a escolha por letras estilizadas e diferentes do alfabeto comum possam dificultar a leitura das palavras por parte da sociedade em geral, isso não exclui o fato de que o pichador está estabelecendo um processo comunicacional com os transeuntes da cidade, uma vez que, independentemente de conseguir ler o que está escrito na pichação do muro da sua casa, o indivíduo é impactado e interpreta essa ação de diferentes formas.

Dessa forma, a pichação consegue suscitar sentimentos e emoções na sociedade menos pelas palavras, e mais por suas características visuais. Isso é confirmado pelo relato do artista de rua Braza, em entrevista para Bastianello (2015, p. 26), ao mencionar que “se considera grafiteiro pela questão estética e pichador pela causa política” (p. 26) e sente que “a comunicação e a leitura de suas mensagens não podem ser apenas lidas, mas sentidas” (p. 26). Tal compreensão reforça que o próprio pichador entende que provocará sentimentos e reflexões nos pedestres da cidade, embora ele escreva em um alfabeto não desvendável pelo público geral.

Não obstante, em entrevista ao documentário "Pixo", o fotógrafo "choque" menciona que “a pichação aqui de SP é uma comunicação fechada, é da pichação para a pichação. Então ela na verdade não se comunica com a sociedade, ela é uma agressão: ela é feita para agredir a sociedade”, o que reforça que, apesar da análise de que a pichação provoca uma comunicação com qualquer público, ainda há quem acredite que os pichadores não querem dialogar. Ainda que os pichadores possam almejar a fama e o respeito de seus pares, é impossível dissociar essa ação da comunicação com o público geral. Mesmo que os autores não desejem dialogar com a sociedade em geral, seus traços acabam por impactar a vida das pessoas que vivem e transitam pela urbe e, invariavelmente, suscitam sentimentos e reflexões. Comunicar-se de forma agressiva também é comunicar.

Assim sendo, é importante ressaltar que a pichação, assim como a arte de rua em geral, é a forma de expressão utilizada por algumas pessoas na tentativa de

se fazer serem ouvidas e apropriarem-se do espaço urbano (BASTIANELLO, 2015). A paisagem urbana é tomada pela iniciativa privada, que destaca seus nomes, logos, *slogans*, e o que mais desejar, nas fachadas de lojas, prédios, outdoors e paradas de ônibus. Dessa forma, muitos artistas de rua entendem “o ato de pichar/grafitar como um ato político, pois se apropriam de espaços públicos, subvertendo ordens para demarcar suas mensagens e identidades. Expressam opiniões, causas e propõe múltiplos diálogos através do espaço urbano” (BASTIANELLO, 2015, p. 24).

Ao avaliar o ato de pichar como ato político, Bastianello (2015) evidencia o desejo do artista de rua de participar socialmente e de estabelecer um diálogo, ou de reafirmar sua existência e seus direitos de existir, ir e vir, em determinadas regiões da cidade. Por consequência, podemos afirmar que embora alguns praticantes da pichação relatem o desprezo pela comunicação com a sociedade, outros realizam suas ações visando os seus receptores. Ao refletir a respeito dos aspectos comunicacionais da pichação, fica nítida a existência de uma dimensão política atrelada à prática.

Ao dissertar a respeito de pichações realizadas em manifestações, Bastianello (2015) ressalta que os praticantes as realizam visando o potencial caráter pedagógico da ação. Também há quem utilize a pichação para dar visibilidade a questões que consideram importantes, dado que alguns pichadores entendem que são porta-vozes de grupos marginalizados, como no exemplo de um pichador entrevistado no documentário “O Elemento Tinta” (2021), que cita: “O picho, mano, sempre foi uma voz de protesto da quebrada. E o pichador é quem leva essa voz de protesto até o centro da cidade”.

Nem sempre as mensagens nas paredes trazem dizeres ou frases de cunho político explicitamente, como em tantos períodos da história brasileira, como “Abaixo à ditadura”, ou “Fora Bolsonaro”. Parte dos pichadores acredita que o ato de pichar, por si só, é uma forma de manifestação política. A partir das entrevistas realizadas com dois pichadores e grafiteiros gaúchos, Bastianello (2015) conclui que “apesar dos entrevistados não abordarem a temática política em suas expressões urbanas, os relatos são significativos para perceber-se que a temática política é respeitada pelos artistas urbanos entrevistados, pois o ‘berço’ tanto do grafite quanto da pichação é a transgressão” (p. 29).

A autora ainda reforça que existe o entendimento entre alguns praticantes da arte de rua de que o grafite também está atrelado à esfera política devido a sua origem. Entretanto, há discordâncias quanto a isso no universo da arte de rua, pois atualmente alguns pichadores criticam o grafite<sup>28</sup>, por ser utilizado de forma comercial e ser vinculado ao *mainstream*, aceito pelas classes mais abastadas da sociedade. Dessa forma, a prática da pichação acaba por ser mais vinculada a uma dimensão mais política e revolucionária tanto por parte da sociedade em geral, quanto a partir da perspectiva dos que integram o universo da arte de rua.

Além de questionar os objetivos, a sociedade também questiona a respeito dos motivos que levam uma pessoa a interferir artisticamente, e ilegalmente, nas superfícies urbanas. Os discursos e argumentos apresentados em trabalhos acadêmicos e em documentários<sup>29</sup>, mostram que não devemos analisar os pichadores como um grupo organizado e homogêneo, visto que as motivações, sentimentos e discursos dos pichadores são extremamente heterogêneos. Isso pode ser deduzido ao analisar diferentes relatos, como os coletados na etnografia de Prosser (2009):

Quanto à motivação do picho, alguns dizem: “É uma questão de *ibope*: quanto mais alto, mais famoso você fica. A gente quer fama” ou: “A gente picha pra ver se eles fazem alguma coisa. É muito ruim, muito feio [!] ficar tudo abandonado. Eles têm que resolver isso!”, ou ainda, “A gente picha porque eles não gostam, porque se gostassem, a gente arranjava outra coisa pra fazer”. Outro afirma: “Eu picho mesmo é por protesto. Eles não me deram escola, não me deram condições mínimas de vida... Eu picho mesmo pra incomodar!”. (PROSSER, 2009, p. 321)

Outra informação importante é fornecida pelo fotógrafo de apelido Choque, que afirma, em entrevista ao documentário *Pixo* (2009), que “essa pichação de SP como a gente conhece hoje em dia não é a primeira. A primeira pichação mesmo é a pichação política, contra a ditadura”. Ou seja, entende-se que apesar de um tipo de pichação não ser necessariamente a evolução ou versão melhor de outro, existe o entendimento de que suas motivações e objetivos são distintos. Lima (2018) corrobora com o entendimento de heterogeneidade da prática, ao clarificar sobre seu trabalho, que “a pichação a que este trabalho se refere não é aquela

<sup>28</sup> Como pode ser visto em trechos de entrevistas com pichadores no documentário “Pixo”, de 2009: “pra mim é pichação. Tem nada de grafite não. Nem gosto de grafite. Grafite é um negócio comercial, eles [grafiteiros] fazem pra ganhar uma moeda” e “a pichação é ilegal mesmo e a essência tá nisso, cara. Se fosse autorizado ninguém tava fazendo. Se fosse igual ao graffiti, acho que nem ia existir a pichação, então a essência tá aí, na anarquia, no bagulho proibido”.

<sup>29</sup> Ver: Soares (2013), *Pixo* (2009), *O Elemento Tinta* (2021) e Bastianello (2015).

pertencente a periferias e gangues, mas uma pichação praticada em grande maioria por membros de classe média<sup>30</sup> (p. 51).

Choque, que convive no universo da pichação de São Paulo, declarou que existem 3 motivações básicas para um indivíduo tornar-se pichador e passar a se envolver com a “cultura de rua”: busca por reconhecimento social, busca por adrenalina, e a vontade de protestar. Muitas pessoas acreditam que o principal motivo que leva alguém a pichar é o desejo de adquirir “a fama tão vislumbrada entre os ‘pixadores’ através da ‘disposição’ em ‘pixar’” (SOARES, 2013, p. 47).

Aparentemente, fama não é tudo. O pichador Djan Cripta afirma que sempre foi ativo na pichação na cidade de São Paulo, no documentário *Pixo*, mas ganhou maior notoriedade quando gravou um “ataque” de um grupo de pichadores — do qual ele fazia parte — à Bienal de São Paulo em 2008. No documentário aparecem cenas do ataque, em vídeo, no qual são pichadas algumas paredes e obras da exposição. Após o acontecimento, Cripta recebeu convites para participar de exposições sobre o *pixo reto* na Europa, onde ministrou um workshop sobre o tema na Bienal de Berlim de 2012<sup>31</sup>. Contudo, no documentário “Pixo” (2009) Djan não cita a busca pela fama ou reconhecimento como motivação, pois diz que picha para afrontar a sociedade, como forma de atitude anárquica.

Nesse sentido, nota-se que mesmo que existam diversas explicações para a prática da pichação, passando por sentimentos e vontades individuais, até aspirações políticas de revolução social, a pichação segue sendo vista como uma ação sem sentido para quem não a pratica. Afinal, por que um indivíduo correria o risco de ser preso, agredido, ou de sofrer um acidente fatal ao tentar escalar um prédio, apenas para escrever seu nome com caracteres ilegíveis para a maioria das pessoas e em cor monocromática em uma parede?

Por seu caráter agressivo e rebelde, a pichação é capaz de atrair muita atenção dos indivíduos da população em geral que, mesmo sem conviver com pichadores ou entender como a tribo destes funciona, ficam tentados a decifrar seus comportamentos que pouco fazem sentido para quem não picha. Dessa forma,

---

<sup>30</sup> O trabalho de Lima (2018) analisa o contexto das pichações de protesto realizadas no período da ditadura militar no Brasil, entre os anos de 1964 e 1985. A autora realizou essa afirmação por anteriormente ter citado que acredita que majoritariamente, quem realizava as pichações de protesto no período da ditadura eram participantes do movimento estudantil de universidades, assim como de membros do movimento sindical trabalhista.

<sup>31</sup> Informação retirada do site da Folha de São Paulo. Disponível em <<http://direito.folha.uol.com.br/blog/pichao-na-bienal-de-berlim-arte-ou-crime>>

torna-se importante entender mais a fundo a respeito da prática da pichação e, para isso, é importante investigar as técnicas, ferramentas, o contexto histórico e como ela está presente, hoje, na cidade de Porto Alegre.

Dessa forma, torna-se necessário compreender os elementos que compõem a paisagem urbana moderna. Também é preciso analisar de que maneira as intervenções artísticas urbanas se relacionam com essa paisagem que, segundo Munhoz (2003 apud Prosser, 2009, p. 18), “está repleta de imagens, textos, mensagens espalhadas em placas, painéis, fachadas e outdoors”. Por fim, compreender o imaginário urbano da população que vive e interage com a paisagem urbana é tão importante quanto analisar a pichação em si.

### 3 A CIDADE E O IMAGINÁRIO URBANO

Neste capítulo será abordado contexto histórico sobre o surgimento das cidades, local onde milhões de pessoas residem, vivem e convivem diariamente há milhares de anos. Ao longo do tempo, os centros urbanos ao redor do mundo passaram por inúmeras mudanças, causadas tanto por eventos catastróficos como guerras e desastres naturais, quanto por inovações tecnológicas e revoluções culturais, que alteraram sua morfologia e paisagem. Este capítulo mostra que as mudanças no cenário urbano sempre são moldadas pela população que neles vivem, assim como ajudam a moldar a sociedade na qual estão inseridas.

#### 3.1 A cidade, sua morfologia e paisagem

No livro *Sapiens: uma breve história da humanidade*, o historiador israelense Yuval Noah Harari (2018) traça um panorama a respeito da história do gênero humano, assim como sobre as diferentes sociedades e organizações humanas que surgiram desde a pré-história. Ao longo da obra, o autor descreve acontecimentos que foram determinantes para formalizar como os seres humanos organizam-se socialmente, em especial a revolução agrícola e a revolução científica.

Segundo Harari (2018), a revolução agrícola foi o momento em que o gênero humano passou a direcionar seus esforços para o cultivo de alimentos por meio da domesticação de plantas juntamente com a domesticação de animais. Esses movimentos possibilitaram que os seres humanos deixassem de viver em pequenos grupos nômades de caçadores-coletores e se estabelecessem em pequenas comunidades fixas, subsidiadas por meio da agricultura e da pecuária. Dessa maneira, a revolução agrícola foi responsável por redesenhar e reorganizar as sociedades, possibilitando o surgimento de organizações e sistemas mais complexos<sup>32</sup>.

Mais recentemente, há cerca de 500 anos, a espécie humana vivenciou a revolução científica. Esse foi o momento em que os indivíduos, impulsionados por investimentos estatais, começaram a perceber valor em novas descobertas

---

<sup>32</sup> Segundo Harari (2018), a revolução agrícola não necessariamente refletiu numa alimentação mais rica em nutrientes, e nem em maior qualidade de vida para os seres humanos, se comparar a vida dos agricultores com a dos caçadores-coletores.

científicas e tecnológicas. Foi no contexto da revolução científica, que ocorreu na Inglaterra do século XVIII, o que conhecemos hoje como a primeira Revolução Industrial. Sumariamente, a primeira Revolução Industrial foi ocasionada pelo desenvolvimento da máquina à vapor, que permitiu que muitos processos artesanais fossem convertidos em processos de produção em grande escala, adotados pelas indústrias que possuíam as máquinas e propriedades necessárias (HARARI, 2018).

As indústrias, por sua vez, também necessitavam de mão de obra humana para operar as novas máquinas, o que fez com que a demanda por trabalhadores nas cidades aumentasse. Assim, a alta da oferta de emprego desencadeou um crescimento no número de moradores das cidades, que por sua vez tornavam-se maiores, mais populosas e mais complexas. A contextualização e história do crescimento dos centros urbanos na Inglaterra industrial exemplifica apenas uma situação, dentre tantas existentes ao redor do mundo, responsável por impulsionar o surgimento e desenvolvimento de grandes cidades. Assim, mesmo que Harari (2018) mostre que a revolução industrial foi um fator essencial para possibilitar a migração de massas de trabalhadores rurais e suas famílias para o espaço urbano, criando grandes cidades na Europa, “o processo de urbanização e o modo como as cidades tomam forma é bastante complexo e diversificado” (FERRETTO, 2007, p. 13), variando muito de acordo com o contexto social, cultural e econômico da região onde ocorre.

Uma vez construída, a cidade está destinada a sofrer constantes transformações ao longo dos anos, seja pelo surgimento de novas tecnologias, ou então pelo contexto social, econômico e cultural que a permeia, pois, “a cidade construída revela o modo de vida de uma época e também os usos que se fazem dela” (BALTAR, 2015, p. 9). No artigo *Letters and Cities*, Farias, Gatto e Gouveia (2009) abordam o desenvolvimento e a alteração da arquitetura e do urbanismo das cidades utilizando como exemplo a reconstrução da Europa após a Segunda Guerra Mundial, na qual, segundo as autoras, os esforços empreendidos não seguiram regras de planejamento arquitetônico e urbanístico.

A ausência desse planejamento na reconstrução da Europa gerou “blocos monótonos, gigantescos e repetitivos, produzindo estruturas de baixa qualidade arquitetônica, ainda que perfeitas se analisadas a partir de uma perspectiva

tecnológica” (FARIAS, GATTO, GOUVEIA, 2009, p. 340, tradução do autor<sup>33</sup>). As autoras criticam a adoção de uma perspectiva universalista e racional da tipologia arquitetônica na reconstrução das cidades, pois essa abordagem não correspondia às necessidades de diversos grupos sociais devido à ausência de atenção ao contexto local da perspectiva universalista.

Da mesma maneira, Touraine (2002, apud Prosser 2009), discorre com relação aos indivíduos que, ao refletirem sobre suas identidades, tornam-se sujeitos e, dessa forma, agem na contramão da padronização e do universalismo. Em suma, ignorar o contexto e cultura locais provocou a perda de relações e elementos significativos da paisagem urbana, também empobrecendo a identidade cultural do local (FARIAS, GATTO, GOUVEIA, 2009). Ao compreender que os locais e elementos da cidade possuem significados afetivos para os seus habitantes, que vão além de sua natureza material e realidade objetiva, torna-se possível perceber que as mudanças e intervenções na morfologia urbana impactam o cotidiano e as perspectivas dos sujeitos que nela vivem e convivem.

A crítica expressa no artigo *Letters and Cities* à falta de planejamento arquitetônico voltado para a realidade e contexto do local vai ao encontro das ideias de Canclini (2008), uma vez que, de acordo com Baltar (2015), "O filósofo e antropólogo argentino Néstor Garcia Canclini faz uma aproximação ao imaginário urbano a partir de hábitos culturais contemporâneos" (p. 13). Segundo Canclini (2008), até parte do século XX o conceito de cidade era estritamente vinculado aos seus atributos físicos e geográficos, ou, simplesmente, a cidade era o oposto do campo. Todavia, o autor afirma que a partir do final do século XX, as noções e concepções relacionadas ao que é urbano se desenvolveram e tornaram-se mais complexas.

De acordo com Ferretto (2007), com o crescimento e expansão das cidades, os costumes e necessidades de comunicação dos habitantes dos centros urbanos também se modificaram rapidamente. As mudanças ocasionadas por essa expansão impactaram a sociedade como um todo, introduzindo novos elementos no cotidiano das cidades, em seus cenários e na sua paisagem. Produto da interação entre diversos elementos que se relacionam entre si, a paisagem urbana é percebida pelos indivíduos que transitam pela urbe, reparam em seus elementos e

---

<sup>33</sup> Texto original: "monotonous blocks that were gigantic and repetitive, producing structures of low architectonic quality, though perfect from a technological point of view".

interagem com eles. A partir da investigação de diferentes métodos e abordagens, Gabardo (2001) afirma ser um consenso que a análise da morfologia urbana deve partir do estudo das partes e elementos da urbe, para depois atingir o entendimento de como a cidade se estrutura como um todo.

