



**QUANDO
A PAREDE
VIRA
NUVEM**

O MURALISMO NA PAISAGEM
DO CENTRO DE PORTO ALEGRE/RS

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM PLANEJAMENTO URBANO E REGIONAL

QUANDO A PAREDE VIRA NUVEM

o muralismo na paisagem do
centro de Porto Alegre/RS

MATEUS HENRIQUE HILLEBRAND

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS.

Linha de Pesquisa: **Cidade, Cultura e Política**

Orientadora: **Daniela Marzola Fialho**

Porto Alegre/RS

2024

CIP - Catalogação na Publicação

Hillebrand, Mateus Henrique
Quando a parede vira nuvem: o muralismo na paisagem
do centro de Porto Alegre/RS / Mateus Henrique
Hillebrand. -- 2024.
326 f.
Orientadora: Daniela Marzola Fialho.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Faculdade de Arquitetura, Programa
de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional,
Porto Alegre, BR-RS, 2024.

1. Arte urbana. 2. Muralismo. 3. Paisagem. 4. Porto
Alegre. 5. Planejamento Urbano. I. Fialho, Daniela
Marzola, orient. II. Título.

MATEUS HENRIQUE HILLEBRAND

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS.

Aprovada em: Porto Alegre, 22 de agosto de 2024.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Paulo Edison Belo Reyes
(Examinador Interno do PROPUR/UFRGS)

Prof. Dr. José Luís Abalos Júnior
(Examinador Externo da Universidade Federal de Rio Grande - FURG)

Prof.^a Dr.^a Ana Cabral Rodrigues
(Examinadora Externa da Universidade Federal Fluminense - UFF)

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Daniela Fialho, por dedicar seu tempo e atenção e, através dela, a todos os professores;

à Universidade Federal do Rio Grande do Sul, à Faculdade de Arquitetura, ao Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional e à CAPES, por tornarem esta pesquisa possível;

aos entrevistados Kelvin Koubik, Marcelo Sgarbossa, Negritoo, Pati Rigon, Tio Trampo e Vinicius Amorim, por enriquecerem este trabalho com suas contribuições;

aos amigos e aos colegas, em especial Andressa, Ananda, Bárbara, Cecília, Fernanda, Flávia, Isaque, Jéssica, Nathália, Mariana, Nicole e Thaís, pelas escutas, pelas trocas e pelos acolhimentos;

ao Marcos, pelo tempo compartilhado;

à minha família, sobretudo à minha mãe, Miria, e ao meu irmão, Vinícius, por serem a paisagem do meu retorno;

às saudades, da minha avó, Ilena, e do meu pai, Vicente;

ao meu próprio tempo, que tenho aprendido a respeitar e tratar com carinho;

e às poesias, por me aterrissarem e me libertarem.

RESUMO

A pesquisa tem como objetivo produzir, por um lado, uma leitura da cidade através das obras de murais presentes em sua paisagem e por outro, uma análise das obras de murais considerando o espaço da cidade em que estão inseridos. Em suas inúmeras formas, a arte urbana é uma prática que pode produzir conflitos que são inerentes a sua presença no espaço urbano. Nos últimos anos, observou-se um aumento significativo de murais que se apropriam de superfícies de empenas cegas de edifícios. Na paisagem, se tornam uma expressão política e poética, influenciada por legislações e interesses tanto públicos quanto privados e podem se tornar expressão simbólica em suas repercussões enquanto uma prática espacial e estética. Com isso, o trabalho buscará responder a seguinte questão: Quais são as implicações da presença do muralismo na construção da paisagem do centro da cidade de Porto Alegre/RS? O somatório de um novo conjunto de arte urbana, inserido em uma região que é interface ou sobre o qual atuam os instrumentos legais estabelecidos pelo Programa de Reabilitação do Centro Histórico, faz com que a região central da cidade tenha sido indicada para a realização desta pesquisa. O estudo tem como objeto de pesquisa os murais executados em empenas de edificações nessa região entre os anos de 2021 e 2023. De base qualitativa e de cunho exploratório, possui etapas de pesquisa bibliográfica, pesquisa documental, entrevistas, saída de campo, análise de obras e montagem. As contribuições para a área de Planejamento Urbano e Regional está na identificação das empenas cegas como resultado das discontinuidades das políticas de planejamento urbano e na leitura dos simbolismos e das significações das obras, que emergem como dispositivo crítico e como meio de afirmação identitárias.

Palavras-chave: arte urbana; muralismo; paisagem; Porto Alegre; Planejamento Urbano.

ABSTRACT

The research aims, on one hand, to produce a reading of the city through the murals present in its landscape, and on the other, to analyze these murals by considering the urban spaces in which they are located. In its many forms, urban art is a practice that can generate conflicts inherent to its presence in the urban space. In recent years, there has been a significant increase in murals that take over the blank walls of buildings. In the landscape, they become a political and poetic expression, influenced by legislation and the interests of both public and private entities, and can emerge as a symbolic expression in their spatial and aesthetic repercussions. Thus, this study seeks to answer the following question: What are the implications of muralism in shaping the landscape of downtown Porto Alegre/RS? The addition of a new set of urban art, inserted in a region influenced by the legal instruments established by the Historic Center Rehabilitation Program, led to the selection of the city's central area for this research. The study focuses on murals painted on building walls in this region between 2021 and 2023. With a qualitative and exploratory approach, the research includes stages of bibliographic review, document analysis, interviews, fieldwork, artwork analysis, and assembly. The contributions to the field of Urban and Regional Planning lie in identifying blank walls as a result of discontinuities in urban planning policies, as well as in interpreting the symbolism and meanings of the artworks, which emerge as a critical tool and a means of asserting identity.

Keywords: urban art; murals; landscape; Porto Alegre; Urban Planning.

LISTA DE ABREVIACÕES

CEU/UFRGS - Casa do Estudante Universitário da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

CPPU - Comissão de Proteção à Paisagem Urbana

CURA - Circuito Urbano de Arte

DAER - Departamento Autônomo de Estradas de Rodagem

EPAHC - Equipe de Patrimônio Artístico, Histórico e Cultural

Funarte - Fundação Nacional de Artes

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IPE PREV - Instituto de Previdência do Estado do Rio Grande do Sul

ITBI - Imposto de Transmissão de Bens Imóveis

LAPPUS - Laboratório de Políticas Públicas e Sociais

LIC - Lei de Incentivo à Cultura

MAAU - Museu Aberto de Arte Urbana de São Paulo/SP

MAR - Museu de Arte do Rio

MARGS - Museu de Arte do Rio Grande do Sul

MARS - Museu Antropológico do Rio Grande do Sul

MASP - Museu de Arte de São Paulo/SP

MAUB - Museu de Arte Urbana de Belém

MOMA - Museum Of Modern Art

MPRS - Ministério Público do Estado do Rio Grande do Sul

MuseCom - Museu da Comunicação Hipólito José da Costa

ONU - Organização das Nações Unidas

PUCRS - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

SEDAC - Secretaria de Estado da Cultura

SEFAZ-RS - Secretaria da Fazenda do Estado do Rio Grande do Sul

SMSUrb - Secretaria Municipal de Serviços Urbanos

TAC - Termo de Ajustamento de Conduta

TJRS - Tribunal de Justiça do Estado do Rio Grande do Sul

TRENSURB - Empresa de Trens Urbanos de Porto Alegre/RS

UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais

UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul

WOW - Women on Walls (Festival)

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 - Pintura realizada no muro da minha casa.....	18
Figura 02 - Minha avó Ilena pintando o muro de nossa casa.....	19
Figura 03 - Localização da região central de Porto Alegre/RS.....	28
Figura 04 - Diagrama de articulação da metodologia.....	40
Figura 05 - Mural <i>Alegoria das Artes</i>	47
Figura 06 - Grafite <i>Bota Preta</i>	49
Figura 07 - Mural <i>Naná Vasconcelos, Sinfonia e Batuques</i> de Micaela Almeida.....	56
Figura 08 - Mirante de Arte Urbana da Rua Sapucaí.....	61
Figura 09 - Montagem com fotos de empenas cegas do centro de Porto Alegre/RS.....	65
Figura 10 - Obra de Eduardo Lanna no Edifício Studio CB.....	76
Figura 11 - <i>Mona Lisas</i> de Silvia Marcon.....	78
Figura 12 - Painel em empena com mensagem política.....	82
Figura 13 - Linha do tempo das alterações das legislações em Porto Alegre/RS.....	83
Figura 14 - Mapa com localização dos murais da região central de Porto Alegre/RS.....	99
Figura 15 - Diagrama de conexão entre os murais.....	101
Figura 16 - Mural <i>Estrutura Cromática #001</i>	103
Figura 17 - Detalhe do mural <i>Estrutura Cromática #001</i>	104
Figura 18 - Trabalho de Bruno Schilling na linha do Trensurb em Novo Hamburgo/RS.....	105
Figura 19 - Detalhe da obra <i>Teodorico guarda in fretta</i> de Piero Dorazio.....	106
Figura 20 - Mapeamento do mural <i>Estrutura Cromática #001</i>	108
Figura 21 - Rua Caldas Júnior durante as enchentes de maio de 2024.....	109
Figura 22 - Mural <i>Soprano</i>	111
Figura 23 - Detalhe do mural <i>Soprano</i>	112
Figura 24 - Mural <i>Performatividade</i> de Apolo Torres.....	113
Figura 25 - Mapeamento do mural <i>Soprano</i>	116
Figura 26 - Mural <i>A poesia existe nos fatos</i>	119
Figura 27 - Detalhe do mural <i>A poesia existe nos fatos</i>	120
Figura 28 - Conflito entre estudantes e militares em 1977, na Avenida João Pessoa.....	123
Figura 29 - Confronto em frente à CEU/UFRGS durante o período da Ditadura Militar.....	124
Figura 30 - Mapeamento do mural <i>A poesia existe nos fatos</i>	124
Figura 31 - Lambes com pedido de justiça por Sarah Domingues.....	126
Figura 32 - Mural <i>Incêndio</i>	127

Figura 33 - Detalhe do mural <i>Incêndio</i> .	128
Figura 34 - Mural <i>A Arte Resiste</i> .	129
Figura 35 - Mapeamento do mural <i>Incêndio</i> .	131
Figura 36 - Obra <i>Girl With Parrot</i> .	132
Figura 37 - Mural <i>Vir-a-ser</i> .	135
Figura 38 - Detalhe do mural <i>Vir-a-ser</i> .	136
Figura 39 - Obra <i>Vivacidade viva</i> de Tio Trampo e Cris Pagnocelli.	138
Figura 40 - Mural <i>Futuro Ancestral</i> .	139
Figura 41 - Mapeamento do mural <i>Vir-a-ser</i> .	141
Figura 42 - Mural <i>Lutz</i> .	143
Figura 43 - Detalhe do mural <i>Lutz</i> .	144
Figura 44 - Obra <i>Saranda</i> .	146
Figura 45 - Mapeamento do mural <i>Lutz</i> .	148
Figura 46 - Mural <i>Lutz</i> cercado por água durante as inundações de maio de 2024.	149
Figura 47 - Mural <i>Tempo, dor e amor</i> .	151
Figura 48 - Detalhe do mural <i>Tempo, dor e amor</i> .	152
Figura 49 - Tito Ferrara em frente a um trabalho realizado em Nova York.	153
Figura 50 - Mural <i>Tempo, dor e amor</i> refletido na fachada espelhada.	155
Figura 51 - Mapeamento do mural <i>Tempo, dor e amor</i> .	156
Figura 52 - Mural <i>Quando a naturalidade se desloca</i> .	159
Figura 53 - Detalhe do mural <i>Quando a naturalidade se desloca</i> .	160
Figura 54 - Obras de Kelvin Koubik para exposição <i>Metamorphis</i> .	161
Figura 55 - Mapeamento do mural <i>Quando a naturalidade se desloca</i> .	163
Figura 56 - Garças nas avenidas da região central de Porto Alegre/RS em maio de 2024.	164
Figura 57 - Mural de Kelvin Koubik em card que anunciava o nível do Guaíba.	164
Figura 58 - Mural <i>Duas luas</i> .	167
Figura 59 - Detalhe do mural <i>Duas luas</i> .	168
Figura 60 - Detalhe de uma obra de Gabriela Stragliotto.	169
Figura 61 - Mapeamento do mural <i>Duas luas</i> .	172
Figura 62 - Mural <i>Elas chegam juntas</i> .	175
Figura 63 - Detalhe do mural <i>Elas chegam juntas</i> .	176
Figura 64 - Mapeamento do mural <i>Elas chegam juntas</i> .	178
Figura 65 - Mural <i>Dos Santos</i> .	181
Figura 66 - Detalhe do mural <i>Dos Santos</i> .	182
Figura 67 - Mapeamento do mural <i>Dos Santos</i> .	185
Figura 68 - Kelvin Koubik e Daiane dos Santos em frente ao mural.	186
Figura 69 - Mural <i>LUA</i> .	187
Figura 70 - Detalhe do mural <i>LUA</i> .	188
Figura 71 - Obra de Pati Rigon para o Hotel Swan.	189

Figura 72 - Mapeamento do mural <i>LUA</i>	191
Figura 73 - Mural <i>Aurora Negra</i>	195
Figura 74 - Detalhe do mural <i>Aurora Negra</i>	196
Figura 75 - Artistas e assistentes em frente ao Mural <i>Aurora Negra</i>	198
Figura 76 - Mapeamento do mural <i>Aurora Negra</i>	201
Figura 77 - Mural <i>Quebra tudo, abre caminhos</i>	205
Figura 78 - Detalhe do mural <i>Quebra tudo, abre caminhos</i>	206
Figura 79 - Mural <i>Mujeres Custodias</i>	207
Figura 80 - Retrato de Michaela Coel.....	208
Figura 81 - Retrato de Mãe Bia da Ilha em frente ao mural.....	209
Figura 82 - Mapeamento do mural <i>Quebra tudo, abre caminhos</i>	210
Figura 83 - Mural <i>Benzedeira</i>	213
Figura 84 - Detalhe do mural <i>Benzedeira</i>	214
Figura 85 - Ilustração de Aline Bispo para a capa de <i>Torto Arado</i>	215
Figura 86 - Mapeamento do mural <i>Benzedeira</i>	217
Figura 87 - Mural <i>Híbrida Ancestral</i> da artista Criola.....	218
Figura 88 - Vista do Edifício Garagem Parobé em março de 2019.....	227
Figura 89 - Vista do Edifício Garagem Parobé em janeiro de 2023.....	227
Figura 90 - Pichação contra a gentrificação sobre o grafite de Okuda.....	231
Figura 91 - Imagem de divulgação do empreendimento Mural Bom Fim.....	231
Figura 92 - Mural Estado de Paixão do artista Kobra.....	231
Figura 93 - Nuvem com as palavras mais citadas pelos entrevistados.....	245

LISTA DE QUADROS

Quadro 01 - Síntese da metodologia da pesquisa.....	42
Quadro 02 - Obras produzidas pelo <i>Festival Arte Salva/Olhe pra cima</i>	88

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 01 - Relação entre gênero e raça da população de Porto Alegre/RS em 2022.....	74
Gráfico 02 - Número de murais por bairro na região central de Porto Alegre/RS.....	85
Gráfico 03 - Conhecimento dos entrevistados quanto às iniciativas que executaram murais em Porto Alegre/RS.....	85
Gráfico 04 - Percentual de entrevistados que enxergam murais em seus deslocamentos. .	222
Gráfico 05 - Situações em que os entrevistados veem murais nas laterais de edificações em Porto Alegre/RS.....	223
Gráfico 06 - Percentual de reconhecimento dos murais de Porto Alegre/RS.....	223
Gráfico 07 - Quantidade de usuários que conhecem os artistas dos murais de Porto Alegre/RS.	226
Gráfico 08 - Origem dos artistas dos murais do centro de Porto Alegre/RS.....	227
Gráfico 09 - Tipos de murais do centro de Porto Alegre/RS.	229
Gráfico 10 - Gênero dos artistas autores dos murais no centro de Porto Alegre/RS.	229
Gráfico 11 - Relação entre gêneros e raças dos artistas dos murais.	229
Gráfico 12 - Percepção dos entrevistados quanto a valorização do bairro através da execução de obras de arte.....	232
Gráfico 13 - Percepção dos entrevistados quanto a valorização da edificação através da execução de murais.....	233
Gráfico 14 - Percepção quanto a contribuição dos murais para a paisagem.....	236
Gráfico 15 - Aspectos das obras de arte que mais chamam a atenção dos entrevistados...	237
Gráfico 16 - Tipo de imagem produzida nos murais do centro de Porto Alegre/RS.....	237
Gráfico 17 - Valor estético, conforme percepção dos entrevistados.....	238
Gráfico 18 - Percepção dos entrevistados sobre a afirmação " <i>As obras executadas em laterais de edificações são uma forma de arte mais democrática</i> "......	240
Gráfico 19 - Valor político ou social, conforme percepção dos entrevistados.	241
Gráfico 20 - Valor histórico e cultural, conforme percepção dos entrevistados.....	244

SUMÁRIO

PREFÁCIO.....	15
INTRODUÇÃO.....	20
1. ESBOÇO: o muralismo como fenômeno urbano.....	45
1.1 Muralismo e arte pública	47
1.2 Lei Cidade Limpa e a abertura ao muralismo em São Paulo/SP	51
1.3 Muralismo como política pública	53
1.4 Os festivais de arte urbana	57
2. SUPERFÍCIES: os suportes do muralismo em estudo.....	63
2.1 Produção de superfícies verticais e transformações em Porto Alegre/RS.....	66
2.1.1 Estudos, planos e projetos da Porto Alegre/RS Pré-Moderna (1914-1952)	67
2.1.2 Estudos, planos e projetos da Porto Alegre/RS Moderna (1952-2010).....	69
2.1.3 Estudos, planos e projetos da Porto Alegre/RS Contemporânea (1999-2023).....	71
2.2 Arte no espaço público de Porto Alegre/RS.....	75
2.3 Políticas de regulamentação da arte pública	789
2.4 Transformações na região central de Porto Alegre/RS pelo muralismo.....	85
2.4.1 <i>Festival Arte Salva/Olhe pra cima</i>	86
2.4.2 <i>Virada Sustentável</i>	90
2.4.3 Laboratório de Políticas Públicas e Sociais (LAPPUS).....	91
2.4.4 Outras iniciativas em Porto Alegre/RS	93
3. TINTAS: cores das cidades possíveis.....	96
3.1 A cidade festiva	102
3.1.1 <i>Estrutura Cromática #001</i> , Bruno Schilling, 2021	104
3.1.2 <i>Soprano</i> , Apolo Torres, 2022.....	111
3.1.3 <i>A poesia existe nos fatos</i> , Brenda Klein, 2023	119

3.2 A cidade alada.....	126
3.2.1 <i>Incêndio</i> , Pati Rigon, 2021.....	127
3.2.2 <i>Vir-a-ser</i> , Tio Trampo, 2022	135
3.2.3 <i>Lutz</i> , Kelvin Koubik, 2022.....	143
3.3 A cidade ordinária	150
3.3.1 <i>Tempo, dor e amor</i> , Tito Ferrara, 2021.....	151
3.3.2 <i>Quando a naturalidade se desloca</i> , Kelvin Koubik, 2021.....	159
3.3.3 <i>Duas luas</i> , Gabriela Stragliotto, 2022.....	167
3.4 A cidade dançante	174
3.4.1 <i>Elas chegam juntas</i> , Pati Rigon, 2022.....	175
3.4.2 <i>Dos Santos</i> , Kelvin Koubik, 2023	181
3.4.3 <i>LUA</i> , Pati Rigon, 2023	187
3.5 A cidade turbante	194
3.5.1 <i>Aurora Negra</i> , Felipe Reis, Gugie, Negritoo e Brasileiro, 2021.....	195
3.5.2 <i>Quebra tudo, abre caminhos</i> , Mona Caron e Mauro Neri, 2021.....	205
3.5.3 <i>Benedeira</i> , Criola, 2022.....	213
4. VERNIZ: muralismo e espaço público	220
4.1 Experiência espacial.....	222
4.2 Relação entre sujeitos.....	224
4.3 Dimensão econômica.....	230
4.4 Aspectos estéticos.....	236
4.5 Caráter político-social	238
4.6 Valor histórico e cultural	242
CONSIDERAÇÕES FINAIS	246
REFERÊNCIAS.....	255
APÊNDICES.....	281

PREFÁCIO

Nunca se sabe onde as nossas ideias vão parar, como uma ação pode se desenrolar e essa é uma breve história de uma transformação que ecoa para além de um momento. Acompanhar o trabalho de artistas que pintam murais por diversos lugares do mundo é se encantar com as grandes paredes cobertas por tintas, onde a técnica e o talento resultam na beleza de suas obras. Certa vez, minha mãe, compartilhando desse mesmo encantamento, propôs que fosse pintado algo em uma das paredes de nossa casa. Com essa ideia germinando na cabeça, propus que pintássemos o muro frontal da nossa casa, localizada na pequena cidade de Nova Hartz, na região metropolitana de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul. Com os dois Ipês cobrindo com sua sombra a vaga de estacionamento mais disputada da rua e com a nova pavimentação que deixava espaço para vegetação em seus dois lados, havia espaço para algo mais. Quem sabe um pouco de cor talvez pudesse amenizar a experiência de quem passasse por aquele pequeno trecho murado de calçada.