As letras riscadas e símbolos desenhados modificam as propriedades gráficas das superfícies urbanas e, ao mesmo tempo, possibilitam a ressignificação da paisagem. Posto isso, as intervenções artísticas urbanas estão intrinsecamente relacionadas à cidade, sendo parte importante de sua paisagem, pois modificam e dão sentido aos diversos elementos morfológicos dos lugares da cidade, imprimindo especificidades sociais e culturais da sociedade que a habita. Dessa forma, conforme Gabardo (2001), para “entender a totalidade do espaço desejado é importante conhecer como as partes se identificam e se articulam de maneira a permitir o aparecimento de hábitos e costumes que dão imagem característica ao lugar” (p. 86).

Ao dissertar a respeito da morfologia da paisagem urbana, Gabardo (2001) cita os elementos que dão forma à cidade. Esses elementos, segundo o autor, são o edifício, lote, fachada, traçado, praça, mobiliário urbano, monumento, solo, quarteirão e vegetação. Ainda que todos os elementos juntos sejam responsáveis por compor a paisagem urbana como a conhecemos, há alguns que são de maior interesse para estudar o relacionamento das intervenções artísticas com o espaço urbano, uma vez que existem espaços, locais, e superfícies que são alvos recorrentes, e até mesmo preferidos, das tribos de pichadores. Há, também, elementos que são capazes de exprimir características específicas de um certo local, como veremos a seguir.

Os edifícios, por exemplo, são importantes para a análise da morfologia urbana, visto que é por meio deles que “se organizam os diferentes espaços identificáveis e com forma própria como a rua, a avenida, a praça e outros espaços mais complexos” (GABARDO, 2001, p. 95). Ademais, servem como local de moradia e trabalho para os habitantes da cidade, o que faz com que as pessoas busquem alguma forma de identificação, por vezes possibilitando a criação de relações afetivas com suas estruturas.

Outro fator que denota a importância dos edifícios para o estudo da morfologia urbana é que, mediante a observação de suas estruturas, é possível identificar e inferir sobre as características do seu entorno, como a rua ou bairro no

qual estão inseridos. Conforme Gabardo (2001) “a tipologia das edificações marcam os mecanismos de uso e ocupação do solo e as características de uma determinada época” (p. 95), isto é, por meio da visualização dos elementos arquitetônicos dos edifícios conseguimos identificar as características de um determinado período, como constatar a data aproximada de ocupação de um bairro.

Mesmo que alguns elementos possuam maior destaque na sociedade, é necessário reforçar que os elementos que compõem o cenário urbano não estão, de forma alguma, dissociados de seu entorno. Dessa forma, os edifícios estão proximamente relacionados a outros elementos, como o lote, pois de acordo com Gabardo (2001) “o edifício não pode ser desligado do lote, ou superfície do solo que ocupa” (p. 96). O lote é, em resumo, a ligação entre o edifício e o seu entorno, estabelecendo a separação entre espaço de domínio público e espaço de domínio privado. Além disso, segundo o autor, “a localização das pessoas, na cidade, está atrelada ao custo do lote” (p. 96) e devido à sua vinculação com a questão de propriedade, ele acaba por ser um elemento definidor de como — e por quem — um determinado espaço urbano será (ou está) ocupado.

Outro elemento que está intimamente ligado ao edifício é a fachada, uma vez que a relação e apresentação do edifício ao espaço urbano ocorre por intermédio dela (GABARDO, 2011). Além de ser responsável por comunicar aos transeuntes a função do edifício em uma rua, — se ele é comercial, residencial, de ensino, ou de saúde — a fachada também exprime “um conjunto de elementos que vão moldar a imagem da cidade” (GABARDO, 2001, p. 96). Nesse sentido, a partir da linguagem arquitetônica da fachada, manifestam-se características como estilo, expressão estética e a época em que foi construída.

Para além da noção de edifício, lote e fachada, há elementos que, apesar de não serem especificamente alvos de pichadores, são valiosos para o entendimento das relações e dinâmicas presentes nos espaços urbanos, tais quais os traçados urbanos. Estes são, de acordo com Gabardo (2001), as travessas, ruas e avenidas responsáveis por interligar diferentes bairros, edifícios, praças e locais da cidade — locais públicos, planejados para ocorrer a circulação dos indivíduos que transitam dentro do espaço urbano. Já a praça, segundo a classificação morfológica do autor, é um local planejado para ser utilizado e frequentado pelos habitantes da cidade, sendo um local de permanência a ser ocupado pelos habitantes, ao contrário dos traçados. Dessa forma, existem praças planejadas e construídas em diversos

tamanhos e formatos, que se pressupõe ser um espaço de prática social, de forma a ser um local de circulação, permanência, encontros e manifestações da vida urbana e comunitária (GABARDO, 2001).

Ademais, existem outros dois elementos que, assim como as fachadas dos edifícios, estão profundamente conectados ao universo das intervenções artísticas urbanas e, para além disso, são partes que compõem o todo que conhecemos como paisagem urbana. O primeiro deles é o que Gabardo (2001) classifica como mobiliário urbano, formado por “elementos móveis que mobíliam e equipam a cidade” (p. 97), tais como bancos, lixeiras, chafarizes, telefones públicos, paradas de ônibus, placas de sinalização, entre outros. Muitas peças de mobiliário urbano são alvos das intervenções artísticas urbanas, com destaque para a presença dos adesivos que comumente são colados nas placas de sinalização, como abordado no subcapítulo 2.3, a exemplo da Figura 20.

Outro elemento importante para compor o universo das intervenções artísticas urbanas é o monumento, considerado singular no espaço urbano, principalmente devido a sua configuração, localização e significado de existência (GABARDO, 2001). Os monumentos, que muitas vezes são obras de arte, como esculturas, em geral fazem parte tanto do cenário urbano, quanto do patrimônio histórico da cidade. Dessa forma, de acordo com Lamas (1992, p. 104 apud GABARDO, 2001, p. 97) “a presença do monumento é determinante na imagem da cidade” e é, inclusive, estrutura caracterizadora do local ou bairro na qual ele está inserido.

A possibilidade de um monumento conferir identidade ao local no qual está presente, somado ao destaque que lhes é dado no planejamento urbano, garantindo maior visibilidade a eles, transforma-os em alvos atraentes para pichadores. Em Porto Alegre, pode-se destacar o caso do pichador Sérgio José Toniolo, que, em 2015, divulgou na Internet um vídeo pichando o Monumento aos Açorianos<sup>34</sup>. A ação de Toniolo chamou a atenção da imprensa gaúcha e, em matéria sobre o caso, no site de notícias Gaúcha ZH<sup>35</sup>, a descrição da notícia relata que o Monumento aos

---

<sup>34</sup> O Monumento aos Açorianos é uma escultura feita em aço, de 17m de altura por 24m de comprimento, localizada na área central de Porto Alegre, entre os bairros Cidade Baixa e Centro. Foi inaugurada em 1974 e está localizada no Largo dos Açorianos.

<sup>35</sup> Disponível em <https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2015/07/toniolo-divulga-video-pichando-monumento-aos-acorianos-pela-milesima-vez-4815019.html>. Acesso em: 13 de agosto de 2022.

Açorianos é “um dos alvos preferidos de pichadores em Porto Alegre” e que Toniolo é um “danificador contumaz”.

Além da identificação dos diferentes elementos que compõem a morfologia urbana, Gabardo (2001) salienta também ser importante levar em consideração as diferentes escalas de dimensões na hora de analisá-los, uma vez que “para identificar os principais elementos que contribuem para dar forma à cidade, é preciso conhecer o modo como se estruturam nas diferentes escalas e nos diferentes momentos de sua apreensão” (p. 95). Segundo o autor, são três diferentes dimensões: setorial, urbana, e territorial.

A dimensão setorial é relacionada à escala da rua, ou seja, um conjunto de elementos que podem ser observados de um ponto só, sem necessitar deslocamentos. Assim, o observador é capaz de compreender a forma urbana a partir dos elementos independentes que, organizados entre si, a definem. A dimensão urbana, por sua vez, “pressupõe a estrutura de ruas, praças, das partes homogêneas identificáveis da cidade” (GABARDO, 2001, p. 94) e, dessa forma, corresponde à escala do bairro, em que são necessários diversos percursos para identificar os elementos morfológicos.

Já a dimensão territorial corresponde à escala da cidade, ou seja, do conjunto de “elementos primários e estruturantes da cidade, como o macrossistema de arruamentos e os bairros, as zonas habitacionais, centrais e industriais, que se articulam entre si e com o suporte geográfico” (GABARDO, 2001, p. 95). Ao compreendermos que os elementos presentes na paisagem urbana são parte de estruturas maiores — a fachada de um edifício é parte de uma rua, e uma praça com um monumento são parte de um bairro, que, por sua vez, é parte da cidade — somos capazes de escolher a partir de qual perspectiva desejamos estudar a paisagem urbana.

Pela possibilidade de analisar a relação da arte de rua com a cidade a partir da cada uma das dimensões propostas por Gabardo (2001), podemos empregar diferentes perspectivas para fazer a análise, como, por exemplo, observar o modo em que a arte de rua está presente em uma rua específica, ou comparar os tipos de intervenção artística mais presentes em cada bairro. Além disso, também é possível explorar as relações entre as intervenções artísticas urbanas e os elementos — ou partes — que forma o cenário urbano, ao passo que, ao estudar a arte de rua aplicada em elementos do mobiliário urbano, como nas placas de sinalização e nas

lixerías, pode-se, da mesma forma, examinar os tipos de grafite que são mais aplicados em muros e fachadas ou até mesmo analisar apenas intervenções realizadas em monumentos.

Para investigar o surgimento e desenvolvimento das cidades, a fim de melhor compreendê-las, é necessário “caracterizar o urbano levando em conta também os processos culturais e os imaginários dos que o habitam” (CANCLINI, 2008, p. 15). Assim, o estudo da morfologia urbana passou a dar atenção não apenas aos elementos gráficos e estruturais de elementos urbanos como as ruas, edifícios, praças e monumentos, mas também à relação dos habitantes da cidade com estes elementos e com os espaços nos quais eles estão inseridos.

A cidade é o espaço de moradia, lazer e trabalho de seus habitantes e é onde se dão, sobretudo, as relações de convivência e comunicação entre eles. A coexistência de diferentes pessoas, detentoras de identidades próprias, acaba por moldar o cenário que as cerca e, conseqüentemente, a própria cidade. A paisagem da cidade é formada pelos elementos de sua morfologia e, conforme Gabardo (2001), “cada cidade vai formando o seu desenho a partir da configuração de sua morfologia, que surge como produto das dinâmicas sociais repercutidas na produção do espaço urbano” (p. 85). Nesse sentido, a análise das interações entre indivíduos, e dos acontecimentos que ocorreram e ocorrem em um determinado espaço, viabiliza a compreensão de como a morfologia do local se transformou ao longo do tempo.

Da mesma forma que a paisagem urbana é o produto das interações e relacionamentos entre os diversos elementos morfológicos que dão forma à cidade, os elementos que compõem a paisagem urbana são produto da interação e relacionamento entre os habitantes que nela convivem. Prosser (2009) analisa o espaço urbano a partir da perspectiva de que as cidades são como organismos vivos, formados por uma sucessão de momentos e paisagens. A autora cita que as cidades são fruto da expressão do pensamento e das inquietações do homem no decorrer da história, que:

(..) variam em suas características, não apenas conforme o meio fisicogeográfico no qual estão inseridas, mas, especialmente, de acordo com a cultura e os sistemas de pensamento e de produção das sociedades. Na sua paisagem reconhecem-se esses sistemas, os valores éticos e estéticos da sua população e as suas visões de mundo particulares e coletivas. (PROSSER, 2009, p. 22)

Segundo Ferretto (2007), as cidades, ou centros urbanos, se desenvolvem em decorrência de razões específicas, e se transformam constantemente a partir dos elementos presentes em seu cenário urbano. É a partir da paisagem urbana que os habitantes enxergam a cidade e, por conseguinte, os habitantes, elementos morfológicos e a paisagem da cidade estão em constante relação de transformação, moldando e sendo moldados um pelo outro.

Em suma, destaca-se que as superfícies e elementos urbanos mudam constantemente, seja pela ação de indivíduos, como artistas urbanos, ou a partir de instituições do poder público e privado. Dessa forma, qualquer mudança sobre a ordenação<sup>36</sup>, ou organização de uma determinada paisagem, gera uma sensação de desordem e desorientação para quem a conhece. Nesse sentido:

O graffiti, indisciplinado, caótico, desorganizado e que, por seus traços e cores fortes ou seus múltiplos cartazes e stickers colados, insere no ambiente urbano o inesperado, o movimento, a surpresa, o sobressalto, causa desconforto a quem não deseja que seu quadro de representações seja mudado. (PROSSER, 2009, p. 82)

Em um rápido exercício sobre como os indivíduos percebem e se relacionam com a paisagem urbana, podemos analisar o exemplo a seguir. Suponha-se que uma pessoa desça de um carro e, a partir da rua, visualize: um edifício cuja fachada diz “Consultório Médico”, uma lixeira, uma placa de “Pare”, um poste e um ponto de ônibus. Essa pessoa está deparando-se com diversos elementos. Se ela for questionada sobre em que local da rua ela está, provavelmente dirá que está em frente ao “Consultório Médico”, ou que está ao lado do ponto de ônibus em frente ao consultório. Apesar da diversidade de elementos que compõem o exemplo anterior, há alguns deles que se destacam e são utilizados para descrever a paisagem.

Entretanto, isso não significa que exista uma hierarquia entre os elementos do cenário, nem que alguns sejam menos ou mais importantes em relação às outras partes da paisagem. Se o edifício do “Consultório Médico” fosse pintado de uma cor pouco comum para edificações — uma cor roxa, por exemplo — é possível que a pessoa descrevesse sua localização com base na cor do edifício, dizendo algo como “estou em frente ao prédio roxo”. Tal situação hipotética reforça que “a paisagem aparece, assim, como resultado da percepção individual e temporal dos elementos físicos do espaço urbano. É um quadro dinâmico e pessoal, construído

---

<sup>36</sup> “A palavra ordenação pode ser compreendida como estar em um mundo organizado, viver em uma cidade ou em um bairro que apresenta uma determinada organização do território” (PROSSER, 2009, p. 81).

conforme os percursos do observador” (MENDES, 2006, p. 37 apud FERRETTO, 2007, p. 17).

Gabardo (2001) relata que a abordagem de Lynch (1982) a respeito da imagem da cidade se baseia na premissa de que os “habitantes de uma cidade formulam um mapa cognitivo com a imagem que observam e captam dela” (GABARDO, 2001, p. 88). Percebe-se, posto isso, que a imagem é formada tanto a partir da morfologia da cidade, quanto da percepção e interpretação dos que habitam ela. Em outras palavras, a abordagem de Lynch (1982) enfatiza a percepção da imagem da cidade considerando as reflexões de sujeitos que possuem vivências e experiências distintas, e possibilita a observação da imagem da cidade a partir de múltiplas perspectivas.

Nota-se, portanto, que a imagem da cidade é formada a partir da relação dos sujeitos com a paisagem urbana. Além de Gabardo (2001) e Lynch (1982), outros autores, como Prosser (2009), evidenciam a importância de assimilar a cidade para além de uma composição de partes estáticas, ao abordar a relação de significação que seus habitantes dão aos elementos e locais do cenário urbano. Assim, a autora expõe que:

Uma das características fundamentais do lugar é a identidade que as pessoas experienciam com ele, a sensação de pertencimento. É ela que possibilita a conversão do espaço em lugar. É a relação do sujeito com o espaço vivido que faz que este adquira uma dimensão simbólica. (PROSSER, 2009, p. 88)

Na visão de Tuan (1983, apud Prosser, 2009), lugar é onde ocorre a experiência da vida, onde formam-se relações afetivas, e é dotado de significados para os sujeitos. Sabe-se que “cada sujeito percebe, vivencia e ordena um espaço, paisagem ou lugar de acordo com a sua própria vivência” (PROSSER, 2009, p. 81), todavia, essas percepções podem, também, ser compartilhadas entre inúmeros indivíduos.

A convivência e compartilhamento de um lugar entre diversos sujeitos e grupos é uma das dificuldades enfrentadas pelos habitantes da cidade, especialmente devido à heterogeneidade da população e da complexidade das relações e interações que ocorrem no ambiente urbano. Por vezes, as divergências de opinião sobre o local entre os sujeitos, ou coletivos de sujeitos, gera relações conflituosas. Prosser (2009) defende que cada indivíduo, ou grupo, se relaciona

com os locais de maneira especial e “deseja ou não a permanência ou a mudança de diferentes aspectos” (p. 85).

É importante observar, entretanto, que um mesmo local pode ter diversos significados para diferentes grupos, como no caso de uma praça, rua, ou até mesmo de um bairro inteiro. Exemplo disso é que os habitantes mais antigos de um quarteirão podem ter lembranças afetivas sobre uma determinada praça, principalmente por terem convivido com seus amigos nesses espaços durante a adolescência. Por outro lado, as crianças e jovens que vivem atualmente no bairro podem preferir frequentar outros espaços, devido a novas opções de lazer, ou da falta de orçamento da prefeitura para realizar a manutenção da praça. Logo, mesmo sendo habitantes do mesmo bairro, diferentes gerações podem possuir impressões diversas, ou divergentes, sobre o mesmo local.

### **3.2 O imaginário urbano**

De acordo com Harari (2018), a capacidade dos Homo Sapiens de cooperar em grande escala surgiu a partir do que ele chama de Revolução Cognitiva, que teria ocorrido entre 30 mil e 70 mil anos atrás. Por meio de novas formas de pensar e se comunicar, nossos antepassados começaram a partilhar informações sobre o mundo e sobre seus similares, da forma que hoje conhecemos como fofoca. De acordo com essa teoria:

As novas habilidades linguísticas que os sapiens modernos adquiriram há cerca de 70 milênios permitiram que fofocassem por horas a fio. Graças a informações precisas sobre quem era digno de confiança, pequenos grupos puderam se expandir para bandos maiores, e os sapiens puderam desenvolver tipos de cooperação mais sólidos e mais sofisticados. (HARARI, 2018, p. 42)

No entanto, o autor afirma que, para o desenvolvimento da cooperação em grande escala da espécie humana, mais importante do que a fofoca foi a capacidade de os humanos transmitirem e partilharem informações sobre coisas que não existem, como lendas, mitos, e entidades sobrenaturais. Dessa forma, a espécie humana passou a imaginar coisas coletivamente. Transpondo essas informações para a realidade das grandes cidades modernas, vemos que seus habitantes, ao partilhar suas percepções e opiniões pessoais uns com os outros, são capazes de desenvolver imaginários, ideias em comum, sobre o espaço urbano e seus locais (HARARI, 2018).

O imaginário refere-se a algo que não é real, pois existe apenas na dimensão da imaginação, mesmo que, muitas vezes, seja construído a partir de elementos existentes e palpáveis do mundo físico. O imaginário coletivo é construído a partir do compartilhamento de percepções, realidades, lembranças e experiências de diversos sujeitos. Esse emaranhado de fatores formam uma rede complexa e intrincada, que muda constantemente mediante a adição de novas percepções e das transformações que ocorrem ao longo da história. Assim sendo, o imaginário urbano é uma força catalisadora e estruturadora da realidade, pois “emana do real, estrutura-se como ideal e retorna ao real como elemento propulsor” (SILVA, 2003, p.12 apud BALTAR, 2015, p. 11).

A percepção dos sujeitos sobre os elementos materiais que fazem parte da paisagem urbana, assim como as vivências e experiências fruto da relação entre sujeito e espaço urbano, contribuem para a criação de um imaginário coletivo sobre a cidade. Os relacionamentos e interações entre sujeitos e uso que eles fazem dos locais da cidade são, por consequência, responsáveis por estabelecer e moldar as formas de se observar, experienciar e significar os locais e a própria cidade. À vista disso, o imaginário urbano emerge a partir de uma trama complexa, provendo os locais da cidade com uma identidade que influencia as ações e relações dos habitantes com o espaço urbano.

Baltar (2015) relata que para ser possível compreender a complexidade do imaginário urbano é necessária a realização de um estudo interdisciplinar. Nesse sentido, a autora contextualiza três diferentes abordagens (histórica, cultural e semiótica) que podem ser utilizadas para abordar o tema, com o intuito de exemplificar as ideias de outros autores e autoras. Em síntese, Baltar (2015) define o imaginário urbano como

o fenômeno de pensar a cidade além do físico. É a maneira como o urbano é percebido pelos cidadãos e transforma o uso que se faz dos espaços. O conteúdo do imaginário urbano é alimentado no cotidiano pelos mais diversos meios e experiências. Os múltiplos olhares sobre a cidade não têm hierarquia, mas são justapostos, se contradizendo ou complementando. (BALTAR, 2015, p. 11)

A visão da autora corrobora os conceitos apresentados por Abdalla, Baida, Grossi (2020), que afirmam que os imaginários urbanos são resultados advindos da comunicação, sentimentos, sonhos e medos dos habitantes da cidade e

“influenciam e são influenciados pelas ações e representações (individuais e coletivas)” (p. 6).

Ao considerar que o imaginário urbano é moldado a partir do partilhar de sentimentos e percepções dos sujeitos, e também é capaz de influenciar na vida desses sujeitos, torna-se necessário discorrer acerca da influência da dimensão subjetiva das percepções e dos sentimentos na realidade física e material da cidade. Em seu trabalho, Baltar (2015) evidencia o papel da dimensão imagética na constituição e significação da realidade, ao relatar que na sociedade atual as palavras e imagens estabelecem valores e representações que, quando compartilhadas, “têm capacidade de criar o real e, inclusive, superá-lo” (p. 12).

A paisagem urbana e a composição de seus elementos é como uma obra de arte a ser interpretada pelos habitantes e transeuntes da cidade. Assim como um grafiteiro elabora seu grafite de acordo com suas habilidades artísticas, opiniões e vivências, um arquiteto pode fazer o mesmo ao projetar um edifício. Por mais que o projeto da edificação seja elaborado com um determinado objetivo, não é possível controlar quais emoções a obra irá suscitar a quem o observar ou experimentar, tampouco é possível prever com exatidão como a paisagem do entorno irá se transformar ao longo dos anos. Isso ocorre, pois a cidade e a sociedade são sistemas complexos, que sofrem constantes e imprevisíveis mudanças realizadas por diversos sujeitos e grupos, como os escritores de grafite (PROSSER, 2009).

Atualmente, construtoras, imobiliárias e incorporadoras utilizam estratégias de marketing e de comunicação na tentativa de esculpir a identidade de bairros, como nos casos dos bairros planejados. Isso possivelmente se deve ao fato de que “os bairros são regiões urbanas em que o observador reconhece como tendo um caráter comum de identificação” (GABARDO, 2001, p. 88) e, portanto, torna-se lucrativo que o bairro no qual o empreendimento está localizado seja valorizado. Por outro lado, por maiores que sejam os esforços empreendidos para moldar a imagem de um determinado local da cidade, o imaginário coletivo permanece incontrolável, principalmente no curto prazo.

Nesse sentido, o imaginário urbano é construído e reconstruído em um processo de longo prazo, possuindo a capacidade de criar o que é real, para além de superá-lo. (PESAVENTO, 1999, apud BALTAR 2015). A construção de significação sobre o real acontece a partir da interação e relacionamento dos sujeitos no plano do real, uma vez que, de acordo com Pesavento (1999 apud Baltar

2015, p. 13), “a produção de representações da cidade, que constitui o imaginário coletivo de uma sociedade, faz parte de um jogo de forças, pois estas representações criam o seu sentido”. O jogo de forças que permeiam as relações e interações que ocorrem no mundo real, e que resultam na construção e moldagem do imaginário urbano, muitas vezes decorrem do uso do espaço urbano.

A cidade é percebida para além de suas características visuais, pois o ser humano não vivencia suas experiências apenas por meio da visão, sendo capaz também de experienciar o urbano a partir do toque, ou sentindo odores e escutando sons. Em vista disso, pessoas que possuem alguma deficiência física usam e experienciam os espaços da cidade de forma diferente, e, por vezes, são impedidas de usar alguns deles pela falta de acessibilidade.

Se, por um lado, o uso que as pessoas fazem de um determinado espaço urbano influencia na percepção que se tem dele e, portanto, na construção de uma ideia pessoal sobre ele, por outro lado, “o uso que se faz dos espaços é resultado do imaginário que se tem da cidade” (BALTAR, 2015, p. 68). A realidade objetiva vivenciada na cidade é apropriada no imaginário e essa experiência é compartilhada com outros cidadãos que, por sua vez, passam a imaginar como é o espaço e podem tecer suas próprias opiniões sobre ele mesmo antes de conhecê-lo.

Ao apresentar um enfoque cultural para o estudo do imaginário urbano, Canclini (2008) destaca que, especialmente em grandes cidades, os habitantes experienciam o desconhecimento de algumas zonas e, logo, as conhecem apenas por meio da imaginação. Usualmente, o desconhecimento e falta de vivência de determinados espaços acarreta em visões preconceituosas e distorcidas sobre algumas zonas da cidade (CANCLINI, 2008), principalmente nas grandes cidades, onde o distanciamento físico acarreta em uma inevitável distorção no imaginário dos moradores de bairros mais abastados sobre os bairros mais periféricos, e vice-versa. Baltar (2015) complementa as ideias de Canclini (2008) sustentando que cada sujeito faz uso apenas dos espaços que necessita e, assim, tem apenas conjecturas dos locais que não conhece, “baseadas no olhar relativamente arbitrário do que lhe é apresentado” (p. 15).

### 3.3 Os meios de comunicação e a construção do imaginário urbano

Ao abordar a questão da arbitrariedade, Baltar (2015) refere-se às informações e mensagens fornecidas por meios de comunicação, tais como rádio, televisão e jornais, assim como os livros e o cinema, que podem ser moldadas e manipuladas de acordo com a intenção de seu emissor. Sabe-se que a interação entre pessoas e grupos de pessoas é essencial para o compartilhamento de informação e de significação do real e, dentre as forças que influenciam na construção de sentido, pode-se destacar os meios de comunicação. Em síntese, o papel dos meios de comunicação na construção do imaginário urbano evidencia-se, sobretudo, nas cidades grandes, cujos habitantes estão desconectados fisicamente de alguns espaços e, assim, constroem as referências sobre a cidade a partir das informações que recebem de outras pessoas e da imprensa.

Muitas metrópoles modernas expandiram seu território e viram sua população aumentar a partir de contextos econômicos e culturais específicos, como a Cidade do México, a partir do desenvolvimento industrial do país, na década de 1950. Durante o período, o México passou a concentrar fábricas em seus centros urbanos, elevando a oferta de emprego e atraindo migrantes do campo para as cidades, o que levou a capital a transformar-se em uma região metropolitana e a quintuplicar sua população num período de cerca de trinta anos. No processo, não apenas a população aumentou, mas a área urbana da capital expandiu-se imensamente, agigantando suas periferias, o que levou a uma reorganização do espaço e das práticas urbanas (CANCLINI, 2008).

A reorganização espacial e social da cidade também gerou uma reestruturação na dinâmica comunicacional dela. Com o distanciamento e afastamento de pessoas e locais, tornou-se inviável a interação direta entre as partes dela, abrindo caminho para a expansão dos meios de comunicação, que passaram a ter o papel de narrar e informar à população o que acontecia nos locais distantes. Assim, os sujeitos, a paisagem urbana, o imaginário urbano e os meios de comunicação estão interligados, em uma rede constante e ilimitada de construção e reconstrução de práticas e sentidos, onde exercem forças entre si, moldando e sendo moldadas por essa relação (CANCLINI, 2008).

Outros autores também citam os veículos de comunicação como forças relevantes na transformação do imaginário urbano da cidade, como Silva (2011

apud BALTAR, 2015), ao relatar que a mídia é uma força relevante que age na transformação do imaginário urbano, situada entre o mapa — que é a demarcação rígida e política dos espaços, anterior à percepção dos habitantes gerada a partir do uso deles —, e o croqui<sup>37</sup>. Dessa forma, a partir da interação entre os diferentes sujeitos, a mídia, por intermédio das novas tecnologias da informação e comunicação, “encontra-se entre a representação oficial e o imaginário do cidadão, entre o mapa e o croqui, transformando e alimentando as representações que cada um faz da cidade” (SILVA, 2011 apud BALTAR, 2015, p. 17).

A importância dos meios de comunicação na construção do imaginário urbano também é evidenciada por Baltar (2015), ao concluir que os resultados de sua pesquisa expuseram o impacto significativo dos meios de comunicação na mudança do imaginário urbano da região do Quarto Distrito, em Porto Alegre. Segundo a autora, a região, localizada na zona norte da cidade, há cerca de cem anos teve um acelerado desenvolvimento econômico e social devido ao volume de investimentos direcionado a ela, mas hoje encontra-se abandonada, com ares de cidade fantasma (BALTAR, 2015).

A compreensão e conclusão da pesquisa de Baltar (2015) sobre a mudança do imaginário sobre o Quarto Distrito veio a partir da análise do que foi divulgado sobre a região em um veículo de comunicação: o jornal Zero Hora, da cidade de Porto Alegre. De acordo com a pesquisa Poder Data<sup>38</sup>, realizada em 2021, redes sociais (22%) e sites e portais (21%), ficaram, respectivamente, em segundo e terceiro lugar<sup>39</sup> nas respostas à pergunta “qual o principal meio que você usa para se manter informado?”, mostrando que 43% dos entrevistados preferem informar-se a partir da internet. Por mais que, perante tantas novidades tecnológicas, seja possível associar o jornal impresso a algo antigo e ultrapassado, veículos de comunicação que produzem a versão impressa de jornal, como a Zero Hora, estão acompanhando as mudanças da sociedade por meio de estratégias de inserção no mundo virtual.

---

<sup>37</sup> “Medida territorial baseada na relação do cidadão com a cidade” (Silva, 2011, apud Baltar, 2015, p. 17)

<sup>38</sup> Disponível em:  
<https://www.poder360.com.br/midia/internet-e-principal-meio-de-informacao-para-43-tv-e-preferida-de-40/>

<sup>39</sup> “Televisão” foi a primeira, escolhida por 40% dos respondentes

Como exemplo da estratégia do veículo de comunicação no universo digital, podemos citar a existência do próprio site do jornal digital da Zero Hora<sup>40</sup>, em que, no rodapé da página, podem ser vistos os ícones que direcionam para as páginas da ZH nas redes sociais do *Twitter*<sup>41</sup>, *Instagram*<sup>42</sup> e *Facebook*<sup>43</sup>. Em vista disso, pode-se perceber que o conteúdo veiculado na versão impressa do jornal não está disponível para leitura apenas no mundo físico, pois as mesmas notícias também estão presentes na versão online e nas redes sociais.

O desenvolvimento tecnológico das últimas décadas alterou drasticamente as formas e os meios de comunicação nas sociedades humanas, criando novas fontes de informação e de compartilhamento dela, aumentando a velocidade do fluxo de informação exponencialmente. Em meio à aceleração, destacam-se as redes sociais, que permitem o fluxo frenético e ilimitado de informação que, impulsionados pela falta de legislação e de moderação das plataformas, fomentam a disseminação de informações que nem sempre são verdadeiras.

Sobre as novas configurações de transmissão e consumo de informações e notícias nas cidades, de acordo com a Pesquisa Brasileira de Mídia de 2016<sup>44</sup> apenas 8% dos brasileiros leem jornal diariamente. Apesar disso, 59% dos respondentes relataram confiar sempre ou muitas vezes nas informações lidas no jornal, o que faz com que a mídia tenha o maior nível de confiabilidade das informações veiculadas, quando comparada a outras como televisão e internet. Em contraste, apesar de que 50% dos respondentes da pesquisa citaram utilizar a internet todos os dias da semana, apenas 20% deles confiam sempre ou muitas vezes nas informações veiculadas por sites, 14% nas redes sociais e apenas 11% nas notícias de blogs.

Por conseguinte, percebe-se que apesar da expansão das redes sociais e do surgimento de novas formas de construir e moldar a opinião e imaginário das pessoas — como por meio de influenciadores digitais —, os jornais, nas versões impressa e digital, ainda gozam de muito prestígio e confiabilidade na sociedade. Conclui-se que apesar das mudanças aceleradas que vivenciamos atualmente, o

---

<sup>40</sup> Site da Gaúcha Zero Hora. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/>>

<sup>41</sup> Twitter da Gaúcha Zero Hora. Disponível em: <<https://twitter.com/gzhdigital>>

<sup>42</sup> Instagram da Gaúcha Zero Hora. Disponível em: <<https://www.instagram.com/gzhdigital/>>

<sup>43</sup> Facebook da Gaúcha Zero Hora. Disponível em: <<https://www.facebook.com/GZHdigital/>>

<sup>44</sup> Disponível em:

<<https://www.abap.com.br/wp-content/uploads/2021/06/pesquisa-brasileira-de-midia-2016.pdf>>

conteúdo veiculado nos jornais merece a atenção de pesquisadores a fim de entender quais são as mensagens e informações que a população consome neles.

Nesse sentido, nota-se que é preciso analisar detalhadamente e com olhar crítico as informações veiculadas nos jornais, uma vez que a comunicação da imprensa media notícias e fatos, dando espaço e voz às fontes privilegiadas (PROSSER, 2009). Dessa forma, moldam sentidos e significados para habitantes da cidade, o que impacta diretamente no imaginário urbano.

## **4 METODOLOGIA**

O presente capítulo é dedicado à apresentação da metodologia e dos procedimentos metodológicos utilizados nesta pesquisa científica, a fim de coletar dados para, por meio de análise posterior, responder ao objetivo principal e aos 3 objetivos específicos do trabalho. A ênfase é dada principalmente ao procedimento de análise quantitativa e qualitativa de conteúdos identificados por meio da técnica da Pesquisa Documental, que, de acordo com Gil (2008, p. 51) “vale-se de materiais que não receberam ainda um tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetivos da pesquisa”. Isto posto, os materiais e dados obtidos a partir da Pesquisa Documental, utilizando-se o Jornal Zero Hora como fonte, foram organizados e estruturados a fim de otimizar o processo de análise dos mesmos, conforme será explicitado ao longo do capítulo.

### **4.1 Procedimentos metodológicos**

A pesquisa científica existe para além do campo da ciência e “é um processo de investigação para solucionar, responder ou aprofundar sobre uma indagação no estudo de um fenômeno” (SOUSA, OLIVEIRA, ALVES, 2001, p. 65). Ao encontro desse entendimento, Silveira e Córdova (2009) reforçam que a pesquisa é um processo contínuo e infundável, uma vez que possui o intuito de obter respostas para as dúvidas dispostas na sociedade.

Nesse sentido, este trabalho possui um caráter exploratório e busca responder ao seguinte problema de pesquisa — compreender como a maneira que o jornal Zero Hora retrata as intervenções artísticas urbanas contribui para a moldar o imaginário urbano dos cidadãos de Porto Alegre. Por entender que é um cenário ainda pouco estudado, busca-se em Gil (2008) o entendimento de que esse tipo de pesquisa possui o objetivo de “proporcionar visão geral, de tipo aproximativo, acerca de determinado fato” (p. 27), além “de desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias” (p. 27).

Ao iniciar o processo de pesquisa documental, verificou-se a necessidade de determinar a fonte a ser estudada. Conforme mencionado no capítulo anterior, por meio das narrativas expostas nos veículos de comunicação, a imprensa é capaz de influenciar nos significados dos elementos e espaços da cidade, atuando como

agente de transformação do imaginário urbano. Dessa forma, com a finalidade de compreender como a mídia influi na construção desse imaginário, definiu-se o Jornal Zero Hora como fonte a ser analisada, a partir de seu acervo digital<sup>45</sup>.