Era um momento em que a pandemia do COVID 19 exigia atenção e isolamento. Dentre as muitas novas habilidades desenvolvidas durante esse período, como fazer pão, macramê ou yoga, pintar o muro era um projeto que parecia ser algo divertido de realizar. Eram cerca de trinta metros quadrados de uma parede verde com uma textura de grafiato, dividida em duas partes por uma marcação de vigas e pilares. Medir, fotografar e reproduzir o muro em um software de manipulação de imagens para, então, elaborar inúmeros testes, com inúmeras variações de cores. Nessa tela, onde cabiam inúmeras possibilidades, foram adicionados e removidos detalhes, levando em conta que essa seria a primeira vez que realizaríamos um trabalho desse tipo. O resultado foi um projeto onde ramos de folhas e formas geométricas eram sobrepostas, com referências florais que pareciam apropriadas para uma casa que se fazia viva pela grande presença de plantas e de flores.

Um final de semana ampliado por um feriado em outubro de 2020 foi escolhido para executar a pintura. Sob um céu infinitamente azul, as árvores desprovidas de folhas pelo outono não puderam proteger do sol. Com as tintas, bandejas e pincéis em mãos, era hora de pensar em como transpor o desenho do computador para o muro pois, em um momento de ousadia, o desenho previa uma sobreposição complexa de formas. Na lembrança vieram as atividades escolares de escalonamento, onde um pequeno desenho era quadriculado e reproduzido em outro papel com a mesma malha mas em uma dimensão maior. Parecia fácil pegar cada um dos pequenos quadrados do projeto e reproduzir eles com giz escolar na grade que havia sido feita no muro. Não exatamente de forma fácil mas dentro do esperado, ao final do primeiro dia, a marcação prévia do desenho estava feita no muro verde, que estava pronto para que na manhã seguinte as tintas pudessem entrar em cena.

Tendo em vista que uma obra dessa escala não se faz sozinha, veio a ajuda de duas outras artistas. Minha mãe, Miria, se apresentou como patrocinadora, entusiasta, disposta tanto para o trabalho mais árduo de preenchimento quanto para os detalhes finos do contorno, que eram sua parte preferida. O perfeccionismo e a atenção aos detalhes eram consequência de anos dedicados ao ensino e ao passatempo da manipulação das linhas de seus bordados.

Junto dela a minha avó, Ilena (Figura 02), uma artesã que no auge dos seus 77 anos de idade talvez lembrasse ali das pinturas que fazia nos panos de prato que complementavam a renda da família durante sua adolescência. Com roupas que combinavam uma blusa geométrica com uma calça floral, surgiu equipada com seu chapéu de palha diante de um sol que, conforme ficava cada vez mais alto, aumentava gradualmente a sensação de calor. Nada que a atrapalhasse, já que, mesmo sem saber aonde aquele trabalho iria terminar, confiou que seria bonito e ajudou sem hesitações. Vendo em retrospecto hoje, foi para elas (e com elas) que essa obra foi feita. Suas presenças ali, em um trabalho coletivo, foi também um encontro geracional. Na inevitável sucessão de geração, naquele momento, elas se encontravam em um desafio e em uma paixão em comum.

O chimarrão circulando, os cachorros ao redor, a cadeira disponível para o descanso e as conversas e os afetos rolando. Assim, o que estava no papel foi para a parede, entre contornos finos e grossos, entre preenchimentos e acabamentos. De uma primeira cor surgiu um conjunto de desenhos abstratos. Começando pelas áreas em verde, depois as amarelas, seguidas pelas vermelhas e as azuis, terminando com contornos brancos e pretos. A tinta facilitava o trabalho e impressionava por não ter cheiro forte, não grudar no pincel e por permitir que os erros fossem consertados rapidamente. A textura irregular e rústica da superfície exigia cuidado para que todos os buracos fossem preenchidos nas várias demãos necessárias. Quando o calor aliviou pelo final do dia, o muro estava colorido com os mesmos tons presentes no pôr do sol que coloria o céu ao entardecer.

Conforme o encantamento com o surgimento do desenho aumentava, mais atenção aos detalhes eram exigidos. Era como se não se quisesse terminar de pintar para não ter que parar, mesmo que aquele fosse um trabalho cansativo. A vontade era de estender aquelas cores para os muros vizinhos como se fosse impossível conter o espalhamento de tintas pelas paredes. Assim, uma parede lateral menor também ganhou um desenho improvisado. Quando a pintura encerrou, ficou a forte sensação de ter criado um desenho integrado com as flores que cresciam no jardim que agora pareciam ser uma camada da pintura.

Durante esses dias, aconteceu uma movimentação atípica naquela rua, que costumava ficar deserta, como em todas as ruas de Nova Hartz/RS em feriados ou domingos. As cores que surgiam na parede chamavam a atenção daqueles que estavam em deslocamento pela cidade. Junto ao surgimento das formas, vieram também as pessoas que paravam para comentar sobre o trabalho em andamento, questionando com curiosidade e principalmente elogiando a iniciativa. Por muitas vezes o trabalho parava para que se desse atenção aos amigos, aos vizinhos e aos desconhecidos que, de dentro do carro ou protegido por máscaras, se interessavam pela transformação que estava acontecendo ali. Assim, uma nova dinâmica de relações surgiu naquela calçada nos quase três dias em que o muro foi pintado e a ideia, que surgiu durante os dias difíceis de isolamento, se tornou um obra familiar, colaborativa e despretensiosa, que iria ressoar mesmo depois de alguns anos (Figura 01).



Figura 01 - Pintura realizada no muro da minha casa.
Fonte: Pesquisador, 2020.

Não era possível imaginar que os dias de outubro de 2020 iriam servir como motor para o desenvolvimento de um projeto de pesquisa produzido em dezembro de 2021 e que levaria a produção de uma pesquisa de mestrado. Porém, foram as dinâmicas sociais e a relação diária com as novas imagens e com a paisagem da rua em que vivi quase toda minha vida, que retornaram um olhar para a cidade, diante dessa iniciativa que transformou uma pequena (ou seria imensa?) realidade. Vivenciando, experimentando, observando e envolto em uma profissão em que se misturam arte e ciência, a cidade, a calçada, o muro da minha casa produziram uma transformação que coloriu, em 2020, os dias tristes e forçadamente intramuros que a pandemia de COVID 19 nos impôs. Uma obra familiar que botou cor nos dias e nas lembranças da paisagem para onde posso sempre voltar.

Conforme cada uma dessas lembranças perpassa a mente, tenho certeza de que inconscientemente sorrio e manifesto uma alegria pelo momento compartilhado em família, especialmente nas lembranças de minha avó, que já não pode acompanhar os desdobramentos do trabalho que ela inspirou. Quando penso nessa pintura hoje, posso perceber que significou muita coisa para mim como urbanista, como pessoa e como pesquisador. Não sei dizer que tipo de significado geral pintar um muro possui mas, como uma ação que se desvia do comum dentro das produções atuais de cidade, é de se esperar que proporcione uma consciência sobre as possibilidades que a produção de cidade detém, mas também um tipo especial de autoconsciência em relação aos valores que eu carrego comigo em minha prática profissional e pessoal diária. O muro da minha casa deve acrescentar uns poucos elementos novos em meu inventário de compreensão de quem sou. Como resultado, a visão da vida, das cores e das formas se transforma. E, se isso aconteceu comigo, pode ser aprofundado e compartilhado, para que ninguém esqueça da capacidade de sermos e de promovermos transformações.

Figura 02 - Minha avó Ilena pintando o muro de nossa casa.
Fonte: Pesquisador, 2020. >>



INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como **tema** o muralismo e sua inserção na paisagem do centro de Porto Alegre/RS. Afinal, caminhar pelas movimentadas ruas da região é se deparar com as infinitas cores das artes que preenchem as laterais das edificações. Elas destoam da solidez cinza das superfícies carentes de manutenção, por vezes impregnadas de poluição e sujeira, ou ocupadas por publicidades que vão querer lhe vender algo que você nem sabia que precisava. Dividem espaço, também, com manifestações anônimas, não autorizadas, insurgentes que encham de símbolos e mensagens as paisagens das cidades.

Parte do conjunto de formas que a arte assume quando se insere nos espaços públicos, as obras murais podem surgir em diversas escalas, em variadas técnicas, produzidas por artistas renomados ou emergentes, com suas singularidades e autenticidades. Ao se apropriarem das superfícies verticais (por vezes residuais) dos edifícios e ao se colocarem para além da altura dos olhos, podem produzir deslocamentos do olhar e assim, em um processo relacional entre a arte e o espectador, podem criar espaços de produção de discursos múltiplos sobre a realidade. Isso pode permitir que a arte se configure a partir de um campo mais amplo, além de seu entorno imediato, subtraindo pesos e criando cenários mais leves nas cidades que, por vezes, se apresentam de forma impessoal, formalista e fria.

O muralismo ocupa os territórios abertos da cidade, se coloca debaixo do céu, em uma ressignificação da própria arte, que abre mão do espaço restrito, elitista e exclusivo das galerias. Nas vivências cotidianas de experimentações da paisagem, o fator dimensional, específico do muralismo, faz com que ele extrapole os limites que a arte costumava apresentar, antes quase sempre restrito à dimensão de uma moldura. Essa caracterização física das obras pode impactar sensorialmente quem as contempla, em movimentos de afastamento e de aproximação do observador. Nas dinâmicas de interpretação de informações, ou de orientação de ações e de comportamentos nos espaços urbanos, é uma prática que pode assumir um viés político e também poético, através de seus discursos e suas afetividades. É ainda, um exemplo de uma prática social do espaço ao produzir um conjunto de ações espacialmente localizadas, que pode gerar impactos sobre o território e na relação das pessoas com a cidade.