O jornal Zero Hora, conhecido popularmente como ZH, faz parte do Grupo RBS e foi escolhido como fonte devido ao seu alcance e relevância na capital gaúcha. Fundada em 1964, é o maior jornal do Rio Grande do Sul e circula em todos os municípios do Estado desde 1975, sendo que suas notícias têm um alcance de mais de quinhentas e cinquenta mil pessoas por mês, segundo o site do Grupo RBS<sup>46</sup>. Outro motivo que influenciou na escolha deste jornal foi a facilidade de pesquisa e análise de seu acervo digital, por meio do qual é possível ter acesso ao conteúdo completo de todas as suas edições a partir do ano de 2012, inclusive aos seus cadernos especiais<sup>47</sup>.

Para responder aos objetivos dispostos neste trabalho — Verificar como as intervenções artísticas urbanas são retratadas no jornal Zero Hora no período de tempo selecionado; Verificar quais técnicas de intervenção artística urbana são retratadas em maior número pela Zero Hora; Determinar quais universos temáticos o grafite e a pichação são associados nos conteúdos da Zero Hora; e Analisar os conteúdos da Zero Hora onde aparecem os termos grafite e pichação —, foi realizada uma Pesquisa Documental que, de acordo com Kripka, Scheller e Bonotto (2015), consiste na utilização de dados provenientes de documentos que, ao serem analisados, contribuem para a compreensão de um fenômeno social. Ainda segundo os autores, o “uso de documentos em pesquisa permite acrescentar a dimensão do tempo à compreensão do social” (p. 61).

Semelhante ideia é defendida por Gil (2008), para quem “os documentos de comunicação de massa, tais como jornais, revistas, fitas de cinema, programas de rádio e televisão, constituem importante fonte de dados para a pesquisa social” (p. 151), sendo possível realizar uma comparação histórica dos dados. Nesse sentido,

---

<sup>45</sup> Acervo digital do jornal Zero Hora. Disponível em <<https://flipzh.clicrbs.com.br/jornal-digital/pub/gruporbs/?flipzh=prd&flip=zh#>>

<sup>46</sup> Informações retiradas do site do Grupo RBS. Disponível em <<https://www.gruporbs.com.br/nossas-marcas/3/zero-hora>>

<sup>47</sup> Os cadernos especiais da Zero Hora são elaborados com a finalidade de oferecer conteúdos exclusivos para atender as demandas dos assinantes, sendo que cada um deles aborda uma temática diferente. No subcapítulo 5.2 serão apresentados os cadernos especiais que aparecem na pesquisa e a temática de cada um. Ver mais em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/colunistas/dione-kuhn/noticia/2021/08/cadernos-especiais-cksb37y5f0074013bgqk32hky.html>>

para melhor análise dos documentos contidos no acervo digital da ZH, foram utilizadas as abordagens Qualitativa e Quantitativa da Pesquisa Documental, visto que há a necessidade de lidar com dados brutos, mas também de interpretar essas informações e transpô-las para a análise da realidade.

Na abordagem quantitativa, os resultados podem ser quantificados e os dados analisados com foco em objetividade, recorrendo à parte matemática e lógica da pesquisa (SILVEIRA, CÓRDOVA, 2009). Deste modo, é possível mensurar os resultados, como visto na análise comparativa da quantidade de publicações acerca da temática da prática do grafite e da pichação do jornal Zero Hora<sup>48</sup>. Esse procedimento fez com que fosse possível responder ao primeiro objetivo específico deste trabalho — Verificar quais técnicas de intervenção artística urbana são retratadas em maior número pela Zero Hora.

Além da realização da análise quantitativa, constatou-se a importância de analisar os dados de forma qualitativa, uma vez que a junção entre as duas modalidades de pesquisa é importante para a análise metodológica. Já que a pesquisa qualitativa busca compreender a totalidade do fenômeno, ao invés de focar em representatividade numérica, buscou-se a abordagem qualitativa dado o interesse em responder questionamentos de “por quê” e “como”, preocupando-se em “aspectos da realidade que não podem ser quantificados” (SILVEIRA e CÓRDOVA, 2009, p. 32). Dessa forma, para responder aos outros objetivos específicos desta pesquisa — Determinar quais universos temáticos o grafite e a pichação são associados nos conteúdos da Zero Hora; e Analisar os conteúdos da Zero Hora onde aparecem os termos grafite e pichação -, foi utilizada a abordagem qualitativa da pesquisa documental.

Em um primeiro momento, verificou-se a exigência de realizar um período de teste da plataforma analisada — o acervo digital da Zero Hora —, uma vez que, ao utilizar uma abordagem em que a coleta de dados é feita pela busca de termos, e quanto maior o período de busca, maior o número de resultados, é necessário delimitar os termos e período aplicados na busca. Assim, realizada a delimitação, seria possível, além de analisar os resultados de forma quantitativa, explorar e compreender os significados de cada dado de forma qualitativa.

---

<sup>48</sup> Tais resultados serão expostos em sua totalidade no subcapítulo 5.1 deste trabalho.

Essa primeira parte de teste foi realizada por meio da busca de palavras-chave, para que, ao iniciar a análise, os dados examinados fossem os mais fidedignos possível. Tal “etapa envolve a seleção, a focalização, a simplificação, a abstração e a transformação dos dados originais em sumários organizados de acordo com os temas ou padrões definidos nos objetivos originais da pesquisa” (GIL, 2008, p. 175), a fim de estruturar os dados para a análise.

Verificou-se que, a partir da página do acervo digital da Zero Hora, é possível realizar buscas por palavras-chaves e filtrá-las por períodos de tempo específicos, além de contar com recursos que auxiliam na análise do conteúdo. Ao pesquisar pelo termo grafite, por exemplo, a página de resultados de busca informa quantas vezes a palavra grafite apareceu no jornal, durante o período pesquisado, além de ser possível acessar facilmente a página em que o termo aparece, conforme pode ser visto na Figura 40.

Figura 40 - Interface dos resultados de busca do Acervo digital da ZH

The image shows the ZHACERVO search interface. At the top left is the logo 'ZHACERVO'. Below it is a search bar containing the text 'grafite'. To the right of the search bar are two dropdown menus: 'Período definido' and 'Todos os Cadernos'. A black button labeled 'BUSCAR' is positioned to the right of the dropdowns. Below the search bar, the text '91 Resultados' is displayed. The search results are presented as a grid of four preview cards. Each card shows a thumbnail image and a title. The first card is titled 'Casa & Cia' and dated '22/05/2019'. The second card is titled 'Segundo Caderno' and dated '14/05/2019', with the headline 'Iron Maiden a caminho'. The third card is titled 'Zero Hora' and dated '13/05/2019', with the headline 'Morte de La Salle completa 300 anos'. The fourth card is titled 'Segundo Caderno' and dated '08/05/2019', with the headline 'BELEZA NO APLICATIVO'.

Fonte: Acervo digital do jornal Zero Hora.

Ademais, ao clicar na edição desejada, o termo pesquisado aparece grifado em amarelo pela própria ferramenta, conforme Figura 41, o que facilita a análise do conteúdo. Estas praticidades proporcionadas pela ferramenta de busca permitiram que fossem feitas pesquisas-teste, nas quais foram procuradas diferentes

palavras-chave, em diferentes períodos, visando a delimitação de qual seria o recorte de termos e período para a análise.

Figura 41 - Interface de uma página do jornal no acervo (termo em amarelo)



Fonte: Acervo digital do jornal Zero Hora.

Em seguida, os dados numéricos dos resultados de cada termo, obtidos por meio de cada uma das pesquisas-teste, foram utilizados para preencher uma planilha, a fim de ter melhor visualização sobre a quantidade de vezes que uma palavra-chave aparecia em cada um dos períodos. Por meio dos números obtidos com os testes feitos, foi possível criar hipóteses que nortearam os passos seguintes da pesquisa.

O sistema de testes seguiu a lógica de um funil. Inicialmente foram buscados muitos termos em períodos mais extensos, com o intuito de eliminar fatores indesejados e filtrar apenas resultados relacionados ao objeto de pesquisa, as intervenções artísticas urbanas. Assim, foram realizados vários testes a fim de definir um recorte para a análise. Para o primeiro teste<sup>49</sup>, por exemplo, foram pesquisados diversos termos relacionados ao universo da arte de rua, sendo eles: arte de rua, arte urbana, *graffiti*, grafite, pichação, pixação, *street art*, intervenção artística urbana.

<sup>49</sup> A primeira busca, na qual obtiveram-se os primeiros dados do teste, foi realizada no dia 29 de agosto de 2022.

Os termos foram pesquisados um de cada vez, e o período foi delimitado do dia primeiro de janeiro de 2006 até a data da pesquisa (29 de agosto de 2022), com o intuito de compreender quais termos apareciam com maior frequência. Sendo assim, foi possível determinar um grupo de termos com uma boa frequência de resultados para análise, os quais foram testados em períodos cada vez menores, com a finalidade de delimitar o recorte temporal da pesquisa. Da mesma maneira que alguns termos resultaram em maior número de resultados, outros dois termos pesquisados, pichação e intervenção artística urbana, apresentaram frequência menor do que um resultado por ano, no período, e não foram utilizados nas buscas seguintes, a fim de melhor recortar o tempo da pesquisa.

Após a visualização dos resultados do primeiro teste, foi feita a busca delimitando períodos de cinco anos, sempre considerando o dia primeiro de janeiro do ano de início até o dia 31 de dezembro do ano final. Como mostra a Tabela 01, em alguns períodos determinados termos aparecem com frequência bem maior se comparados a outros, como é o caso de “Arte Urbana”, que de 2008 a 2012 apareceu 110 vezes, muito maior do que as 67 vezes do segundo período de maior frequência do mesmo termo (2012 a 2016), ou de “Pichação”, que apareceu com maior frequência entre os anos de 2006 a 2010, quase três vezes mais do que no período de 2018 a 2022<sup>50</sup>.

Tabela 01 - Frequência dos termos no período de cinco anos

Termo	Período 5 anos (01 de Janeiro a 31 de Dezembro)					TOTAL
	2006 - 2010	2008 - 2012	2012 - 2016	2016 - 2020	2018 - 2022*	
Arte de rua	25	21	36	35	19	136
Arte urbana	55	110	67	52	50	334
Street art	24	22	13	9	12	80
Pichação	148	120	90	87	51	496
Grafite	265	256	301	381	263	1466
Graffiti	30	11	25	51	35	152
<b>TOTAL</b>	<b>547</b>	<b>540</b>	<b>532</b>	<b>615</b>	<b>430</b>	<b>2664</b>

Fonte: Elaborada pelo autor

A partir da pesquisa delimitada pelo período de 5 anos, foi possível fazer a primeira identificação da existência de diferenças na frequência na qual os termos aparecem, assim como alguns picos e vales do número de resultados<sup>51</sup>. Em

<sup>50</sup> Como a busca foi realizada no dia 29 de agosto de 2022, o ano de 2022 teve o período considerado de primeiro de janeiro até a data da busca.

<sup>51</sup> Termos em destaque marcados na cor verde na Tabela 01.

seguida, para a segunda etapa de testes, utilizou-se a delimitação do período de três anos, com finalidade de refinar a busca. O período de 2012 a 2016 foi desconsiderado, pois além de a incidência de resultados não ter se destacado quando comparado a outros períodos, foi necessário otimizar o tempo de pesquisa. Apesar de o período de 2018 a 2022 ter sido o de menor ocorrência dos termos, manteve-se a análise do período devido à importância de traçar um panorama atual do imaginário urbano da cidade. O resultado que se sobressaiu na busca delimitada por períodos de três anos, como mostra a tabela 02, foi de que o período de 2017 a 2019 concentrava um número de resultados superior aos demais<sup>52</sup>.

Tabela 02 - Frequência dos termos no período de três anos

Termo	Período 3 anos (01 de Janeiro a 31 de Dezembro)			
	2008 - 2010	2010 - 2012	2017 - 2019	(pandemia) 2020 - 2022*
Arte de rua	16	8	21	6
Arte urbana	52	81	38	27
Street art	16	9	7	11
Pichação	82	61	65	16
Grafite	185	126	257	97
Graffiti	9	5	43	0
<b>TOTAL</b>	<b>360</b>	<b>290</b>	<b>431</b>	<b>157</b>

Fonte: Elaborada pelo autor

A partir dos resultados obtidos com as buscas utilizando o intervalo de três anos — vide tabela 02 —, foram levantados alguns questionamentos e hipóteses que nortearam os próximos passos. Por que o número de menções à “Pichação” foi maior de 2008 a 2010, enquanto de 2017 e 2019 os resultados de “Grafite” se destacaram? Por que, proporcionalmente, a frequência total dos termos estava tão baixa de 2020 a 2022? Será que o decréscimo estava relacionado à pandemia da Covid-19? Mesmo sabendo que esse período de tempo era menor do que os outros, devido ao fato de o ano de 2022 ainda não ter acabado no momento em que a busca foi feita, proporcionalmente os resultados estavam bem abaixo da média dos períodos anteriores<sup>53</sup>.

<sup>52</sup> Esse e outros resultados em destaque foram marcados na cor verde na tabela 02.

<sup>53</sup> Ao dividir 431 resultados pelos 36 meses do período de janeiro de 2017 a dezembro de 2019, obtemos uma média de quase 12 resultados por mês. Ao aplicar o mesmo raciocínio para o período

O procedimento metodológico de delimitar um período para a realização da análise é essencial pois, para compreender os dados, é importante incorporá-los a uma realidade capaz de fazer sentido (GIL, 2008). Dessa forma,

essa bagagem de informações, que contribuiu para o pesquisador formular e delimitar problema e construir as hipóteses, é que o auxilia na etapa de análise e interpretação para conferir significado aos dados. (GIL, 2008, p. 179)

Buscando avançar no entendimento de como as frequências das palavras-chaves comportam-se dentro dos períodos de três anos, decidiu-se por pesquisá-las em período anual<sup>54</sup>, de 2009 a 2022, também para entender se a frequência em algum dos anos destoava das demais. Como nas buscas anteriores a frequência dos termos não teve destaque no período de 2012 a 2016, decidiu-se por pular alguns anos (2011, 2012, 2014 e 2016), pesquisando os anos de 2013 e 2015 apenas para garantir que não haveria distorções - como ter uma frequência muito grande em algum dos anos, por exemplo.

Da mesma maneira, a fim de otimizar o tempo da análise ano-a-ano, foram buscados apenas os três termos que apresentaram maior frequência de 2010 a 2022, visto que as atividades de digitar a palavra-chave e determinar o período do filtro precisavam ser feitas manualmente na ferramenta Acervo ZH. Assim sendo, para a otimização da busca pelo período anual, foram utilizados apenas os três termos que retornaram maior número de resultados no período de 2006 a 2022<sup>55</sup>: arte urbana, grafite e pichação.

A frequência obtida nos resultados da busca pelos três termos, no período anual, pode ser vista nas tabelas 03 e 04<sup>56</sup> — foi necessário dividi-la em duas para melhor visualização dos números. Somente a partir da visualização do número de resultados de busca, por ano, descobriram-se algumas distorções, ou destaques<sup>57</sup>, que não tinha sido possível perceber a partir da análise dos períodos maiores, de três ou cinco anos.

---

de 2010 a 2012, são cerca de oito por mês. Entretanto, ao dividir 157 resultados pelos os 32 meses de janeiro de 2020 a agosto de 2022, a média é de apenas cinco resultados por mês.

<sup>54</sup> Sempre iniciando no dia primeiro de janeiro e finalizando no dia trinta e um de dezembro do mesmo ano.

<sup>55</sup> Ver tabela 01.

<sup>56</sup> O ano de 2022 foi pesquisado, mas excluído da tabela, pois, além de contar com um número menor de meses, o que influenciava nos resultados-por-ano, também contava com baixa frequência de resultados.

<sup>57</sup> Marcados na cor verde nas tabelas 03 e 04.

Tabela 03 - Frequência dos termos no período de um ano (2006 - 2013)

Termo	Período anual (01 de Janeiro a 31 Dezembro)					
	2006	2007	2008	2009	2010	2013
Pichação	41	25	34	25	23	23
Grafite	52	26	78	52	57	37
Arte urbana	2	1	19	10	23	8
<b>TOTAL</b>	<b>95</b>	<b>52</b>	<b>131</b>	<b>87</b>	<b>103</b>	<b>68</b>

Fonte: Elaborada pelo autor.

Tabela 04 - Frequência dos termos no período de um ano (2015 - 2021)

Termo	Período anual (01 de Janeiro a 31 Dezembro)					
	2015	2017	2018	2019	2020	2021
Pichação	18	30	22	13	3	9
Grafite	73	90	75	91	23	36
Arte urbana	17	15	10	13	3	12
<b>TOTAL</b>	<b>108</b>	<b>135</b>	<b>107</b>	<b>117</b>	<b>29</b>	<b>57</b>

Fonte: Elaborada pelo autor.

Por exemplo, embora a frequência total de 360 resultados entre os anos de 2008 a 2010 seja menor do que os 431 resultados do período de 2017 a 2019, pode-se observar, conforme tabelas 03 e 04, que o número de resultados em 2008 (131) é maior do que o número obtido nas buscas de 2018 e de 2019, sendo quase igual aos 135 resultados vistos em 2017. A frequência nos anos de 2020 e 2021 também destoa quando comparada aos demais, pois o ano de 2020 teve a menor frequência de resultados, totalizando apenas 29 citações, quase metade dos 52 resultados vistos em 2007, o segundo ano com menor frequência. Na lista do número total de resultados de busca por ano, o terceiro ano com menor número foi 2021, com 57.

Apesar de não ter sido realizado estudo investigativo para provar essa hipótese, é possível que a significativa redução no número de menções dos anos de 2020 e 2021, principalmente quando comparada aos quatro anos anteriores, seja relacionada à pandemia do Coronavírus (Covid-19), que começou a ter cobertura massiva da imprensa a partir de março de 2020. O foco da imprensa em assuntos relacionados à Covid-19, somado à redução do número de pessoas circulando nas ruas devido ao isolamento social, pode ser a possível causa da diminuição da frequência na qual os três termos eram relatados no jornal. Afinal, grande parte das palavras-chave buscadas estão relacionadas a conteúdos ligados ao cenário urbano e a eventos sociais, ou seja, a espaços que foram esvaziados devido aos esforços

empreendidos para conter a circulação do vírus, principalmente durante o ano de 2020.

Devido ao objetivo de traçar um panorama sobre o imaginário urbano da cidade de Porto Alegre no momento atual, o foco da busca e análise naturalmente foi direcionado para o período mais atual disponível. Tendo em vista a menor ocorrência dos termos nos resultados de busca em 2020 e 2022, e o desejo de analisar o período de, pelo menos, um ano completo<sup>58</sup>, optou-se por iniciar a análise dos resultados a partir do ano 2019, o ano mais recente disponível.

Após o último teste, no qual foram verificadas as frequências dos termos em períodos anuais, identificou-se que um ano com mais de cem ocorrências, como foi o caso de 2019, possivelmente traria um número satisfatório de conteúdos para análise. De qualquer forma, estabeleceu-se que, caso os resultados de 2019 não trouxessem dados satisfatórios para atingir os objetivos da pesquisa, seria realizada a análise dos conteúdos de 2018 para encorpar a amostra, algo que provou não ser necessário ao longo da análise qualitativa, como será explicitado no subcapítulo 5.2.

Após a definição do período de análise como sendo do dia primeiro de janeiro de 2019 até o dia 31 de dezembro de 2019, foi realizada a leitura de todos os conteúdos que apareceram nos resultados de busca pelos três termos principais (arte urbana, grafite e pichação), filtrando pelo período, com a finalidade de entender quais tipos de conteúdo seriam encontrados. No entanto, as primeiras leituras mostraram que ainda seriam necessários alguns ajustes na realização da busca, uma vez que somente a partir da leitura dos conteúdos foi possível entender um pouco mais sobre o funcionamento da ferramenta de busca e suas particularidades.

Apesar de a frequência inicial da busca dos três termos ter retornado 117 ocorrências em 2019, por meio das primeiras leituras dos conteúdos foi possível ver que, em alguns casos, seria necessário pesquisar também pelos termos no plural, assim como seria proveitoso incluir variações verbais deles. Por exemplo, a busca pela palavra “grafite” também englobava os resultados de “grafites” (e vice-versa), mas a busca por “pichação” não encontrava o termo “pichações” como resultado, assim como não englobava as suas variações verbais (pichar, pichando, picharam). Por este motivo, foi realizada também a busca dessas variações, a fim de encorpar

---

<sup>58</sup> O que excluiu o ano de 2022 da análise.

a amostra da análise, chegando ao resultado final de 150 resultados, conforme mostra a tabela 05, em que os termos marcados em amarelo foram adicionados posteriormente, pois verificou-se a necessidade de pesquisar pelo plural e por verbos relacionados

Tabela 05 - Quantas vezes cada termo aparece nos resultados (2019)

	(01 de Janeiro a 31 Dezembro)
<b>Termo</b>	<b>2019</b>
Arte de rua	3
Arte urbana	13
Street art	1
Pichação	13
Pichações	20
Pichar	1
Pichando	1
Picharam	2
Grafite	91
Graffiti	4
Grafitar	1
<b>TOTAL</b>	<b>150</b>

Fonte: Elaborada pelo autor.

Assim sendo, mesmo que os 150 resultados tenham sido obtidos através da busca por 11 diferentes termos, como mostra a tabela 05, para melhor organização e análise dos resultados optou-se por dividir os 11 termos em três temas, ou assuntos, sendo eles: Grafite (grafite, *graffiti*, grafitar); Pichação (pichação, pichações, pichar, pichando, picharam); Arte de rua (arte de rua, arte urbana, *street art*).

Ainda com relação ao entendimento do funcionamento da ferramenta de busca, ao longo da primeira leitura dos conteúdos foi possível perceber que os 150 resultados não correspondiam ao número de conteúdos passíveis de análise. Ao longo das buscas, notou-se a existência de alguns comportamentos da ferramenta que influenciaram no número de conteúdos analisados, como, por exemplo, quando a palavra-chave pesquisada aparecia mais de uma vez em uma mesma página, a

busca retornava como se fossem dois resultados de busca diferentes, como mostra a figura 42, onde há quatro resultados, mas apenas dois conteúdos.

Figura 42 - Resultados de busca repetidos

91 Resultados

grafites

Período definido

Todos os Cadernos

BUSCAR

Casa & Cia  
31/12/2019

Casa & Cia  
31/12/2019

Casa & Cia  
24/12/2019

Casa & Cia  
24/12/2019

Fonte: Elaborada pelo autor

Outro fator que evidenciou que o número de conteúdos analisados seria menor do que os 150 resultados de busca iniciais foi a constatação da existência de algumas ocorrências que, apesar de conterem o termo pesquisado, não estavam diretamente relacionadas ao universo da arte de rua. O termo grafite, por exemplo, foi mencionado mais de trinta vezes sem ter relação com a técnica artística, fazendo referência, por exemplo, ao mineral de mesmo nome, à cor ou mesmo ao apelido de um jogador de futebol. O mesmo aconteceu com o termo *graffiti*, que era parte do nome de uma música e de uma peça de teatro, o que também foi verificado nos casos dos termos pichação, pichações e arte urbana, o que ocasionou a exclusão de, pelo menos, 40 resultados de busca dos 150 iniciais.

Além disso, alguns conteúdos continham mais de um termo pesquisado, então eles apareceram mais de uma vez como resultado da busca<sup>59</sup>. Por exemplo, se um conteúdo contivesse um trecho dizendo que “em uma feira de arte urbana foi realizado um grafite”, esse conteúdo vai aparecer duas vezes nos resultados de busca, uma vez quando pesquisamos por grafite, e outra ao pesquisarmos por arte urbana. No caso do exemplo anterior, apesar de verificarmos dois resultados de

<sup>59</sup> Em conteúdos que continham mais de um termo foi necessário escolher qual seria o termo considerado como principal, seguindo critérios e interpretação do autor.

busca, há apenas um conteúdo que pode ser analisado. Deixados de lado os resultados duplicados e as menções não-relacionadas ao assunto deste trabalho, foi possível efetuar a análise de 81 diferentes conteúdos apresentados nas páginas regulares da Zero Hora e em seus cadernos especiais, no período de 01 de janeiro de 2019 a 31 de dezembro do mesmo ano.

A primeira leitura de cada um dos conteúdos também foi o momento de coletar dados para analisá-los posteriormente. Isto posto, foi criada uma planilha na qual foram registradas as seguintes informações sobre cada um dos conteúdos: termo pesquisado, data de publicação, página e seção na qual foi publicado (capa, página regular, ou qual caderno especial), observações e percepções do pesquisador sobre o conteúdo e os tópicos, cujo funcionamento será descrito a seguir.

Durante a leitura de um conteúdo, além de anotar as observações sobre o mesmo, também foram anotados tópicos que serviram como uma espécie de marcador, ou identificador, do conteúdo, como pode ser visto na figura 43. Optou-se por vincular um ou mais tópicos a cada um dos conteúdos com a finalidade de auxiliar na organização e estruturação da análise, assim como de facilitar a classificação e estudo da totalidade dos conteúdos. A criação e nomenclatura dada a cada um dos tópicos, assim como a associação deles aos diferentes conteúdos, seguiu somente o critério pessoal do pesquisador.

Figura 43 - Colunas para adicionar os tópicos na planilha

Tópico 1	Tópico 2	Tópico 3	Tópico 4	Tópico 5
Arquitetura residencial ▼	Arquitetura interiores ▼	Tendência / Hype / Mainstream ▼	Elitismo ▼	▼

*Fonte: Elaborada pelo autor.*

Como procedimento, ao finalizar a leitura do conteúdo, foram realizados comentários e observações sobre o mesmo e, logo após, em cada um dos tópicos, foi descrita uma palavra-chave que possibilitasse identificar as temáticas, ideias e representações que o conteúdo abordava e expressava. Em um primeiro momento, as palavras-chave dos tópicos foram adicionadas sem muitos critérios, apenas seguindo as primeiras impressões que surgiam após a leitura do conteúdo.

Porém, após a finalização do preenchimento de todas as observações e tópicos, a partir da primeira leitura dos conteúdos, foi criada uma nova planilha onde foram agrupadas todas as palavras-chave utilizadas nos tópicos, a fim de verificar quais delas possuíam significados equivalentes. Por isso, dentre os tópicos existem alguns que contam com mais de uma palavra, como “Tendência / *Hype* / *Mainstream*”, “Divulgação de Evento / Exposição” ou “Inovação / Criatividade”. Assim, os tópicos inovação e criatividade viraram um único tópico.

Após juntar os termos equivalentes em um só tópico, foi elaborada uma lista com todos os tópicos existentes, e nas colunas de tópico da planilha foi disponibilizada uma opção para exibir os itens da lista, exibida na Figura 44<sup>60</sup>. Depois da criação desse recurso de lista, descrito anteriormente, o pesquisador leu novamente a observação feita sobre cada um dos conteúdos, e o próprio conteúdo, quando necessário, e verificou a lista de tópicos disponíveis a fim de garantir que nenhum tópico que pudesse ser relacionado ao conteúdo passasse despercebido.

---

<sup>60</sup> Por conta de ser muito longa verticalmente, não foi possível exibir a lista com todos os tópicos disponíveis. A Figura 5 mostra apenas alguns deles, para o leitor poder entender a sua funcionalidade.

Figura 44 - Lista de tópicos para adicionar em célula da planilha

Tópico 1	Tópico 2
Notícia / Informação	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>Notícia / Informação</li> <li>Cenário Urbano</li> <li>Crime</li> <li>Elitismo</li> <li>Vandalismo</li> <li>Arquitetura interiores</li> <li>Grafite vs pichação</li> <li>Juízo de valor / Opinião</li> <li>Pax Art</li> <li>Arte</li> <li>Divulgação Evento / Exposição</li> <li>Largo dos açorianos / Monumento</li> <li>Tendência / Hype / Mainstream</li> <li>Divulgação produto / lugar</li> <li>Regularidade / Comum</li> <li>Abandono / Deterioração</li> <li>Arquitetura comercial</li> <li>Revitalização</li> </ul>

*Fonte: Elaborada pelo autor.*

Na totalidade, foram encontrados 36 diferentes tópicos, sendo que cada um deles apareceu ao menos duas vezes ao longo da pesquisa e, somados todos os tópicos atrelados aos 81 conteúdos, chegamos a um total de 258 tópicos. Além disso, o número de tópicos que foi utilizado para categorizar cada um dos conteúdos variou bastante, com alguns conteúdos tendo apenas um ou dois tópicos vinculados, enquanto ao menos três conteúdos tiveram sete tópicos os identificando. A variação do número de tópicos faz sentido, principalmente, se observado o fato de que alguns conteúdos analisados eram páginas inteiras, enquanto outros eram apenas um parágrafo, ou uma rápida menção ao assunto.

Alguns tópicos apareceram mais do que outros, o que foi essencial para, ao longo da análise, identificar que alguns temas, ideias e conceitos parecem ser usualmente vinculados às intervenções artísticas urbanas. Ainda, conforme será explorado e explicitado ao longo da análise, alguns tópicos e/ou conceitos,

apareceram essencialmente vinculados à uma técnica de intervenção específica. Por fim, todo o processo de criação e organização dos tópicos foi importante para obterem-se métricas norteadoras para o olhar empreendido na análise qualitativa.

Em síntese, para compreensão da investigação desta pesquisa, definiu-se que, no subcapítulo 5.1, serão analisados os resultados de forma quantitativa, compreendendo a frequência do uso dos termos, bem como a quantidade de menções de cada termo, e, após, no subcapítulo 5.2 será explorada a parte qualitativa da análise a fim de examinar a presença da temática das intervenções artísticas urbanas na ZH.

## **5 ANÁLISE**

Após a definição da metodologia, procedimentos metodológicos, recorte de tempo, termos utilizados para a busca e documentação dos conteúdos, foi possível iniciar a análise dos resultados. A análise foi dividida em duas etapas, sendo a primeira delas quantitativa, com ênfase na quantidade de menções a cada um dos termos, a quais conteúdos em quais cadernos eles eram mencionados. Na segunda etapa foi realizada a análise qualitativa, onde buscou-se compreender a qual universo temático cada conteúdo estava relacionado, além de entender, em profundidade, como a arte de rua, o grafite e a pichação são abordados na Zero Hora.

### **5.1 Análise quantitativa**

Por meio da busca dos termos relacionados à arte urbana, grafite e pichação (vide tabela 04) na ferramenta do acervo digital da Zero Hora, com delimitação do período do primeiro dia de janeiro de 2019 ao dia 31 de dezembro do mesmo ano, foram encontrados 81 conteúdos. Para iniciar a interpretação dos dados foi desenvolvida uma tabela para analisar quantas vezes cada termo era vinculado a um determinado assunto. Como pode ser observado na tabela 06, a frequência variou de acordo com o termo principal do conteúdo, e essa variação pode ser verificada ao comparar o resultado total dos três diferentes grupos: Arte de Rua, com dez conteúdos relacionados, Pichação, com 31, e, por fim, Grafite, que contou com 40 conteúdos.

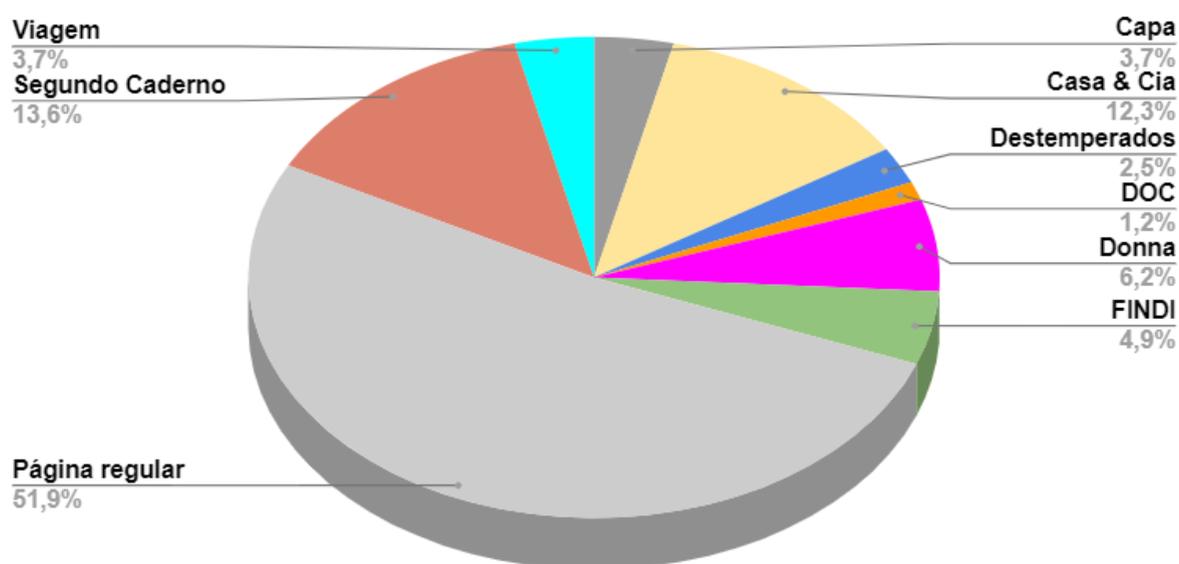
Tabela 06 - Quantos conteúdos cada termo identificou

Termo	Frequência
Arte de Rua	2
Arte Urbana	7
Graffiti	1
Grafite	39
Pichação	11
Pichações	17
Pichando	1
Picharam	2
Street Art	1
<b>Total geral</b>	<b>81</b>

Fonte: elaborada pelo autor.

A frequência dos assuntos também apresentou alteração de acordo com a parte do jornal na qual cada um deles foi publicado, conforme pode ser visto no gráfico 01.

Gráfico 01 - Porcentagem de conteúdos em cada seção do jornal



Fonte: elaborado pelo autor

Enquanto a capa e as páginas regulares de Zero Hora contam com assuntos dos mais diversos, cada um dos cadernos especiais da Zero Hora publica

conteúdos que dão ênfase a um tema específico. Dentre os 81 conteúdos analisados, pouco mais da metade (51,9%) estavam no que foi considerado as páginas regulares<sup>61</sup>, outros 3,7% estavam na capa, enquanto o restante estava dividido entre sete diferentes cadernos especiais.

O caderno especial em que foram analisados mais conteúdos foi o Segundo Caderno, que dá ênfase principalmente à temática da cultura, como arte e cinema. Foram considerados 11 conteúdos nesse caderno, que representaram 13,6% do total. Em seguida, com 10 conteúdos, apareceu o Casa & Cia, caderno sobre arquitetura que apresenta sua página no portal GZH<sup>62</sup> como sendo sobre decoração e design de interiores. Logo após, em terceiro e quarto lugar, aparecem os cadernos Donna (6,2%) e Fíndi (4,9%), com cinco e quatro conteúdos, respectivamente. O primeiro aborda assuntos como beleza, moda e comportamento, ao passo que o segundo apresenta-se como guia de lazer e entretenimento, destacando programações para o fim de semana na capital gaúcha e cidades próximas, tais como exposições, shows, festivais, dentre outras opções de lazer.

Além dos quatro cadernos citados anteriormente, o caderno Viagem, que tem como objetivo oferecer dicas de turismo no Rio Grande do Sul, no Brasil e no mundo, apareceu no quinto lugar com mais conteúdos analisados – três conteúdos –, ou 3,7% do total. Verificou-se que o caderno Destemperados, com ênfase em conteúdos gastronômicos, teve apenas dois conteúdos analisados e, por fim, o caderno especial DOC, dedicado principalmente à publicação de reportagens, teve somente um conteúdo analisado, representando 1,2% de toda a pesquisa.