Ao explorar as relações entre a cidade e a arte, esta pesquisa busca pensar a cidade não apenas como espaço de materialização das necessidades humanas, mas também como local de manifestação das experiências e das sensibilidades coletivas, constituída de diferentes estéticas e plasticidades. Em um paralelo entre a história da arte com a história da cidade, o historiador Giulio Carlo Argan (1995, p. 44) caracteriza a arte como um fenômeno urbano que é produzido a partir da “necessidade, para quem vive e age no espaço, de representar de forma ‘autêntica ou distorcida’ a situação espacial em que age”. Enquanto linguagem, o muralismo vê nas superfícies das cidades um suporte fértil de expressão, em uma explosão

no número de grafites¹ e murais que se tornam presença marcante na paisagem urbana.

Essa paisagem, ocupada pela arte, é também espaço de disputa, de diversidade, de pluralidade, de diversas temporalidades, de múltiplos discursos, de memórias e de apagamentos. Segundo a arquiteta e urbanista Raquel Rolnik (1995, p. 30), a imagem dominante da cidade é de um centro de produção e consumo e “nas cidades contemporâneas não há praticamente nenhum espaço que não seja investido pelo mercado (ou pela produção para o mercado)”. Nos processos em que a paisagem urbana tende a ser inteiramente desenhada e controlada, como em projetos de renovação urbana, são consideradas estéticas e vivências universais, hegemônicas e que são, conseqüentemente, excludentes. Nesses casos, a arte pode se apresentar como instrumento de valorização da identidade local e de atribuição de caráter próprio aos lugares, fatores fundamentais na promoção econômica das cidades em nível global. Diferente de outras manifestações urbanas, como a pichação e o grafite, o muralismo pode surgir desassociado da espontaneidade e da transgressão e, conforme José Luis Abalos Júnior² (2021, p. 147), é

[...] um tipo de expressão urbana que envolve mais aceitabilidade (essa é maior se as pessoas veem o processo de pintura acontecer), que muito dificilmente vai ser realizado sem financiamento e que, nos últimos anos, vem sendo inserido dentro de grandes projetos de desenvolvimento urbano e de economia criativa.

Os processos de revitalização urbana e planos estratégicos são uma forma de ação do poder público na construção de uma imagem para cidade e que, por vezes, se apropriam dos produtos derivados da cultura como forma de incremento ao crescimento local, que encobrem a “invasão e reconquista, inerente ao retorno das camadas afluentes ao coração das cidades” (Arantes, 2022, p. 31).

Diante disso, é impossível dissociar a arte e a paisagem de suas dimensões políticas e, conseqüentemente, espaciais, já que “o surgimento de intervenções artísticas urbanas, na sua variabilidade de expressões e sentidos, é entendido através dos contextos urbanos-políticos-culturais que fazem nascer criatividade urbanas vinculadas aos seus territórios” (Abalos Junior, 2021, p. 22). Portanto, entende-se que ao se dar atenção às relações do muralismo com a cidade e sua paisagem, abrem-se possibilidades de encarar as questões urbanas atuais, considerando as subjetividades e as complexidades dos indivíduos que as compõem e veem nelas um local de expressão.

Para a construção do **estado da arte** desta pesquisa, realizou-se uma revisão bibliográfica sistemática no Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de

¹ Ao falar de grafite optamos por utilizar a grafia em português, e não *graffiti*, como pode ser visto em algumas publicações. Ainda assim, por possuírem o mesmo significado, serão respeitadas em citações e referências as grafias originais utilizadas pelos autores.

² Autor da tese intitulada *As Políticas da Criatividade: Graffiti, street art e desenvolvimento urbano-cultural no Brasil e em Portugal*, orientada pela Prof^a. Dr^a. Ana Luiza Carvalho da Rocha, defendida no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) em 2021.

Pessoal de Nível Superior (Capes). Como termo disparador utilizou-se a “arte” e as “manifestações artísticas urbanas”.

Tendo em vista as temáticas desta pesquisa, destacou-se o trabalho de Luciana Echegaray intitulado *Expressões insurgentes e conflito urbano: reflexões sobre o grafite na área central de Porto Alegre*, de 2020, orientado pela Profa. Dra. Daniela Marzola Fialho no Programa de Pós-Graduação de Planejamento Urbano e Regional - PROPUR da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. A pesquisa analisou a ocorrência do grafite no espaço urbano, focando nos conflitos entre grafiteiros e poderes institucionalizados. A autora identificou o grafite como um fenômeno cultural contemporâneo e uma forma de resistência contra a exclusão socioespacial. O referencial teórico inclui David Harvey, com sua visão crítica sobre a cidade e cultura na perspectiva neoliberal, e Michel Foucault, com suas concepções sobre vigilância e sistema penal. Marshall Berman também é citado, com a ideia da cidade como uma “floresta de símbolos” e um espaço urbano multicultural e heterogêneo. A abordagem de Echegaray é relevante por identificar a função social da arte urbana, usada por parte da população para escapar da invisibilidade e lutar por reconhecimento.

No Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, foi orientada, em 2020, pela Profa. Dra. Celina Borges Lemos, a tese de doutorado *Imagens de transformação e resistência na apropriação do espaço urbano de Belo Horizonte* de autoria de Elisangela Batista da Silva. Essa pesquisa estudou a forma como a arte urbana tem modificado a paisagem urbana de Belo Horizonte/MG, como contribui para a percepção da imagem da cidade e como se relaciona com a prática social, na visão dos moradores, produtores e artistas urbanos. A autora partiu das hipóteses de que as imagens produzidas pela arte urbana em Belo Horizonte/MG podem ser consideradas elementos constituintes da prática social do espaço urbano e de que a arte urbana pode ser fomentadora de questões sociais e políticas do espaço. O estudo destacou o *Circuito Urbano de Arte* (CURA), que pinta grandes painéis em empenas cegas, transformando a cidade com cultura e arte. Silva utilizou a teoria do espaço de Henri Lefebvre (espaço percebido, concebido e vivido) e os estudos midiológicos de Régis Debray. A tese analisou as empenas cegas, resultado de uma legislação antiga, como suportes para a arte, explorando a relação entre as imagens e a transformação urbana. A principal contribuição da pesquisa foi mostrar como as imagens em empenas, muros e viadutos contêm histórias de vida e lutas, dialogando com os anseios sociais através da arte.

Também na UFMG, no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, a dissertação *O grafite como prática espacial: a produção do grafite para além da imagem* de autoria de Sérgio de Lima Saraiva Júnior, orientado pelo Prof. Dr. José dos Santos Cabral Filho e defendida em 2012 apresenta contribuições importantes. O autor buscou entender a dimensão imagética e comunicativa do grafite, analisando o trabalho de oito artistas para identificar como eles se apropriam dos locais de intervenção. Ele considerou os usos performáticos e de suporte da arte no espaço urbano, aproximando o grafite das práticas espaciais. Michel de Certeau

contribui com a análise das práticas cotidianas, enquanto Lachlan MacDowall oferece categorias para entender o grafite como produção de imagem e artefato comunicativo. Jean Baudrillard foi utilizado para considerar as funções do grafite numa cidade regida por signos. O autor viu o grafite como um fenômeno plural, com correspondências históricas e culturais, e analisa a redução da prática à sua dimensão imagética e as estratégias do mercado de arte para valorizar a cultura popular. Ele destacou o processo de ressignificação do grafite, que se aproxima de uma arte-mercadoria, apesar de sua origem insurgente. Na cadeia comunicativa, o grafite foi visto como mais do que uma expressão artística: é uma forma de olhar, estar e agir na cidade, valorizando o papel do grafiteiro como um agente ativo na vivência urbana. A abordagem integrou o grafite ao planejamento urbano, tratando-o como uma prática espacial que combina operações e proporciona uma vivência plural da cidade contemporânea.

Da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ destacou-se o trabalho de dissertação *RIO: resistência pela arte urbana na região portuária*, desenvolvido dentro do Programa de Pós-Graduação em Urbanismo - PROURB, orientado pelo Prof. Dr. Naylor Barbosa Vilas Boas, com autoria de Artur Sgambatti Monteiro, concluído em 2015. A pesquisa abordou as mudanças infraestruturais no Rio de Janeiro/RJ antes dos Jogos Olímpicos de 2016, focando na região portuária transformada pela Operação Urbana Consorciada Porto Maravilha (OUCPM). Essas mudanças atraíram capital e recursos, alinhando a cidade com a nova economia global. Segundo o autor, a gestão urbana da prefeitura acentuou a diferença entre a cidade real e a "cidade espetáculo" (Porto Maravilha) e que foi analisada sob a perspectiva do grafite e de manifestações artísticas livres. O grafite foi apresentado como ferramenta de apropriação urbana e resistência aos grandes projetos na área portuária. A dissertação identificou duas características do grafite: como "indutor de aceitação das políticas urbanas atuais, através da promoção cultural e dos interesses das classes dominantes" (Monteiro, 2015, p. 75) e sendo apropriado para *marketing* urbano; e como fomentador da prática, legalizando a atividade e promovendo grandes trabalhos coletivos e encontros em variados locais para se discutir e planejar a prática do grafite na cidade. Além disso, murais de artistas renomados consolidaram o turismo na região, mas também contribuíram para processos de expulsão e readequação urbana. O trabalho foi relevante por identificar as ferramentas ideológicas que sustentam o consenso público sobre projetos urbanos. O grafite foi visto como um meio de construir identidade e gerar questionamentos, afetando tanto artistas quanto habitantes da cidade.

Ainda, a dissertação apresentada na UFRJ, no ano de 2018, ao Programa de Pós-Graduação em Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, de autoria de Mariana López Méndez, se intitula *O Graffiti Institucional: construção da imagem positiva de cidade*, foi orientada pela Profa. Dra. Maria Cristina Nascentes Cabral e é um exemplo de trabalho que se aproxima do tema deste projeto de pesquisa. A autora refletiu sobre o uso do grafite em iniciativas institucionais de intervenção urbana, analisando dois exemplos no Brasil: o *Museu de Arte*

de Rua (MAR) em São Paulo/SP, e o Boulevard Olímpico, no Rio de Janeiro/RJ. O trabalho destacou o grafite planejado e controlado por instituições públicas, enfatizando seu valor econômico, artístico e estético, e sua função como ferramenta para moldar e ressignificar o espaço urbano. A pesquisa abordou como essas práticas se relacionam com o desenvolvimento urbano neoliberal, utilizando teorias de Nik Theodore, Jamie Peck, Neil Brenner, Sharon Zukin, David Harvey e Henri Lefebvre. A autora discutiu a ambiguidade do grafite institucional, que apesar de se contrapor à sua natureza popular e espontânea, é visto como legítimo pelos grafiteiros e abre novas oportunidades profissionais. A dissertação foi importante por destacar o processo de ressignificação do grafite institucional e seu papel no controle e ordenamento do espaço urbano em favor de interesses de mercado, transformando-o em mercadoria cultural.

No Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade da Universidade Federal De Santa Catarina - UFSC, foi defendida em 2011 a dissertação de Jonatha Jünge intitulada *Comunicação Visual e Paisagem Urbana: estudo sobre mídias e arte no espaço público*, sob orientação do Prof. Dr. Cesar Floriano dos Santos. O estudo investigou a relação entre diferentes mídias de comunicação visual e a paisagem urbana, com foco em São Paulo/SP e na Lei Cidade Limpa (São Paulo, 2006), que retirou as mídias de publicidade em São Paulo, modificou drasticamente a superfície visível da cidade, permitindo a apropriação do espaço urbano por manifestações artísticas. O autor analisou os painéis publicitários como discursos no espaço público, operando como ocupações no que ele chama de "espaço simbólico-perceptivo" dos usuários urbanos. Ele fundamentou sua análise com teorias de comunicação visual urbana, como as de Massimo Canevacci, Kevin Lynch e Gordon Cullen, Robert Venturi e Arjen Mulder. O autor identificou a paisagem urbana como um ambiente comunicacional complexo, influenciado pela interação entre arte, arquitetura e propaganda, utilizando teorias de Anne Cauquelin e Javier Maderuelo. Ele destacou que as mídias visuais, como táticas de apropriação do espaço público, promovem maior acesso e participação dos usuários da cidade, tornando a paisagem mais permeável e democrática. Teorias de Sharon Zukin, Michel de Certeau, Marc Augé e Manuel Delgado foram utilizadas para entender as tensões culturais e políticas na paisagem urbana, bem como a apropriação cotidiana e transitória dos espaços públicos. Além disso, ressaltou a importância de uma paisagem representativa e acessível, permitindo a participação ativa dos cidadãos e valorizando os espaços públicos.

Em 2011 foi defendida a tese de Luiz Benedito de Castro Telles intitulada *Grafite como expressão de arte na paisagem urbana contemporânea: manifestações na cidade de São Paulo*, no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie de São Paulo/SP. Nela, o autor buscou o entendimento do processo de apropriação de território e da paisagem urbana pela arte experimental e de caráter social, tendo o olhar direcionado para as alterações da paisagem cultural da cidade de São Paulo/SP. Para isso, foi feita uma aproximação sobre o comportamento e procedimentos das tribos urbanas a fim

de compreender suas discussões sobre as diferentes condições de vida nas grandes cidades do capitalismo. Para o autor, o grafite contribui para que os espaços residuais e sem expressão voltem a participar dos fluxos da cidade, no resgate dos seus aspectos simbólicos e no estabelecimento de um diálogo com os usuários urbanos. Dentre as contribuições do trabalho está a forma com que Telles (2011, p. 3-4) estabeleceu categorias de abordagem para análise das intervenções artísticas. Assim, a partir de registros fotográficos em percursos pela cidade de São Paulo/SP, foram analisados aspectos como: localização; inserção urbana / paisagem; visibilidade/ escala / expressão / interação com o espectador; desenho / composição; intenção / conceito, valor simbólico e de referência; e autorização. Tal abordagem transcreveu as impressões pessoais do autor e promoveu uma aproximação com a cidade contemporânea através da fundamentação de conceitos como paisagem, sistema, lugar, território, espaços públicos e tribos urbanas. A importância do trabalho se dá pela identificação do grafite enquanto resposta estratégica e poética de classes menos favorecidas em relação aos processos de exclusão social produzidos pela “geografia capitalista” do espaço urbano.

Entendendo o muralismo enquanto um fenômeno plural e vinculado a outras formas de manifestação de arte urbana, a revisão bibliográfica para compreensão do estado da arte (Apêndice A) apresentou como resultado uma predominância de análises de pichação e grafite, dentro da área de Planejamento Urbano e Regional e Arquitetura e Urbanismo. Nesses estudos foram abordadas principalmente questões relacionadas a imagem, a composição de paisagem e principalmente aspectos relacionados às motivações das obras. Enquanto isso, manifestações artísticas de murais de grande escala ainda carecem de um estudo mais aprofundado. Logo, o muralismo possui uma análise mais específica em apenas três estudos que abordam a paisagem das cidades do Rio de Janeiro/RJ, de São Paulo/SP e de Belo Horizonte/MG.

Tem se então uma possibilidade e ampliação da discussão acerca do muralismo, e uma **lacuna de conhecimento** na análise específica da relação dessa manifestação com a paisagem urbana da região central da cidade de Porto Alegre/RS, em seu contínuo processo de transformação e renovação. Essa região possui um patrimônio edificado de profunda relevância para a cidade, com um caráter cultural e de lazer, onde surgiram quinze murais de grande escala entre os anos de 2021 e 2023. Por isso, entendeu-se que uma análise do tema da arte, que sai das galerias e ocupa os espaços públicos, especificamente na cidade de Porto Alegre/RS era passível de um aprofundamento. Isso é capaz de produzir ferramentas que ampliem o debate das dimensões que a paisagem urbana pode ocupar dentro do campo do Planejamento Urbano.

Aliado a esse tema, tem-se como fundamental o debate sobre essas novas perspectivas do uso da arte, especialmente considerando que as obras murais possuem um repertório variado de linguagens e simbologias, que perpassam desenhos geométricos, imagens de símbolos regionais, de diversidade cultural e de diferentes etnias. O entendimento da dimensão

simbólica dos murais é importante pois é característica fundamental na dimensão relacional entre os diversos agentes que atuam nos espaços públicos e é reflexo dos assuntos emergentes colocados em debate na cidade. Tal dimensão será exclusiva de cada conjunto de obras, como consequência das motivações dos atores que as produzem, perpassando as dimensões da memória, da representatividade e de atribuições de significados emocionais ligados às imagens, que podem reforçar seu caráter social. Espera-se assim, que os resultados desta pesquisa sirvam para amparar teorias e práticas no campo do Planejamento Urbano que sejam mais sensíveis e conscientes da sua responsabilidade com os aspectos visuais da paisagem urbana e, conseqüentemente, com a vida dos usuários das cidades.

Buscou-se estudar o muralismo enquanto uma prática social do espaço que, através de políticas e de interesses públicos e/ou privados, atua na transformação da paisagem. Considerou-se a possibilidade dessas manifestações artísticas influenciarem as experiências cotidianas e refletirem questões urbanas atuais, diante da subjetividade da cidade e das complexidades dos indivíduos que a compõem e que veem nela local de expressão política e poética. Dessa forma, a **questão de pesquisa** que se colocou foi: **Quais são as implicações da presença do muralismo na construção da paisagem do centro da cidade de Porto Alegre/RS?**

O **objetivo geral** da pesquisa foi produzir, por um lado, uma leitura da cidade através das obras de murais presentes em sua paisagem e por outro, uma análise das obras de murais considerando o espaço da cidade em que estão inseridos, para assim compreender as implicações do muralismo na região central de Porto Alegre/RS. Teve-se, portanto, os seguintes **objetivos específicos**:

- [i] Compreender o muralismo enquanto um fenômeno urbano de qualificação e transformação da paisagem;
- [ii] Investigar a transformação da paisagem do Porto Alegre/RS com a presença do muralismo;
- [iii] Caracterizar o muralismo do centro de Porto Alegre/RS;
- [iv] Construir um diálogo entre o muralismo e a prática social do espaço.

A **delimitação** temporal, que determina o período específico para o escopo e abrangência do estudo, considerou:

- [a] a elaboração das primeiras legislações municipais que resultaram no processo de verticalização da cidade e na produção de edificações com empenas cegas, que se inicia com o *Plano Geral de Melhoramentos* em 1941;

[b] a execução de quinze murais na região entre os anos de 2021 e 2023, paralelos à aprovação do *Programa de Reabilitação do Centro Histórico de Porto Alegre/RS* (Porto Alegre, 2021a).

[c] as enchentes de maio de 2024, ocorridas em meio aos momentos finais de escrita desta pesquisa, produziram imagens que não puderam ser ignoradas. Portanto, é justificável e relevante permitir um olhar também sobre esse período, mesmo que com pequenas pinceladas, considerando-o como um momento corrente de produção de novas fontes documentais e iconográficas sobre a paisagem.

Esta pesquisa produziu uma análise para a presença do muralismo na paisagem, em um recorte de obras de grande escala, consideradas como aquelas executadas em laterais de edificações com mais de cinco pavimentos.

A delimitação espacial considerou o somatório de um novo conjunto de arte urbana, inserido em uma região que é interface ou sobre o qual atuam os instrumentos legais estabelecidos pelo *Programa de Reabilitação do Centro Histórico*, conforme a Lei nº 930 (Porto Alegre, 2021a). Segundo a lei, a região é composta por dois perímetros distintos, definidos como Perímetro de Adesão e Área de Interface. Por considerar que a legislação já utiliza uma área de interface, a região central de Porto Alegre/RS foi definida fisicamente para a pesquisa como composta pelo Centro Histórico e os bairros adjacentes, que incluem Cidade Baixa, Bom Fim, Farroupilha, Floresta, Independência e Praia de Belas (Figura 03).