Para além da análise da existência de proporções diferentes na quantidade de conteúdos presente em cada um dos cadernos, também foi possível verificar que cada uma das palavras-chave de busca, especialmente se separada por assunto (grafite, pichação, arte de rua), estava mais concentrada em um caderno diferente. Dos 40 conteúdos relacionados ao grafite<sup>63</sup>, 14 deles, ou seja 35%, aparecem nas páginas regulares do jornal, um percentual menor se considerarmos que mais da metade dos conteúdos analisados, quando somados todos os termos, estavam nas páginas regulares. O restante dos conteúdos relacionados ao grafite apareceram em cadernos especiais, como no Segundo Caderno (20%), Casa & Cia (20%) e

---

<sup>61</sup> Foi considerada como página regular, qualquer página que não fizesse parte dos cadernos especiais

<sup>62</sup> Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/comportamento/casa-e-cia/ultimas-noticias/>

<sup>63</sup> Somando as 39 ocorrências relacionadas à “grafite” à única menção à “graffiti”.

Fíndi (7,5%), respeitando quase o mesmo *ranking* de resultados observado ao examinar como a totalidade dos conteúdos distribuiu-se pelos cadernos especiais.

Os dez conteúdos relacionados à Arte de Rua<sup>64</sup> também distribuíram-se entre as páginas regulares e cadernos especiais da Zero Hora, mas com diferenças na proporção, visto que apenas um dos conteúdos (10%) constava nas páginas regulares, contrastando com os resultados relacionados ao termo grafite e à totalidade da pesquisa. Com relação aos cadernos especiais, assim como foi observado ao analisar os conteúdos associados ao grafite, as ocorrências de arte de rua também ficaram mais concentradas no Segundo Caderno (30%), no Casa & Cia (20%) e no Donna (20%).

Por outro lado, os 31 termos relacionados à pichação<sup>65</sup> são os que mais destoam quando comparados aos demais e à totalidade da pesquisa, sendo responsáveis por ampliar a vantagem das páginas regulares com relação aos cadernos especiais. Apenas um conteúdo (3,2%) relacionado à pichação foi encontrado em cadernos especiais, mais especificamente em uma crônica da Martha Medeiros, no caderno Donna, ao passo que os demais 30 conteúdos (87,1%) ligados ao tema estavam nas páginas regulares do jornal, sendo três deles (9,7%) na capa da Zero Hora. Verificou-se, além disto, que durante toda a análise da pesquisa estas três foram as únicas menções à temática das intervenções artísticas urbanas que apareceram na capa do jornal.

Por meio dos dados quantitativos apanhados a partir da pesquisa sobre a frequência com que os termos apareciam nos resultados de busca, foi possível perceber que, enquanto os termos sobre grafite e arte de rua apareceram em sua maior parte nos cadernos especiais, os conteúdos relacionados à pichação estavam quase que exclusivamente nas páginas regulares do jornal. Portanto, com base nos dados obtidos, pode-se inferir que, enquanto o grafite é associado aos assuntos abordados nos cadernos especiais, que dão ênfase à cultura, arte, lazer e entretenimento, a pichação, por outro lado, fica de fora desse circuito.

---

<sup>64</sup> Consideram-se os termos Arte Urbana, com sete menções, *Street Art*, com uma menção e Arte de Rua, com duas.

<sup>65</sup> Consideraram-se os termos Pichações (17 menções), Pichação (11 menções), Picharam (duas) e Pichando (uma).

## 5.2 Análise qualitativa

Além de verificar a frequência com que as menções aos termos de intervenções artísticas urbanas ocorreram, é importante examinarmos onde essas referências ocorreram, com o intuito de ter um panorama geral a respeito da presença dessa temática no jornal ZH. Entretanto, a fim de atingir maior aprofundamento e compreensão de como o tema é abordado em sua totalidade, é necessário, também, estudar detalhadamente cada um dos conteúdos — notícias, colunas, reportagens e notas — que contém os termos, uma vez que mais conteúdos averiguados não significa necessariamente maior destaque dado ao tema. Isso ocorre, pois há notícias que ocupam uma página inteira do jornal e abordam essencialmente a temática da arte de rua, como também há pequenas notas sobre o assunto.

Ainda que ambos os tipos de conteúdo sejam relevantes para o trabalho, por oferecerem perspectivas e informações essenciais para a compreensão de como o tema é exposto pela Zero Hora, alguns deles foram essenciais ao proporcionar a visualização de como os assuntos são expostos pelo jornal, fazendo a conexão com a teoria vista nos capítulos anteriores deste trabalho. Dessa forma, a partir da leitura dos conteúdos foi possível acrescentar novas informações na planilha na qual foram preenchidos os dados dos 81 conteúdos, que inicialmente contava apenas com o termo utilizado para encontrar a página na busca, data, página e se era parte de algum caderno especial. Para isso, foram adicionados os tópicos à planilha, seguindo a metodologia descrita no capítulo anterior.

Dentre os tópicos que mais apareceram estão empatados em primeiro lugar “Cenário Urbano” e “Crime”, com 17 presenças. Logo após, está a categoria de “Notícia / Informação”, com 16 identificações, seguida por “Elitismo” e “Vandalismo”, com 12 cada. Seguindo a lista, exibida na Tabela 07, quatro diferentes tópicos aparecem 11 vezes<sup>66</sup>, enquanto outros quatro aparecem dez vezes<sup>67</sup>.

---

<sup>66</sup> “Arquitetura interiores”, “Grafite vs pichação”, “Juízo de Valor / Opinião” e “Pax Art”.

<sup>67</sup> “Arte”, “Divulgação Evento / Exposição”, “Monumento” e “Tendência / Hype / Mainstream”.

Tabela 07 - Lista de tópicos que foram associados a dez ou mais conteúdos

<b>Todos</b>	<b>Número de vezes que apareceu</b>
Cenário Urbano	17
Crime	17
Notícia / Informação	16
Elitismo	12
Vandalismo	12
Arquitetura interiores	11
Grafite vs pichação	11
Juízo de valor / Opinião	11
Pax Art	11
Arte	10
Divulgação Evento / Exposição	10
Monumento	10
Tendência / Hype / Mainstream	10

*Fonte: Elaborada pelo autor.*

Conforme citado no subcapítulo anterior, os tópicos serviram como norteadores da análise e como marcadores para identificar assuntos e pontos discutidos durante os conteúdos, sendo que alguns deles serviram apenas para facilitar ao pesquisador a identificação dos conteúdos relevantes para análise. Exemplo disso é o caso do tópico “Juízo de Valor / Opinião”, utilizado para marcar conteúdos que continham maior chance de oferecer material para análise do imaginário, pois sabemos que a mídia expressa opiniões sobre os temas, ajudando a moldar o imaginário das pessoas. Por outro lado, tópicos como “Divulgação Evento / Exposição” ou “Divulgação produto / lugar” não expressavam ideias ou conceitos por si só, mas mostravam a quantidade de conteúdos que foram utilizados para divulgar algo no jornal.

Como foram registrados 36 diferentes tópicos, optou-se por destacar na tabela 07 apenas os treze primeiros que apareceram dez ou mais vezes, o que não significa que os tópicos que apareceram menos vezes tenham sido menos importantes para os objetivos do trabalho, tais como “Abandono / Deterioração” ou “Revitalização”, que apareceram sete vezes cada. Entretanto, apesar da existência de 36 tópicos, é necessário frisar que nem todos os tópicos foram analisados

detalhadamente, visto que foi necessário direcionar a análise de modo a responder o problema de pesquisa.

A temática da arquitetura, por exemplo, apareceu com frequência ao longo da análise, principalmente por conta do caderno Casa & Cia, e isso ficou evidenciado nos tópicos. Com “Arquitetura de Interiores” entre os tópicos que mais apareceram (vide tabela 07), “Arquitetura Comercial” que apareceu sete vezes, “Arquitetura urbanismo” e “Arquitetura residencial”, com quatro conteúdos cada, a temática da arquitetura esteve bastante presente.

O tópico “Sentimento” apareceu quatro vezes, mas foi utilizado para designar conteúdos que descrevessem sentimentos provocados pela arte de rua e pelo grafite, o que foi muito valioso para a compreensão do imaginário. Da mesma forma, o tópico “Ambiente” identificou apenas três conteúdos, que, no entanto, foram essenciais para entender de que forma o grafite pode influenciar e moldar o ambiente no qual está inserido. Em síntese, independentemente da frequência com que foram identificados, todos os tópicos tiveram um papel importante para a compreensão de como as intervenções artísticas urbanas, e suas diferentes técnicas, foram expostas na ZH.

Ao examinar os conteúdos separadamente de acordo com seu assunto, sendo divididos em três temas (arte de rua, grafite e pichação), observou-se a variação da frequência e seção do jornal em que apareceram: grafite e a arte de rua estavam muito presentes nos cadernos especiais, enquanto conteúdos relacionados à pichação encontravam-se nas páginas regulares da Zero Hora. Da mesma maneira, a frequência de cada um dos tópicos alterou de acordo com o assunto do conteúdo, sendo que em 35 dos 36 tópicos pelo menos um dos três assuntos teve mais de 50% da frequência do tópico, com exceção de “Cenário Urbano”, cujo maior percentual foi de 47%, pois oito dos 17 conteúdos eram relacionados à pichação. Ao separar a frequência de manifestação dos tópicos por assunto foi possível constatar que cada um dos três assuntos é visto e retratado de forma diferente no jornal, assim como aparecem em contextos diferentes.

O tópico “Abandono / Deterioração”, presente em sete conteúdos, todos eles referentes à pichação, demonstra que muitas vezes esse fenômeno é relacionado ao caráter de degradação de um local. Essa ideia pode ser vista em conteúdos como o do colunista Paulo Germano, a exemplo da coluna publicada em 18 de fevereiro, na qual é relatado que há algumas aglomerações em ruas do bairro

Cidade Baixa que, na ausência dos cuidados do policiamento do poder público, causam um “pandemônio”, responsável pela deterioração do local e, dentre os fatores que causam o fenômeno, estão as pichações. Já em notícia no dia 6 de junho, são mencionadas “pichações em paredes desbotadas” para ilustrar o abandono da Usina do Gasômetro<sup>68</sup>, assim como em um conteúdo do dia 15 de fevereiro, em que as pichações também aparecem como um dos fatores que identificam que a Praça Araguaia, no bairro Vila Assunção, estaria abandonada pelo poder público.

Se a existência das pichações, por um lado, traz a sensação de abandono e deterioração de um local, a análise dos resultados mostrou que o grafite e a arte de rua são opções para revitalizar um local em que as pichações se fazem presentes. O tópico “Revitalização” apareceu sete vezes, muitas vezes vinculado à pichação, mas os conteúdos apresentavam a ideia de revitalizar algo que estava pichado, como no caso de uma notícia do dia 21 de fevereiro, em que um pintor estava fazendo pinturas, também de forma ilegal, por cima de pichações para tentar embelezar a paisagem, vide figura 45. Em notícia do dia 16 de janeiro, o colunista Tulio Milman noticia um grafite que o artista Eduardo Kobra pintou no colégio Farroupilha, no bairro Três Figueiras, relatando que o mural pintado faz parte de ações de valorização urbanística que estavam ocorrendo no bairro.

---

<sup>68</sup> Antiga Usina de geração de energia, hoje desativada, localizada no início da orla do Guaíba, próximo ao centro da capital, um local muito frequentado aos finais de semana.

Figura 45 - Pintor de letreiros (ZH de 02/04/2019, p. 21)

## A VOLTA DO PINTOR DO DILÚVIO

Maurílio Duarte deixou Porto Alegre por 20 dias e desligou o celular: temia que a Guarda Municipal cumprisse a promessa de autuá-lo. Mas, na manhã de hoje, o pintor **de letreiros pretende retomar** o serviço que a prefeitura já havia apontado como ilegal: transformar pichações à margem do Arroio Dilúvio em “algo mais bonitinho”.

– Já pintei mais de 20, ainda faltam umas 30. E faço tudo de graça. Eu gostei, o povo gostou, então vou terminar – afirma Maurílio, 52 anos.

Em fevereiro, ele chamou atenção ao reescrever com capricho, no guarda-corpo da ciclovia da Ipiranga, nomes de árvores que um pichador anônimo havia rabiscado. Ao lado de uma das inscrições, o pintor deixou um telefone para contato – o que fez dele um alvo da Guarda Municipal.

– Infelizmente, não somos onipresentes para flagrar todos os delitos. Mas, uma vez que constatamos o fato e identificamos o autor, não podemos nos omitir – disse à época o comandante da Guarda, Roben Martins, sublinhando que



FERNANDO GOMES, BD, 18/02/2019

“seria inconcebível autuar pichações feias e deixar passar desenhos que gostamos”.

Mas, segundo Maurílio, “agora, já era”. Ele argumenta que, enquanto fazia as pinturas, em fevereiro, o povo abanava, elogiava e pedia para tirar selfies. Com a repercussão do caso, pelo menos dois advogados teriam se oferecido para defendê-lo de graça:

– Estou fazendo uma coisa bonita, não pode ser errado.

Há 30 dias, a EPTC entrou em contato com Maurílio para marcar uma reunião entre ele e Marcelo Soletti, então presidente da estatal. A ideia, segundo a assessoria de imprensa, era apenas explicar o que diz a legislação, ouvir as sugestões do pintor e viabilizar uma alternativa legal para que os nomes das árvores fossem pintados. Maurílio aceitou o encontro, mas acabou não indo.

– Achei que eles iam me autuar. Tenho família em General Câmara, então preferi ficar lá um tempinho – conta ele, calculando uns 10 ou 15 dias para acabar o que começou.

Fonte: Acervo digital do jornal Zero Hora

Outro exemplo interessante de revitalização proporcionada pelo grafite é o de um casal de moradores do Bairro Cidade Baixa que solicitaram um grafite comercial (figura 46) na fachada de sua casa, com o intuito de remover uma pichação. O grafite retrata paisagens de Lisboa, capital de Portugal, e, de tanto que os moradores da casa gostaram do grafite, decidiram dar uma festa para inaugurar a nova fachada, que repercutiu bastante e, posteriormente, tornou-se um evento mensal, apoiado pela prefeitura da cidade.

Figura 46 - Portugal na Cidade Baixa (ZH de 23/08/2019, p. 21)

## Portugal na Cidade Baixa

Para cobrir uma pichação na fachada antiga (à direita), casal levou Lisboa para a frente de casa (abaixo) e acabou transformando o local em ponto de encontro para celebrar a cultura lusitana



Fonte: Acervo digital da Zero Hora

As diferenças de tratamento e representação entre grafite e pichação foram facilmente percebidas devido à existência de conteúdos que, ao serem comparados durante a análise, realçaram os sentimentos e impressões contrastantes que as práticas provocam. Para identificar e auxiliar a análise, os conteúdos que enfatizaram as diferenças entre ambas as práticas foram identificados com o tópico “Grafite vs Pichação”, que no total foi associado a 11 diferentes conteúdos, localizados, principalmente, nas páginas regulares da Zero Hora (nove das 11).

Um dos conteúdos que melhor exemplifica essa divergência é a crônica de Martha Medeiros publicada no caderno Donna, no dia 21 de junho de 2019. A escritora afirma que todas as pessoas, conscientemente ou não, sentem necessidade de deixar a sua marca no mundo e que é possível fazer isso a partir de

ações produtivas, mais trabalhosas e difíceis, ou por meio de ações destrutivas, mais rápidas e fáceis de se fazer. O desenvolvimento do texto é feito a partir de uma analogia entre as práticas do grafite e da pichação, sendo a primeira produtiva e trabalhosa, em contraste com a segunda, destrutiva, a qual Martha Medeiros chama de “bobagem”. A crônica, que ocupou metade de uma página do caderno Donna, relata explicitamente a antítese entre as duas práticas, destacando-se o trecho em que, logo após uma crítica ao desprezo que os pichadores supostamente têm pela cidade, é afirmado que “grafiteiros, ao contrário, são artistas, deixam sua marca para a cidade com criatividade e brilhantismo”.

Enquanto a crônica de Martha Medeiros apresentou um juízo de valor, outros conteúdos identificados pelo tópico “Grafite vs Pichação” não foram carregados de opiniões, mas também ofereceram ideias interessantes sobre a temática. Mais de um conteúdo abordou a existência de um hipotético código de conduta informal, existente no universo dos artistas de rua, o qual teoricamente estabelece que os pichadores não devem pichar por cima de um grafite. Essa ideia é destacada em uma notícia do dia 22 de abril de 2019, sobre um homem que, cansado de ver a fachada de sua casa sendo pichada regularmente, contrata uma artista para realizar um grafite nela. Conforme relata a Zero Hora, esse morador apostou “no suposto ‘código de honra’ informal entre os artistas: as paredes grafitadas são respeitadas pelos pichadores, em um gesto de reconhecimento à arte urbana”.

Contudo, outras duas notícias mostram que esse código de conduta, mesmo que exista informalmente, nem sempre é respeitado. Em uma nota do dia 14 de janeiro, o dono de um restaurante relata que o aconselharam a fazer um grafite na parede do seu restaurante “porque os pichadores respeitariam mais”, ou seja, alguém apostou na existência do código de conduta para indicar isso a ele, que logo complementa dizendo que não funcionou, citando o exemplo de um local próximo: “tem um Chico Buarque grafitado ali na rua que, dias depois, ganhou um bigodinho”. Já o conteúdo do 18 de março, ainda que não tenha abordado diretamente a existência do código, reforça o ponto de vista de que ele nem sempre é respeitado ao trazer o relato de um artista de rua que cita razões que o motivaram a desapegar de suas obras, sendo uma delas as tintas que desbotam com o tempo, e a outra o fato de que “às vezes vem um pichador e danifica”.