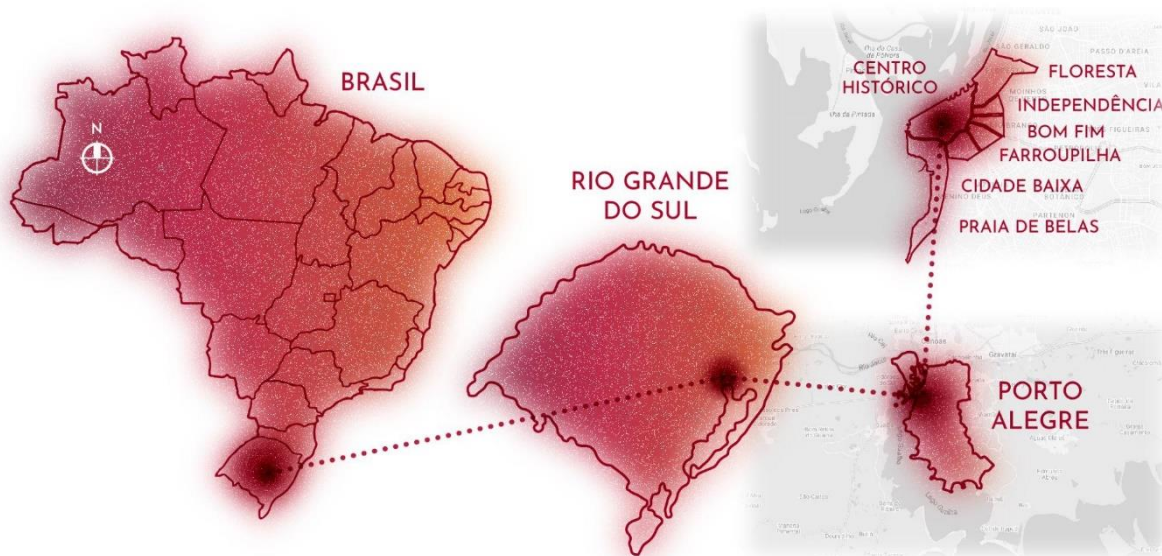


Figura 03 - Localização da região central de Porto Alegre/RS.
Fonte: Pesquisador, 2024.

Hoje, os espaços da cidade, bem como sua paisagem, encontram-se em um processo de constante transformação e disputa. Moldada por inúmeras leis e ações que operam sobre o seu território, Porto Alegre/RS é um exemplo de cidade onde diversas intervenções, (aquí entram as urbanísticas e as artísticas) tem modificado seu espaço físico e, conseqüentemente, sua paisagem. São inúmeros os exemplos de iniciativas que buscam

promover tais transformações, como eventos internacionais ou locais, aprovação de políticas públicas de reabilitação urbana e operações voltadas para o consumo da cidade, estimuladas pela publicidade. A **justificativa** para se discutir a arte na paisagem das cidades se deu pela recente multiplicação dessas manifestações estéticas e culturais, que podem transformar o espaço público, fazendo com que obras ganhem as ruas, deixando de ser uma exclusividade dos frequentadores de museus. É um movimento internacional, que tem ocorrido em diversas metrópoles, e que se fortaleceu no centro de Porto Alegre/RS a partir de 2021 com a execução de obras pelo *Festival Arte Salva/Olhe pra cima*. Logo, é um fenômeno recente e que carece de análises críticas.

Tais manifestações podem vir a ser assimiladas como processos de qualificação do ambiente construído e como estratégia integradora da cidade com o usuário urbano, em todos seus conflitos e suas potencialidades. Em Porto Alegre/RS, a apropriação de várias empenas ocorreu quase ao mesmo tempo que a aprovação do novo *Programa de Reabilitação do Centro Histórico*, o que pode apontar para uma possível valorização especulativa da região, dentro de um processo de transformação conceitual e instrumental do planejamento urbano³. Esse é um dos tipos de ações de planejamento apontadas pela filósofa Otília Beatriz Fiori Arantes (2013, p. 20) como uma busca da inserção da cidade em um nó da rede internacional, a fim de “torná-la atraente para o capital estrangeiro”. Esse programa de transformação urbanística, de restauração e de preservação do patrimônio coloca a paisagem no centro de uma discussão política e social, que pode resultar em intervenções higienistas, e conseqüentemente excludentes, e que pode transformar as relações do usuário urbano com o ambiente construído.

As paisagens urbanas e o muralismo, em suas complexidades e em suas resistências, apresentam o potencial de serem criadoras de locais simbólicos de conexão e pertencimentos das pessoas com o território, por estarem diretamente relacionados com a experiência do usuário urbano. A arte urbana, vinculada a espaços públicos, pode possibilitar a revelação de superfícies residuais e lugares subutilizados ou descartados pela cultura dominante, pode proporcionar grande visibilidade para grupos sociais marginalizados e pode servir como agenciadoras de múltiplas narrativas. Estes são alguns dos aspectos que fazem com que a relação entre o muralismo e a cidade possa ser explorada no campo do Planejamento Urbano. Afinal, como afirma a arquiteta e urbanista Joice Berth⁴, no livro *Se a Cidade Fosse Nossa* (2023, p. 32), “o fato é que a arte não é apenas algo produzido para ser apreciado. No decorrer da nossa história, a arte serviu e serve como expressão subjetiva de desconforto e mal-estar social”.

³ Raquel Rolnik (2019, p. 31) cita “processos de transformação conceitual e instrumental do planejamento urbano” ao falar de reconfigurações espaciais, exemplificadas pelas transformações ocorridas no Rio de Janeiro/RJ com os megaeventos esportivos.

⁴ Joice Berth (1976-) é uma arquiteta, urbanista, escritora, curadora e psicanalista nascida em São Paulo/SP. Tem como campo de pesquisa o direito à cidade, concentrando-se nas questões de gênero e raça. Publicou, em 2018, o livro *O que é Empoderamento?* na coleção *Feminismos Plurais*, organizada por Djamila Ribeiro.

Diante do interesse por investigar as manifestações artísticas contemporâneas que se dão nas paisagens urbanas, foi composto um **referencial teórico** centrado nos conceitos de poética, de política e paisagem, três âncoras que se expandem mas que são base para desenvolver o debate sobre a problemática colocada até então. A partir desse plano conceitual, foi construída uma leitura das paisagens de Porto Alegre/RS, exploradas através da presença do muralismo.

O conceito de **poética** partiu da descrição do termo '*poetry*', feita pelo escritor e jornalista italiano Ítalo Calvino no livro *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas* (1990, p. 11). Ele identifica que, para a literatura italiana, é natural compreender num único contexto cultural todas as atividades artísticas, o que permite a adoção da poesia num sentido muito mais amplo e que abrange também a música e as artes plásticas (e quem sabe até a paisagem). Essa definição é compartilhado pelo escritor Afonso Cruz⁵ no livro de ficção *Vamos comprar um poeta* (2020), onde diz:

Repare-se que quando me refiro à poesia, uso a palavra no seu sentido mais profundo. Samuel Johnson, no seu monumental dicionário, tem três definições para a palavra 'poeta', em ordem decrescente de importância: primeiro, 'alguém que inventa'; segundo, 'autor de ficção'; e por último, 'escritor de poemas' (Cruz, 2020, p. 85).

Logo, poetizar é também pensar nas maneiras como as pessoas comuns criam. Logo, é possível uma aproximação com a reapropriação dos espaços e produtos da cultura dominante de acordo com suas próprias necessidades e seus significados, como aponta o historiador Michel De Certeau no livro *A invenção do Cotidiano*, de 1980. Já a ficção surge na produção do filósofo Jacques Rancière em *O Espectador Emancipado* (2012) e em *A partilha do sensível* (2009) como constituição de uma experiência estética e política. Por sua vez, o filósofo, químico e poeta Gaston Bachelard (2008, p. 187) se apropria da frase de Pierre-Jean Jouve que diz que "a poesia é uma alma inaugurando uma forma". E completa: "a alma inaugura. Ela é potência de primeira linha. É dignidade humana" (Bachelard, 2008, p. 187). Por sua vez, Paulo Reyes, no livro *Projeto [não] projeto: quando a política rasga a técnica* (2022), vai ver a ficcionalização como "potência e um pensamento que nasce liberto das restrições da realidade e, principalmente, de uma realidade pautada pela lógica do mercado" (Reyes, 2022, p. 30). A poesia permite considerar uma expansão dos referenciais, que passam a incorporar a música, o cinema e, especialmente, a literatura, em um trabalho que se apropria da arte para falar da cidade. Para o escritor Jeferson Tenório⁶ (2019),

a literatura existe para discordar da vida, por isso ela é necessária. A metáfora nos expande para além de nós mesmos. E essa expansão, às vezes, é que nos põe de pé. A metáfora não nos salvará de nada, não pagará nossas contas e não nos livrará da

⁵ Afonso Cruz (1971-) é um escritor, cineasta, ilustrador, designer e músico português. Estudou na Escola Secundária Artística António Arroio, nas Belas Artes de Lisboa e no Instituto Superior de Artes Plásticas da Madeira.

⁶ Jeferson Tenório (1977-), é um escritor, professor e pesquisador brasileiro, nascido no Rio de Janeiro/RJ e radicado em Porto Alegre/RS. É autor do romance *O avesso da pele* (2020), que venceu o Prêmio Jabuti em 2021.

dor. A metáfora, assim como a ficção, nada podem contra um mundo abjeto, mas são elas, justamente elas, que nos permitem reconhecer os paradoxos de nossa caminhada. A literatura expõe o pior e o melhor de nós. A ficção não se torna política porque o autor expressa opiniões, ela é política quando investiga os afetos.

Tais referenciais, apreendidos em pesquisa na Área de Planejamento Urbano, são mais do que um “escape psicológico dos horrores e das injustiças” (Cruz, 2020, p. 86). São, sobretudo, um deparar-se com a “realidade”⁷:

A poesia, diz-me ele, transfigura o universo e faz emergir a realidade descrita com a absoluta precisão da ambiguidade. Nunca li um bom verso que não voasse da página em que foi escrito. A poesia é um dedo espetado na realidade. Um poeta é como quem sai do banho e passa a mão pelo espelho embaciado para descobrir o seu próprio rosto. Era isto que ele me dizia. Eu limpava os espelhos na esperança de me sentir assim, tentava desembaciar a vida, como o poeta dizia que tínhamos de fazer, passar a mão pela realidade até vermos um sorriso. Sei que é um trabalho árduo, há demasiado vapor a tornar a vida pouco nítida, desfocada. Mas vou insistir. O poeta dizia que os versos libertam as coisas. Que quando percebemos a poesia de uma pedra, libertamos a pedra da sua “pedridade” (Cruz, 2020, p. 86).

Por sua vez, o conceito de **política** vai referir-se tanto às atividades relacionadas à governança de um país ou de uma área e à formulação e execução de políticas públicas mas, também refletir sobre sistemas de crenças, de valores e de símbolos que orientam a organização social.

Ela pode ser entendida, inicialmente, como ações de regulamentação do poder público, na garantia de direitos mas também na delimitação dos acessos. Entre os principais tipos de ações do poder público que agregam valor de mercadoria aos espaços públicos estão as operações de revitalização urbana e os planos estratégicos. Como consequência pode ocorrer um estímulo a processos que fomentam ainda mais as desigualdades sociais em que a arte assume uma dimensão política, já que “as coisas que se confluem e se atravessam, havendo muita política em atos criativos e muita criatividade na política. Com fronteiras movediças, nebulosas e em constante fluxo, muitas vezes é difícil delimitarmos onde começa uma e termina outra” (Abalos Junior, 2021, p. 18).

Sua conceituação se amplia e emerge no comportamento, nos atos relacionais, na presença dos corpos, para configurar a política enquanto uma prática espacial. Quando pensada à partir das práticas heterônomas⁸, o geógrafo Marcelo Lopes de Souza (2010, p. 23) afirma que elas podem ser de diversos tipos, como

de dispersão, de (auto)[s]segregação, de confinamento, de interdição de acesso, de monopólio ou oligopólio de recursos espaciais, de organização espacial da exploração do trabalho (e, no limite, de trabalhos forçados), de indução de

⁷ “Realidade” aparece em aspas pois parte-se do pressuposto de que o que é experimentado por uma pessoa como real se trata de uma experiência particular do sujeito, portanto, é apenas às representações que temos deles.

⁸ Práticas heterônomas são comumente produzidas e perpetuadas pelos grupos dominantes, visando a dominação, imposição, hierarquias, submissão (Souza, 2010, p. 23).

comportamentos por meio de signos inscritos no espaço e de adoração, mediante a constituição de espaços específicos, de fontes de poder transcendentais.

São ações que se aproximam da domesticação, não apenas dos elementos naturais e dos dados geográficos, mas também de um controle das forças que se deseja ocultar ou invisibilizar, em uma subalternização de corpos e mentes. As práticas espaciais podem assumir diferentes funções, de acordo com o agente que a promove. Segundo Souza (2010, p. 23), elas

têm servido, obviamente, tanto à dominação, à coerção, à imposição de cima para baixo ou de fora para dentro das leis e normas que regulam a vida de um grupo ou sociedade [...] quanto à emancipação, à autodeterminação, à autodefesa legítima, ao autogoverno, à instituição livre e lúcida das leis e normas pelo próprio corpo de cidadãos, diretamente - em uma palavra, à autonomia.

Inúmeras são as formas de práticas que atuam sobre a paisagem das cidades contemporâneas, e as próprias manifestações que são tema desta pesquisa podem ser consideradas de tal forma. Enquanto o grafite e a pichação são classificados como práticas espaciais insurgentes⁹, o muralismo pode ser caracterizado como uma prática heterônoma, mesmo que apresente conteúdo crítico.

Para Rancière (2012, p. 52) "a arte é considerada política porque mostra os estigmas da dominação, porque ridiculariza os ícones reinantes ou porque sai de seus lugares próprios para transformar-se em prática social". A arte se coloca como um obra crítica e política, não como

[...] validade moral ou política da mensagem transmitida pelo dispositivo representativo. Refere-se ao próprio dispositivo. Sua fissura põe à mostra que a eficácia da arte não consiste em transmitir mensagens, dar modelos ou contramodelos de comportamento ou ensinar a decifrar as representações. Ela consiste sobretudo em disposições dos corpos, em recorte de espaços e tempos singulares que definem maneiras de ser, juntos ou separados, na frente ou no meio, dentro ou fora, perto ou longe (Rancière, 2012, p. 55).

O muralismo, presente nas superfícies da cidade como um dos principais elementos gráficos de produção simbólica, pode ser capaz de produzir estreitamentos dos laços da população com os territórios. Isso se dá especialmente porque esse tipo de manifestação pode ser capaz de atuar como agente de discursos múltiplos e não hegemônicos sobre a realidade, característica essa que faz parte da origem da história do grafite. Logo, a política vai se aproximar ainda de um regime estético das artes que rompeu com o sistema da representação que definia "com gêneros, as situações e formas de expressão que convinham à baixeza ou à elevação do tema" (Rancière, 2009, p. 47). Além disso, ao relacionar estética e política, Rancière (2012, p. 59) aponta que

⁹ São práticas espaciais autônomas que visam a emancipação, o autogoverno, a autodeterminação (Souza, 2010, p. 23).

a ruptura estética instalou, assim, uma singular forma de eficácia: a eficácia de uma desconexão, de uma ruptura da relação entre as produções das habilidades artísticas e dos fins sociais definidos, entre formas sensíveis, significações que podem nelas ser lidas e efeitos que elas podem produzir. Pode-se dizer de outro modo: a eficácia de um dissenso. O que entendo por dissenso não é o conflito de ideias ou sentimentos. É o conflito de vários regimes de sensorialidade. É por isso que a arte, no regime da separação estética, acaba por tocar na política. Pois o dissenso está no cerne da política. Política não é, em primeiro lugar, exercício do poder ou luta pelo poder. Seu âmbito não é definido, em primeiro lugar, pelas leis e instituições. A primeira questão política é saber que objetos e que sujeitos são visados por essas instituições e essas leis, que formas de relação definem propriamente uma comunidade política, que objetos essas relações visam, que sujeitos são aptos a designar esses objetos e a discuti-los.

É inviável pensar em consenso quando se fala dos complexos espaços urbanos e é justamente o desconforto e a inevitabilidade do dissenso, esses conflitos de vários regimes de sensorialidade, que podem trazer luz e podem desenvolver a consciência crítica das dinâmicas sociais e políticas dos espaços.

A **paisagem** foi trazida como uma experiência do espaço (Besse, 2014) e também caracterizada como uma forma deliberadamente ambígua, uma vez que compreende tanto o conceito de pintura e desenho quanto o da própria terra transformada pelo ser humano (Burke, 2017). Em sua aproximação com a arte, desde o surgimento da ideia de perspectiva que vai se tornar um importante ponto de virada em sua conceituação. A palavra *landscape* [paisagem] se origina da versão alemã *landschaft*, que designa não apenas unidades de ocupação humana mas também qualquer coisa que pudesse ser objeto de uma pintura (Schama, 1996, p. 20). É em meados do século XVII que "paisagens" de cidades se tornam um gênero de pintura pictórica e independente, através de vistas de cidades. Nessas novas estruturas de percepção que a perspectiva trouxe,

[...] a paisagem assume uma forma simbólica que contempla outras atividades humanas, como a palavra, as sensibilidades e os atos, servindo a pintura como um dispositivo capaz de, de forma sensível, exaltar, exibir e mostrar a superioridade e a ancestralidade de uma natureza (também paisagem) que sempre esteve presente (Cauquelin, 2008, pp. 29-30).

Na complexidade, a conceituação de paisagem se amplia e pode adquirir diferentes características, que variam especialmente de acordo com a disciplina que a aborda. Para o filósofo Jean-Marc Besse, no texto *As cinco portas da paisagem - ensaio de uma cartografia das problemáticas paisagísticas contemporâneas* (2014) na conceituação de paisagem é identificada como essencial a polissemia e a mobilidade dessa conceituação uma vez que essas diversas disciplinas, como paisagismo, arquitetura, sociologia, geografia, ecologia, filosofia, etc., trarão diferentes bases intelectuais em suas abordagens.

A paisagem, pensada como representação cultural e social é definida como o resultado de um ponto de vista, um modo de pensar, de perceber, de interpretar e de refletir os olhares e valores do ser humano em sua relação interior com o mundo (Besse, 2014). É importante,

em uma abordagem atual e sensível da paisagem, se atentar aos aspectos estéticos e morais que ela representa, os determinantes econômicos, técnicos e políticos que a constituem, a forma com que é representada, os aspectos dela que são apropriados em sua representação e os aspectos que são ignorados. Segundo Besse (2014, p. 14) “não cabe diferenciar [...] a paisagem real da paisagem representada [em imagens ou em texto]” já que em ambos os casos ela é essencialmente uma expressão (individual ou coletiva) humana, um discurso, uma imagem, seja na tela, no papel ou no solo. É possível destacar que os dispositivos capazes de representar a paisagem se transformam com o tempo. Se inicialmente essa representação se dava através da pintura, hoje as redes sociais, com suporte de fotografias e vídeos, talvez seja o meio em que a profusão de imagens se dá de forma mais ampla.

Quando pensada enquanto elemento de uma vivência cotidiana, dos olhares deslocados, no exercício diário de se existir e sentir, a paisagem surge como uma experiência, em uma abordagem da relação mais direta, física, do humano com o mundo. Segundo Besse, isso acontece de forma direta, imediata e física com os elementos sensíveis do mundo terrestre, onde aspectos do mundo como a água, o ar, a luz, a terra são abertos aos cinco sentidos e à emoção, em “uma espécie de geografia afetiva que repercute os poderes de reverberação que os lugares têm sobre o imaginário” (Besse, 2014, p. 46). Diante da poética, a paisagem não é somente o cenário de fundo mas “também a figura que gera as histórias, de modo que é possível encontrar a paisagem através da estrutura das histórias” (Caron *et al.*, 2019, pp. 2-3).

A paisagem vai se constituir de uma intertextualidade que inevitavelmente a transformará e que é “entendida como trama de histórias, onde a cada momento pode ser adicionada uma nova história, um novo olhar, um novo elemento concreto” (Caron *et al.*, 2019, p. 6). O conceito, sob esse prisma, é operado de forma a investigar a prática do muralismo nos espaços públicos da cidade de Porto Alegre/RS, sobre os quais incidem diversos interesses - sobretudo do mercado - em sua dimensão vivida, plural, sensível e disputada.