Para além das divergências entre os dois tipos de intervenção, o fato de 65% dos conteúdos relacionados ao termo grafite estarem nas páginas dos cadernos

especiais, que noticiam temáticas relacionadas à arte, arquitetura, moda e cultura, demonstra o quanto a técnica, hoje, é considerada como uma tendência e moda na sociedade, deixando para trás a conotação *underground* que se tinha antigamente e passando a integrar o universo *mainstream*<sup>69</sup>. Dos oito conteúdos identificados pelo tópico “Divulgação produto / lugar”, seis estavam relacionados à arte de rua e outros dois ao grafite, enquanto que dos dez identificados pelo tópico “Divulgação Evento / Exposição”, três estavam associados à arte de rua e os sete restantes relacionados ao grafite. Por outro lado, nenhum deles estava relacionado à pichação e, ao juntar os 18 tópicos que remetiam à divulgação, verificou-se que 17 deles estavam associados a conteúdos publicados nos cadernos especiais do jornal.

Uma análise que corroborou a visão de que o grafite já faz parte da cultura *mainstream* foi o reconhecimento de 12 conteúdos com o tópico “Elitismo”, sempre relacionados à arte de rua e ao grafite, nunca à pichação, o que demonstra a associação da arte urbana e do grafite também ao universo do consumo. Dentre os exemplos de conteúdos relacionados ao elitismo e ao consumo, pode-se destacar a divulgação de óculos vinculado ao universo *pop*, que teve sua pintura inspirada nos grafites de um artista de São Paulo, ou de uma bolsa, tendência para o verão, que teve sua estampa inspirada em elementos da arte urbana.

Ainda que conteúdos que continham a divulgação de produtos relacionados a esse universo tenham despontado durante a pesquisa, outros foram identificados com o tópico “Elitismo” por fazerem menção a eventos que aconteceram em locais frequentados por pessoas de maior poder aquisitivo, sobretudo em bairros nobres da cidade, como num “bar descolado” e num novo empreendimento na Rua Padre Chagas, num colégio e numa loja de decoração, ambos no Bairro Três Figueiras, num bar na Avenida Nova York, uma das “áreas mais badaladas da cidade” — segundo o jornal —, ou mesmo numa festa exclusiva na cobertura de um hotel, no Bairro Moinhos de Vento, conhecido por ser um dos mais abastados de Porto Alegre.

Na mesma linha, em notícia do dia 3 de maio, sobre o ambiente do Wills Bar, localizado na Avenida Nova York, o caderno Destemperados ressaltou que os grafites nas paredes do bar, inspirados no estilo *underground* do Brooklyn, dão um clima descolado e informal ao local. A utilização de uma referência *underground* e

---

<sup>69</sup> O significado e diferença de *underground* e *mainstream* foram descritos no capítulo 2 deste trabalho.

de grafites para decorar um lugar *mainstream* exibe um contraste gritante, que atesta o caráter transitório e mutável que acompanha as intervenções artísticas urbanas, vistas tanto como rebeldia e revolução, quanto como uma agradável decoração de ambiente sofisticado. Além desse conteúdo, notou-se a grande quantidade de referências ao grafite no caderno Casa & Cia, dedicado principalmente a conteúdos de arquitetura e decoração de interiores, em que foi possível reconhecer diversas funções e significados que o grafite proporciona a um ambiente, assim como os sentimentos que ele pode suscitar.

Num total, foram analisados 10 conteúdos publicados no caderno especial Casa & Cia, nos quais uma parede com grafite é apresentada como parte caracterizadora do ambiente, tão importante quanto outros elementos como iluminação e mobiliário. O caderno Casa & Cia foi muito significativo para a pesquisa, porque em seus conteúdos estavam expressas as intenções dos profissionais de arquitetura ao elaborar projetos, como no de um bar cuja intenção era o alinhamento a tendências urbanas, ou no do escritório de uma *startup* em que se buscava ressaltar o espírito jovem da empresa e proporcionar um ambiente estimulante e criativo para os colaboradores.

Outros projetos também denotaram a associação do grafite a ambientes descolados, renovados, jovens, inovadores, criativos, modernos e contemporâneos. É interessante verificar a vinculação da arte urbana a algo atual, pois sabe-se que o grafite como conhecemos hoje surgiu em Nova York várias décadas atrás. Dessa contradição emerge o seguinte questionamento: a contemporaneidade do grafite ocorre pela prática em si ou mais pela aceitação da sociedade, ocorrida apenas nos últimos anos?

Enquanto o grafite e a arte urbana, em geral, parecem ter sido abraçados pela sociedade de consumo e também pelas classes sociais mais abastadas de Porto Alegre, pode-se inferir, a partir dos resultados da pesquisa, que a pichação não goza da mesma apreciação. Durante a exploração dos resultados da pesquisa, os dois tópicos que mais foram relacionados a conteúdos de pichação foram “Crime” e “Vandalismo”, com, respectivamente, 16 e 11 manifestações, mais de 90% delas localizadas nas páginas regulares ou na capa da Zero Hora. Pode-se dividir os conteúdos dos dois tópicos em dois tipos principais, sendo o primeiro referente a casos sem muito destaque no jornal, como pequenas notas sobre parquímetros e trens vandalizados, ou citações a locais que aparentavam estar abandonados e

esquecidos, como uma praça na Zona Sul de Porto Alegre. No entanto, o segundo tipo foi noticiado com maior destaque pelo jornal.

O segundo tipo de conteúdo, identificado com os tópicos “Crime” ou “Vandalismo”, recebeu maior atenção e destaque no jornal por abordar pichações realizadas em locais importantes da capital gaúcha, como em monumentos ou construções históricas, como a Usina do Gasômetro. Dentre os 81 conteúdos examinados na pesquisa, dez foram identificados com o tópico “Monumento”, sendo todos relacionados à pichação. No exame dos conteúdos aos quais o tópico foi associado, foi possível observar que sete mencionam diretamente o Largo dos Açorianos, que, após três anos fechado para obras de revitalização, foi reinaugurado no dia 22 de agosto de 2019, sendo que todas as menções a pichações no local foram publicadas após a data da reinauguração.

A importância dada aos monumentos vai diretamente ao encontro das ideias de Gabardo (2001), elucidadas no capítulo 3 deste trabalho, pode ser exemplificada por meio de um artigo publicado no dia 27 de novembro, assinado pelo escritor Rubem Penz, que faz uma forte crítica às pichações chamando-as de vandalismo, sujeira, e dizendo que “causam um desconforto quase insuportável”. Por mais que o escritor ressalte o quanto despreza a prática por completo, ele vai além e diz que quando realizadas em painéis artísticos, monumentos ou em um prédio de relevância arquitetônica, a “indignação cruza a fronteira da tolerância”. O relato de Rubem evidencia que, ao menos em sua concepção, existe uma certa hierarquia entre os elementos do cenário urbano, sendo alguns de maior relevância e que, portanto, deveriam ser mais respeitados e tratados com maior responsabilidade.

Complementar às menções ao Largo dos Açorianos e ao texto de Rubem, a notícia de título “Obra de arte é vandalizada”, publicada no dia 25 de novembro, na seção “Chamou a atenção”, mostra uma foto grande (figura 47) de um painel que foi vandalizado mais de uma vez, porém naquele momento com pichações mais extensas do que as anteriores. Entretanto, o que mais chamou a atenção durante a análise empreendida para a pesquisa, foi a nota publicada pelo jornal, abaixo da notícia, pois ela comprovou que, na visão da ZH, também existe uma hierarquia de importância entre os diferentes elementos que formam o cenário urbano. A nota, que pode ser vista na figura 47, explica: “como regra, ZH evita publicar imagens de pichações para não dar visibilidade a esse tipo de vandalismo. Em algumas

situações, essa orientação é flexibilizada devido à relevância da obra ou do local atingidos, como neste caso”.

Figura 47 - Obra de arte é vandalizada (ZH de 25/11/2019, p. 04)

## CHAMOU ATENÇÃO

# Obra de arte é vandalizada

**BIBIANA DIHL**

bibiana.dihl@rdgaucha.com.br

Uma obra de arte instalada em 2008 no centro de Porto Alegre foi alvo de vandalismo na sexta-feira. O painel que conta a história da Revolução Farroupilha foi pichado.

A obra fica no lado de fora da Estação Mercado da Trensurb, em um ponto entre as avenidas Mauá e Júlio de Castilhos. Segundo a empresa, a ação foi percebida ainda no começo da manhã de sexta.

Esta não foi a primeira vez que o painel foi vandalizado. Entretanto, conforme a assessoria de imprensa da empresa, as pichações agora são mais extensas do que em ocasiões anteriores. Ainda não foi possível verificar se alguma câmera de segurança flagrou a ação.

Conforme a Trensurb, a obra foi entregue à prefeitura



Painel fica próximo à Estação Mercado da Trensurb, na Capital

após a inauguração, em 2008. Na manhã de sábado, a Secretaria da Cultura informou que, ainda na sexta, quando ficou sabendo da pichação, fez um pedido de previsão de verba junto ao município. O recurso, que ainda não foi estimado, será usado para a limpeza do local.

A obra conta com 555 lajotas e porcelanatos em uma exten-

são de 16,50 metros de largura, por três metros de altura. O painel *Epopeia Rio-Grandense, Missioneira e Farroupilha* foi concluído pelo artista plástico bajeense Danúbio Gonçalves em 2007 e instalado em novembro de 2008. Retrata o contexto cronológico da Revolução Farroupilha, com personagens e frases que marcam diferentes fases da guerra.

## TRANSPARÊNCIA

### POR QUE PUBLICAMOS A FOTO?

Como regra, ZH evita publicar imagens de pichações para não dar visibilidade a esse tipo de vandalismo. Em algumas situações, essa orientação é flexibilizada devido à relevância da obra ou do local atingidos, como neste caso.

Fonte: Acervo digital da Zero Hora

A insistência dos pichadores em se manifestar em locais como monumentos e construções históricas, assim como a recorrência com a qual o assunto foi retratado na Zero Hora, indica que os monumentos e construções históricas são espaços de interesse tanto dos pichadores, quanto da sociedade em geral. Consequentemente, para o pichador que busca a fama e divulgação de seus feitos,

o interesse da mídia nestes locais torna-os ainda mais atrativos e visados para a prática da pichação, pois, de acordo com a nota divulgada, dependendo do local onde for feita, é possível que o jornal divulgue-a com uma foto, como pôde ser visto em notícia do dia 16 de dezembro de 2019 (vide figura 48).

Figura 48 - Guarda Municipal detém pichadores (ZH de 16/12/2019, p. 29)

LARGO DOS AÇORIANOS

## Guarda Municipal detém pichadores



Prefeitura informou que a remoção da tinta será executada hoje

**VITOR ROSA**

vitor.rosa@rdgaucha.com.br

O Largo dos Açorianos foi novamente alvo de vândalos em Porto Alegre. Na madrugada de ontem, uma estrutura de concreto que fica junto ao espelho d'água foi manchada com tinta vermelha.

O caso foi presenciado pela Guarda Municipal, após denúncias por telefone. Os agentes fizeram a abordagem de dois rapazes que estavam próximos do local, pelas 4h. Um deles era adolescente. Os dois foram levados para uma delegacia.

À Polícia Civil, o menor de 18 anos de idade teria admitido que foi autor do vandalismo. A tinta encontrada, no entanto, estaria na mochila do mais velho, de 18 anos. Após registro da ocorrência, eles foram liberados e o adolescente foi levado pela mãe.

A Secretaria Municipal de Serviços Urbanos informou que a remoção da tinta da parede pichada ocorrerá hoje.

No final de agosto, quatro dias após ser reinaugurado, o espaço também foi alvo de pichação na cor vermelha, mas nas paredes da Ponte de Pedra e em parte das arquibancadas.

Um mês depois, como forma de prevenção, a prefeitura espalhou um produto nas paredes que funciona como antipichação nas estruturas do largo, conforme noticiou o colunista Paulo Germano.

O produto foi doado por uma fábrica de tintas que informou que, com ele, o spray adere menos à superfície e a limpeza torna-se mais fácil, com pano, sem necessidade de pintá-lo outra vez, segundo a empresa que fez a entrega gratuita ao município.

Fonte: Acervo digital do jornal Zero Hora

Por meio da análise dos conteúdos, ao longo da pesquisa ficou evidente a divergência de significados entre grafite e pichação. Enquanto por um lado foram identificados 81 diferentes conteúdos associados à temática das intervenções artísticas urbanas, por outro, viu-se que os demais tipos de intervenção artística urbana<sup>70</sup> não foram mencionados nos conteúdos analisados<sup>71</sup>, tampouco existiu alguma tentativa de aprofundar a discussão e identificar um estilo específico de grafite para diferenciá-lo dos demais. A análise dos conteúdos revelou, também, a subjetividade da separação entre legal e ilegal, como na história do pintor de letreiros, que apareceu em três conteúdos durante a pesquisa, em duas datas diferentes.

O primeiro dos conteúdos sobre essa história do pintor, datada de 21 de fevereiro, noticia que uma pessoa anônima estava pichando nomes de espécies de árvores na Avenida Ipiranga (uma das mais movimentadas de Porto Alegre), em frente às respectivas árvores, nas superfícies metálicas que separam a vegetação da ciclovia. Na tentativa de embelezar as pichações, um pintor as cobriu escrevendo também o nome da árvore, mas com letras coloridas, que continham detalhes como contorno e fundo. O título da notícia é “A Guarda vai atrás dele” em referência ao fato de que a Guarda Municipal estava tentando localizar o pintor para autuá-lo e multá-lo, pois ele deixou seu nome e número de telefone ao lado das pinturas. O colunista Paulo Germano, que escreveu a notícia, entende que “não se pode dizer que a Guarda Municipal está errada”, mas também que a situação escancara o despreparo do poder público para lidar com situações como essa. Contudo, Germano também cedeu espaço na notícia para expor a posição do comandante da Guarda, que ressaltou não poder “fazer juízo de valor”, já que “seria inconcebível autuar as pichações feias e deixar passar os desenhos que gostamos”.

A situação descrita serve como exemplo da discussão a respeito do que é considerado arte e do que é considerado pichação pela sociedade. Por um lado, o colunista do jornal Zero Hora identifica o autor como pintor, não como pichador, pois avalia sua intenção e, possivelmente, as características visuais das letras. Por outro lado, a Guarda Municipal, por meio das palavras de seu comandante, demonstra

---

<sup>70</sup> *Sticker*, *lambe-lambe* e *stencil*.

<sup>71</sup> Importante ressaltar que isso refere-se aos conteúdos que apareceram como resultado das buscas dos termos da pesquisa, que não incluíram termos como *sticker*, *lambe-lambe* e *stencil*.

que, perante a lei, tanto a pessoa anônima que pichou a espécie das árvores quanto o pintor de letreiros cometeram um crime ambiental e, por esse motivo, deveriam ser autuados. Na segunda notícia sobre o fato, do dia 2 de abril, é relatado que o pintor fugiu por uns dias, com medo de ser autuado. Mas, ao ser entrevistado pela equipe do jornal, afirmou não compreender a situação, já que entendia que estava fazendo uma coisa bonita e que aquilo não poderia ser considerado ilegal.

As diversas interpretações para o caso do pintor ilustram bem a subjetividade que permeia a discussão sobre as diferenças entre grafite e pichação, bruscamente interrompida pela rigidez das leis, que não possuem a capacidade de categorizar todos os casos possíveis de ocorrer no cenário urbano, gerados a partir das constantes interações entre diferentes indivíduos, que culminam em situações como essa. Apesar de constantemente sermos expostos à conteúdos que tratam o grafite e a pichação como completos opostos, ou até mesmo como dois extremos, essa polarização é inexistente, pois muitos artistas de rua transitam entre as práticas, em um período da sua trajetória praticando uma, em outro período praticando outra, ou mesmo executando diversas técnicas ao mesmo tempo.

Durante a pesquisa, o único conteúdo encontrado que mostra a possibilidade de transição de uma prática para a outra foi publicado no dia 16 de janeiro, no espaço de Tulio Milman. Nesse caso, o jornalista destaca, com direito a uma imagem ocupando quase metade da página — vide figura 49 — um mural pintado pelo artista Eduardo Kobra no Colégio Farroupilha, que formava um retrato realista e colorido do poeta Mario Quintana. É interessante que, ao apresentar Kobra, o jornalista começa citando que ele foi considerado uma das personalidades de 2018 em Nova York e já na frase seguinte informa que o artista “começou sua carreira pichando muros”.

Figura 49 - Mario na parede (ZH de 16/01/2019, p. 02)



Fonte: Acervo digital do jornal Zero Hora

É interessante a escolha feita por Tulio Milman de expor o passado de pichador do grafiteiro, pois apesar de o escritor não apresentar juízo de valor sobre a trajetória do artista, ao mostrar isso ele abre o caminho para a reflexão a respeito. A Zero Hora, sendo um jornal lido por muitas pessoas do Rio Grande do Sul, possui em suas edições um espaço dedicado a publicar comentários e imagens enviados pelos seus leitores, principalmente falando sobre coisas que tenham visto em outras edições do jornal. Curiosamente, no dia 22 de janeiro, seis dias depois da exposição da notícia a respeito do mural pintado por Kobra, mesmo que o jornalista tenha sido explícito sobre o artista ter sido um pichador no passado, foi publicado o comentário de um leitor, que questionava se algum dos “marginais” que “emporcalham com suas pichações o visual urbano”, teria visto a reportagem sobre o “magnífico e belo trabalho do muralista e grafiteiro Eduardo Kobra, para aprender como embelezar a cidade, sem um pingão de porcaria?”.

A partir desta análise qualitativa, verificou-se uma abordagem que reforça a dicotomia mencionada no capítulo 2 entre grafite e pichação, na qual a primeira

prática é bonita, uma tendência, e a segunda é marginal, associada ao vandalismo e à marginalidade. Este tipo de perspectiva influencia, inclusive, no imaginário urbano da cidade de Porto Alegre, sobre o qual discorreu-se ao longo do capítulo 3. A análise em profundidade dos conteúdos permitiu compreender o dito e o não-dito, assim como comparar até mesmo as contradições existentes na sociedade, como o caso relatado no parágrafo anterior, em que um leitor cita que os pichadores deveriam aprender — com alguém que já pichou — sobre como embelezar a cidade.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As intervenções artísticas urbanas são, como tenho defendido, amplas e complexas e existem para além de suas técnicas e formatos, ultrapassando os limites dos elementos da morfologia e do cenário urbano e adentrando nas relações humanas, nas questões sociais e culturais. Dessa forma, é natural que manifestações como o grafite e a pichação, existentes na cidade e, portanto, no cotidiano de seus habitantes, suscitem pensamentos e sentimentos diversos aos sujeitos também heterogêneos que nela convivem.

Partindo desse entendimento, a presente pesquisa teve origem na minha vontade de explorar o universo da arte de rua, que me intriga e me fascina e, há muitos anos, faz parte da minha vida. Conforme mencionado na introdução do trabalho, desde a adolescência eu tenho consciência de que o universo da arte de rua faz parte da minha trajetória, moldando a forma com que vejo a sociedade, como me oriento no espaço urbano e como me identifico como sujeito. Nesse sentido, por compreender que as intervenções artísticas urbanas impactam a vida dos indivíduos, seja de forma negativa ou positiva — como no meu caso, por relacionar experiências afetivas ao meu desenvolvimento pessoal —, surgiu o anseio de analisar a forma com que as intervenções artísticas são assimiladas na contemporaneidade.

Durante a pesquisa do estado da arte percebi que a maior parte dos trabalhos acadêmicos e documentários sobre a temática enfatiza a perspectiva dos artistas de rua por meio de entrevistas, principalmente dos pichadores, tratados quase como seres mitológicos e lendários que arriscam suas vidas por uma espécie de ideologia que nenhuma pessoa fora de seu grupo entende. Mas o que o restante da sociedade pensa sobre eles? Como as ações destes anônimos moldam a nossa sociedade, a cidade de Porto Alegre e o modo como vivemos nela? A partir de questionamentos como esses, iniciei a análise com o seguinte problema de pesquisa: como a forma que o jornal Zero Hora retrata as intervenções artísticas urbanas influencia na construção do imaginário urbano de Porto Alegre?

Para responder a esse questionamento, foram elencados um objetivo geral — compreender como o jornal Zero Hora aborda e expõe a temática das intervenções artísticas urbanas em seus conteúdos — e três objetivos específicos:

- 1) Verificar quais técnicas de intervenção artística urbana são retratadas em maior

número pela Zero Hora, 2) Determinar quais universos temáticos o grafite e a pichação são associados nos conteúdos da Zero Hora, 3) Analisar os conteúdos da Zero Hora onde aparecem os termos grafite e pichação.

Sabe-se que o processo comunicacional em que as intervenções artísticas estão inseridas é heterogêneo e intrincado, na medida em que a mensagem passada pelo emissor pode não ser a mesma compreendida pelo receptor. Segundo debate realizado no decorrer do capítulo 2 deste trabalho, a partir das ideias de Prosser (2009), cada indivíduo é capaz de absorver os grafites e pichações de formas variadas, de acordo com seus pré-conceitos, vivências e experiências, impactando, assim, na produção de sentido. Os conteúdos referentes à arte urbana, grafite e pichação publicados pela Zero Hora no ano de 2019 constituem a pesquisa documental, submetida a abordagens quantitativa e qualitativa.

O trabalho confirma a hipótese levantada de que, apesar da existência de diversas técnicas de intervenção artística urbana, o grafite e a pichação são as mais mencionadas<sup>72</sup>. Os leitores são expostos a determinadas opiniões (em geral representativas do senso comum presente no imaginário urbano da cidade) reveladoras de padrões dicotômicos na abordagem da temática da arte de rua, conforme relatado no subcapítulo 5.2. A prática do grafite é relacionada a algo bonito, com valor estético positivo e como tendência jovem, que está na moda. Como antítese, a pichação é associada ao abandono, à deterioração e ao vandalismo. Por mais que a questão de “ser ou não ser arte” seja subjetiva, entendo ser muito mais fácil associar o grafite à arte, principalmente quando comparamos um painel pintado por Eduardo Kobra, ou um prédio inteiro pintado pelos artistas Os Gêmeos<sup>73</sup>, a uma pichação monocromática e simples no portão de uma casa.

Apesar da predominância da visão dualista, pontos em comum e de conexão entre o grafite e a pichação puderam ser vistos pelo menos duas vezes na Zero Hora. Na primeira delas, o pintor de letreiros estava pichando, com cores, os já pichados suportes metálicos da Avenida Ipiranga, na tentativa de embelezá-los. No outro caso, é relatado — ainda que de forma tímida — o passado de pichador do artista de rua Eduardo Kobra. Nestes momentos percebe-se que, conforme abordado no subcapítulo 2.5, o artigo 65 da Lei Nº 12.408, de 2011, que define a

---

<sup>72</sup> Não é possível afirmar que são as únicas, pois para isso seria necessário realizar pesquisa muito mais abrangente de termos, o que não foi o foco do presente trabalho.

<sup>73</sup> Fotos das obras destes artistas estão disponíveis no capítulo 2.

pichação como crime ambiental, não faz juízo algum sobre o valor artístico das práticas, atentando-se apenas à questão do respeito à propriedade<sup>74</sup>. Ou seja, se sou dono do muro e desejo realizar uma pichação do estilo *pixo reto* paulista, do estilo do *xarpi* carioca, do *grapixo* ou de um elaborado grafite *Wild Style*, a escolha é minha e não existe problema nisso.

Partindo da noção de que algo é legal desde que seja autorizado, ao que tudo indica, o grafite conquistou espaço na sociedade ao longo dos anos, sendo permitida sua inserção em novos espaços, como bares, cafés e restaurantes caros e em galerias de arte. Seria muito interessante analisar se, de fato, a aceitação à prática tem aumentado e, caso se confirme, que fatores levaram a isso. Indago-me também se um dia a pichação conquistará o mesmo espaço. Cogito se existirá um período transitório, em que primeiro o *grapixo*<sup>75</sup> será bem recebido pelo universo *mainstream* e pelos estabelecimentos localizados nos bairros nobres, para depois chegar a vez da pichação.

A vinculação do grafite a espaços ocupados por pessoas de maior poder aquisitivo pode ser explicada, de certa forma, por uma espécie de apropriação cultural da prática. Ao abordar o grafite sob uma perspectiva comercial, sem mostrar seu lado questionador e mais rebelde, talvez mais próximo à pichação, sua vinculação a algo revolucionário, quiçá político, é apagada. Na pesquisa de Bastianello (2015), tanto o grafite quanto a pichação têm sua origem na transgressão e, portanto, ambos carregam um cerne político e questionador. A autora também relata que alguns pichadores criticam o grafite por ser utilizado de forma comercial e ser vinculado ao *mainstream*. Minha pesquisa concluiu que a abordagem da Zero Hora sobre o grafite centrou-se no aspecto de mercado e consumo, confirmando a crítica dos pichadores citados por Bastianello (2015). Já o aspecto da transgressão, relatado pela autora, não foi encontrado nos conteúdos sobre grafite expostos no jornal, nem indiretamente, o que indica um apagamento desta face da prática.

A questão das origens marginais segue problemática, pois só a partir do entendimento da relação com a manifestação e com a política será possível entender o fenômeno do grafite e, por conseguinte, da arte de rua, em sua

---

<sup>74</sup> O artigo, disposto no código penal brasileiro, define que escrever ou desenhar no muro alheio não é crime desde que exista consentimento de seu proprietário.

<sup>75</sup> Conforme relatado no subcapítulo 2.1, prática que mistura grafite e pichação, principalmente do tipo *tag reto*.

totalidade. A abordagem em geral dicotômica e simplista sobre o tema no jornal contribui para uma espécie de polarização que julgo não ser benéfica por desprezar a multiplicidade de expressões e fenômenos que fazem parte da arte de rua, relacionados, por sua vez, a dinâmicas sociais e culturais.

Enquanto Relações Públicas, vejo este trabalho como relevante para interpretar a forma como os veículos de comunicação, aqui representados pelo jornal ZH, afetam a percepção das pessoas sobre um determinado assunto. Nesse sentido, para além da análise feita nesta pesquisa sobre os sentidos produzidos na mídia impressa, acredito ser importante destacar os seus possíveis desdobramentos. Neste estudo observei como o veículo constrói sua mensagem de modo a conformar um imaginário ainda pouco complexo sobre arte urbana e seus criadores. Por conta disso, acredito que o passo adiante leva a descrever e entender como são recebidas as mensagens e as estéticas dispostas nos muros, prédios e monumentos da cidade. Ou seja, o que pensam os moradores de Porto Alegre sobre as artes que encontram pela paisagem da urbe? A maioria ainda entende as pichações como feias e o grafite como bonito, em consonância com os pré-conceitos reiterados pela imprensa e pelo senso comum?

Prefiro pensar que o grafite e a pichação são, antes de qualquer outra coisa, resultado do desejo de expressão humana, à semelhança do que ocorre com a música, a poesia, o cinema e a escrita, e devem ser abordados e compreendidos como tal. Desejo este que surge de causas diversas, como era de se esperar em uma sociedade desigual que atravessa transformações rápidas e instabilidades, acentuadas pelas novidades tecnológicas que constantemente ressignificam o cotidiano do espaço urbano e as relações que nele ocorrem. Nesse sentido, defendo ser essencial evitar que as duas manifestações analisadas sigam separadas em polos distintos e excludentes, como ocorre em tantas outras áreas da vida social, de modo que ambas possam contribuir na construção de formas mais criativas, respeitosas e complexas de habitar a cidade que se quer plural.

## 7 REFERÊNCIAS

A HISTORY OF GRAFFITI: the 60's and 70's. *In*: Spray Planet by Montana Colors. [S.l.], 16 ago. 2018. Disponível em: [https://cdn.shopify.com/s/files/1/0815/6851/articles/tracy168\\_widlstyle.jpg?v=1534438002](https://cdn.shopify.com/s/files/1/0815/6851/articles/tracy168_widlstyle.jpg?v=1534438002). Acesso em: 22 set. 2022.

BALTAR, Lúcia Scorza. **O Distrito Cultural: a mudança no imaginário do 4º Distrito de Porto Alegre**. Monografia (Graduação). Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação. Trabalho de Conclusão de Curso. Publicidade e Propaganda. Porto Alegre, 2015.

Barry McGee's tag murals – **Walls covered with hundreds of red tags** *In*: Public Delivery, 8 jul. 2022. Disponível em: <https://publicdelivery.org/wp-content/uploads/2017/04/Barry-McGee-%E2%80%93-Detail-of-mural-on-Houston-and-Bowery-New-York-2010-scaled.jpg>. Acesso em: 17 set. 2022.

BASTIANELLO, T. A. B. **Grafismos urbanos: mensagens políticas em grafites e pichações na região central de Porto Alegre (2013-2014)** Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em Comunicação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2015.

CANCLINI, Néstor García. **Imaginários culturais da cidade: conhecimento / espetáculo / desconhecimento**. *In*: COELHO, Teixeira (org.). A cultura pela cidade. São Paulo: Iluminuras, 2008.

Colaboração Osgemeos e Gol linhas aéreas inteligentes. *In*: Osgemeos, 01 jan. 2014. Disponível em < <http://www.osgemeos.com.br/pt/projetos/colaboracao-osgemeos-e-gol-linhas-aereas-inteligentes/> > Acesso em: 17 set. 2022.

COLLOVINI, Tiago Luis Gilli. **Pichação: autoafirmação juvenil e territórios de promoção da periferia de Porto Alegre**. Trabalho de conclusão (Graduação em Geografia) - Instituto de Geociências. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2010.

CRIPTA, Djan. [Entrevista cedida ao] Documentário PIXO. São Paulo: 2019.

**EXIT THROUGH THE GIFT SHOP.** Direção: Banksy. Produção: Jaimie D'Cruz. Paranoid Pictures. Reino Unido, 2010

FELISETTE, Marcus Corrêa de Mello. **Pichação: escrita, tipografia e voz de uma cultura na cidade de São Paulo no século XXI.** In: XVIII ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA, 2006, São Paulo: ANPUH/SP – ENESP/ Assis. Cd-rom.

FERRETTO, Luciano Hachmann. **Poluição visual urbana: breve análise sobre a interferência da publicidade e a qualidade visual da Avenida Venâncio Aires.** Monografia. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

GABARDO, Marta M. B. S. **A forma urbana e sua compreensão.** In: Tuiuti: Ciência e Cultura, n. 25, FACET 03, p. 83 - 10. Curitiba, 2001.

Gigante, colaboração Futura e Osgemeos. *In: Osgemeos*, 01 jan. 2010. Disponível em: <<http://www.osgemeos.com.br/pt/projetos/colaboracao-osgemeos-e-gol-linhas-aereas-inteligentes/>> Acesso em: 17 set. 2022.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social.** 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GOUVEIA, A. P.; FARIAS, P.; GATTO, P. **Letters and cities: reading the urban environment with the help of perception theories.** *Visual Communication*, v. 8, 2009, p. 339-348.

GRAFITE. In: Dicionário Michaelis da Língua Portuguesa. São Paulo. Disponível em <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/grafitee>> Acesso em 18/08/2022

GROSSI, Virgínia Campos; BRAIDA, Frederico; ABDALLA, José Gustavo Francis; **Imaginário urbano e consumo na cidade contemporânea**. p. 451-464 . In: Anais do VII Colóquio Internacional sobre Comércio e Cidade . São Paulo: Blucher, 2020. ISSN 2357-7592, DOI 10.5151/viicincci-30

HARARI, Yuval Noah. **Sapiens: uma breve história da humanidade**. Trad. Janaína Marcoantonio. Porto Alegre: L&PM, 2018.

KRIPKA, Rosana Maria Luvezute; SCHELLER, Morgana; BONOTTO, Danusa de Lara. **Pesquisa documental na pesquisa qualitativa: conceitos e caracterização**. Revista de Investigaciones UNAD. Volumen 14. Número 2. Julio-Diciembre 2015.

LIMA, Priscilla Nathani Pessoa de. **Protesto e spray: o graffiti e a pichação como forma de intervenção artística e política na ditadura militar na cidade de São Paulo**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Florianópolis, 2018.

LYNCH, Kevin. (1982). **A imagem da cidade**. Lisboa: Edições 70.

MAIA, Andréa Karinne Albuquerque. Aproximações entre a cultura underground e os grupos culturalmente marginalizados da Folkcomunicação. **Revista Internacional de Folkcomunicação**. Ponta Grossa, PR, v. 12, n. 26, p. 35-46, set. 2014.

MANCO, Tristan. [Entrevista cedida ao] Documentário PIXO. São Paulo: 2019.

**O ELEMENTO TINTA**. Direção: Luiz Maudonnet e Iuri Salles. Produção: Iuri Salles. Rio de Janeiro - RJ. 2021. Documentário

Olhares da Paz *In*: Eduardo Kobra, 28 jan. 2018. Disponível em: <<https://www.eduardokobra.com/projeto/9/olhares-da-paz>> Acesso em: 17 set. 2022.

OLIVEIRA, Luiz Henrique R. P. A. de. **A luta pelo direito à cidade por meio da street art em Curitiba, PR**. 2016. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Programa de Pós-Graduação em Geografia, Setor de Ciências da Terra, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016.

Pichação na Bienal de Berlim: arte ou crime?. Folha de S. Paulo. São Paulo, 14/06/2012. Disponível em <<http://direito.folha.uol.com.br/blog/pichao-na-bienal-de-berlim-arte-ou-crime>> Acesso em 29/08/2022

PICHAR. In: Dicionário Michaelis da Língua Portuguesa. São Paulo. Disponível em <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/pichar>> Acesso em 18/08/2022

**PIXO**. Direção: João Wainer; Roberto T. Oliveira. São Paulo: Sindicato Paralelo Filmes, 2009. Cor. 61 min. Documentário.

PROSSER, Elisabeth S. **Arte, representações e conflitos no meio ambiente urbano: o graffiti em Curitiba (2004-2009)**. Tese (Doutorado em Meio Ambiente e Desenvolvimento). Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2009.

SILVEIRA, Denise Tolfo, CÓRDOVA, Fernanda Peixoto. **A pesquisa científica**. In. *Métodos de Pesquisa*. GERHARDT, Tatiana, SILVEIRA, Denise Tolfo. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

SOARES, C. Flavia. Pixadores de Elite: **Duas décadas de uma grife**. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte. 2013.

SOUSA, Angélica Silva de; OLIVEIRA, Guilherme Saramago de; ALVES, Laís Hilário. **A PESQUISA BIBLIOGRÁFICA: PRINCÍPIOS E FUNDAMENTOS**. In Cadernos da Fucamp, v.20, n.43, p.64-83/2021

SPINELLI, Luciano. **Grafite e Comunicação**. Revue Sociétés, França, nº 96, 2007. Disponível em: [https://www.graffiti.org/faq/spinelli/grafite\\_e\\_comunicacao.html](https://www.graffiti.org/faq/spinelli/grafite_e_comunicacao.html). Acesso em: 05, setembro de 2021.

\_\_\_\_\_, Luciano. **Pichação e comunicação: um código sem regra**. Revista Logos, Brasil, n. 26, 2007. Disponível em: [https://www.graffiti.org/faq/spinelli/pichacao\\_e\\_comunicacao\\_um\\_codigo\\_sem\\_regra.html](https://www.graffiti.org/faq/spinelli/pichacao_e_comunicacao_um_codigo_sem_regra.html). Acesso em: 05, setembro 2021.

Sujou geral! *In*: Tribuna PR - Uol, 28 jun. 2017. Disponível em: <https://tribunapr.uol.com.br/cacadores-de-noticias/wp-content/uploads/sites/2/2017/06/PICHACAO1.jpg>. Acesso em: 17 set. 2022.

The Intercept Brasil. **O Elemento Tinta**. São Paulo. 15 set. 2021. Instagram: @theinterceptbrasil. Disponível em <https://www.instagram.com/tv/CT2xdKTA31d/>. Acesso em: 12 nov. 2021