Para isso, a **construção metodológica** deste trabalho partiu de seu enfoque qualitativo e de seu cunho exploratório, onde se analisou a produção artística consolidada na paisagem do centro de Porto Alegre/RS. Várias das teses e dissertações analisadas no Estado da Arte apontaram para a ambiguidade que as artes urbanas apresentam no contexto urbano e formas utilizadas para identificar os principais métodos e as estratégias que pudessem servir de base para a definição da abordagem a ser estabelecida nesta pesquisa (conforme Apêndice B). O arcabouço metodológico de pesquisa desta dissertação compreende a realização de: [a] pesquisa bibliográfica através de revisão sistemática, [b] pesquisas documental, [c] entrevistas, [d] saída de campo, [e] análise das obras, que foram articuladas e postas em relação através da [f] montagem.

A **[a] pesquisa bibliográfica** do Estado da arte foi realizada através de pesquisa em modo sistemático por teses e dissertações dentro do Catálogo de Teses e Dissertações da

Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). Tendo esse projeto de pesquisa a arte urbana como conceito disparador, na primeira etapa foram pesquisados termos isolados e sinônimos que nomeiam tipo de manifestação artísticas urbanas, especificamente relacionados ao grafite e ao muralismo, utilizando opções booleanas, registrando número total de resultados e filtrando por Área Conhecimento de Planejamento Urbano e Regional (PUR) e na área de Arquitetura e Urbanismo (AU).

Uma vez que o presente trabalho busca abordar o conceito de arte urbana em seus atravessamentos com o conceito de paisagem e suas dimensões políticas e poéticas, uma nova etapa de pesquisa foi realizada, com a utilização da operação booleana. A partir do resultado, avançou-se no processo das seleção de trabalhos relevantes tendo como primeiro critério o título da dissertação ou tese, que foram registrados pelo autor em planilhas. As palavras-chave e conceitos de destaque que orientam a busca, a quantidade de trabalhos existentes e o número de teses destacadas como de interesse em cada uma delas são apresentadas no Apêndice A.

Dentro das quantidades totais gerais houve uma repetição de trabalhos que aparecem como resultado em mais de um termo de pesquisa, sendo assim, após a eliminação de tais repetições, o total de trabalhos analisados através da leitura dos títulos foi de 101 teses e dissertações. Para conclusão da seleção de trabalhos relevantes, foi utilizado um segundo filtro (também através da leitura dos títulos) que resultou em 57 trabalhos. A fim de restringir a quantidade e qualidade de trabalhos, optou-se por utilizar apenas aqueles produzidos dentro de programas que possuíam nota superior ou igual a cinco, atribuída pelo sistema de avaliação quadrienal (2017-2020) de conceituação da Capes, tendo como resultado do filtro 29 trabalhos selecionados. Nestes trabalhos, se utilizou como critério a maior aproximação aos temas de interesse desta pesquisa, após revisão da organização de capítulos e da leitura dos resumos, das introduções e das conclusões de cada um deles.

Sete trabalhos fazem parte da revisão bibliográfica. Como resultado, foi possível identificar os principais autores utilizados no referencial teórico dos trabalhos, algumas definições de conceitos e houve um direcionamento de olhar para as metodologias utilizadas em cada pesquisa. Assim, se construiu um referencial de estratégias metodológicas na abordagem de pesquisas relacionadas à arte urbana. Os dados levantados pela pesquisa bibliográfica serviram de base para compreender as articulações e o impacto social, político e cultural da presença do muralismo na construção da paisagem urbana e na percepção coletiva que se constrói sobre elas. O quadro com a síntese da análise dos trabalhos é apresentado no Apêndice B.

Na **[b] pesquisa documental** foi utilizada como fonte de dados os materiais produzidos pelos diversos agentes que atuam sobre a paisagem de Porto Alegre/RS. Foi a principal fonte para a análise das ações e das legislações municipais que atuaram no processo de recuperação, transformação urbanística, restauração e preservação de patrimônio proposto pelo *Programa*

de Reabilitação aprovado para a região de estudo. Os seguintes tipos de documento foram analisados:

[i] Documentos Textuais: como Legislações Municipais e Estaduais, reportagens em plataformas de notícias, textualidades das iniciativas e dos artistas, entre outras publicações pertinentes;

[ii] Documentos Visuais: como fotografias, vídeos, produções artísticas, produções textuais e discursivas.

Dentre as plataformas utilizadas para coleta dos documentos estão: páginas oficiais dos órgãos, das iniciativas, dos veículos de mídia, dos artísticas, bem como suas redes sociais, como Instagram, Facebook e Twitter.

A fim de dar conta de tópicos que não puderam ser contemplados pelas análises documentais foram realizadas **[c] entrevistas** como estratégia de ação metodológica. Foram propostos três roteiros (Apêndices D, G e I) para diferentes atores. O projeto passou por aprovação no Comitê de Ética¹⁰ e houve concordância com *Termo de Consentimento Livre e Esclarecido* (Apêndices C, E, G) por todos os entrevistados.

As entrevistas com indivíduos que estiveram envolvidos em iniciativas que incentivaram ou produziram murais foram do tipo semiestruturadas, com o objetivo traçar um perfil identitário do entrevistado, compreender os processos e os elementos que viabilizam a realização dos trabalhos, bem como investigar as percepções sobre os aspectos culturais, estéticos e políticos relacionados à presença de murais na cidade. A escolha dos participantes se deu a partir da identificação dos envolvidos em iniciativas que incentivem ou produzam murais, conforme o mapeamento de todas as obras dentro da região de abrangência do estudo. Foram entrevistados: Vinicius Amorim, produtor do Festival *Arte Salva/Olhe pra cima* e Marcelo Sgarbossa, produtor de um mural junto ao Laboratório de Políticas Públicas e Sociais (LAPPUS).

As entrevistas com artistas¹¹ que trabalharam diretamente na execução de murais foram do tipo semiestruturadas e buscaram compreender os processos e os elementos que viabilizam a realização das obras, bem como investigar as percepções sobre os aspectos culturais, estéticos e políticos relacionados à execução de murais na cidade. A compreensão sobre os processos trouxe luz sobre os conteúdos das obras, sua dimensão enquanto expressão político-poética e sobre a própria realidade profissional dos artistas. A escolha dos participantes se deu a partir da identificação de artistas que trabalharam com a execução

¹⁰ Pesquisa aprovada pelo CEP/UFRGS (Comitê de Ética em Pesquisa da UFRGS), inscrita no CAAE sob número 74652423.3.0000.5347, com parecer final de aprovação número 6.561.004 de 07 de dezembro de 2023.

¹¹ Optou-se por, neste trabalho, considerar: “artistas” os indivíduos que trabalharam diretamente na produção de obras de murais ou de obras de arte de e outra espécie; “autores” para os responsáveis pelos trabalho e obras literárias, científicas ou ficcionais, utilizadas como referência; e “pesquisador” para o autor desta dissertação.

de murais, conforme o mapeamento de todas as obras dentro da região de abrangência do estudo. Foram entrevistados: Kelvin Koubik (artista de três murais individuais), Pati Rigon (artista de três murais individuais), Tio Trampo (artista de um mural individual) e Negritoo (artista em um mural coletivo)¹².

Os contatos iniciais foram feitos por email¹³ para a verificação de disponibilidade. As entrevistas foram online, através da plataforma Mconf, para que ficassem registradas em gravação. Posteriormente foi feita a transcrição com suporte do aplicativo Whisper. Após ter as entrevistas em texto contínuo, elas foram ouvidas novamente, para uma nova revisão e para que fossem destacados os trechos mais relevantes e que seriam incorporados na escrita. Assim, a etapa de entrevista levou a pequenas resistências das subjetividades da experiência urbana, muitas vezes invisíveis, escondidas. Diante de um espaço de diálogo, a produção e a transmissão das experiências foi feita através da narração, como meio de ficcionalização da própria história.

As primeiras entrevistas resultaram em um material extremamente rico e extenso, que abriu os olhos quanto à quantidade de conteúdo que as conversas produziam, junto do medo de não conseguir trabalhar todos os dados que elas trariam. Isso exigiu um ajuste nas entrevistas que seriam realizadas com moradores da região central de Porto Alegre/RS. Assim, optou-se por restringir a quantidade de entrevistas semi-estruturadas, limitando-as apenas aos artistas e produtores, e levando aos demais usuários da cidade um questionário estruturado por um formulário online. Assim, o entusiasmo e a frustração se somaram, mas não seria possível produzir uma dissertação tão extensa em conteúdo e em transcrições.

O questionário foi aplicado com pessoas que moraram nos bairros Centro Histórico, Cidade Baixa, Bom Fim, Farroupilha, Floresta, Independência ou Praia de Belas durante os anos de 2021, 2022 e 2023 e que se deslocaram neles a trabalho, a estudo ou a lazer. Atingiu 87 respondentes válidos, em um questionário com perguntas fechadas e abertas que buscaram traçar o perfil do respondente, compreender se houve participação dos mesmos nos processos de realização das obras, bem como investigar as percepções sobre os aspectos culturais, estéticos e políticos relacionados à presença da arte urbana na cidade¹⁴. Foi produzido na plataforma Google Forms e divulgado por e-mail, WhatsApp ou redes sociais (como Instagram, Twitter e especialmente Facebook) e apresentou de maneira visual todas as obras que fazem parte da pesquisa para evidenciar o potencial político e poético das obras no cotidiano das cidades (conforme o Apêndice I).

¹² Além destes, houve tentativa de agendamento de entrevistas com os seguintes artistas: Criola, Gugie Cavalcanti, Mauro Neri, Brenda Klein, Brasileiro e Tito Ferrara. Alguns não retornaram o contato, outros não estavam disponíveis e houveram, ainda, dificuldades que se deram devido a dureza do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

¹³ Os modelos de email de contato inicial são apresentados nos Apêndices C e F.

¹⁴ O roteiro é apresentado no Apêndice I e os resultados completos no Apêndice J.

A etapa de **[d] saída de campo** buscou viver o espaço público¹⁵ através da caminhada e se tornou uma estratégia para a pesquisa pois, conforme aponta Besse (2014, p. 48), ela se constitui em um exemplo fundamental da experiência da paisagem, afinal

caminhar não é apenas estar no mundo, é estar nele de forma interrogativa: caminhar é questionar o estado do mundo [...] é uma experimentação do mundo e dos seus valores. A caminhada, de fato, requalifica o espaço, no sentido próprio do termo: dando-lhe novas qualidades, novas intensidades (Besse, 2014, pp. 54-55).

Estar no mundo, estar na cidade, estar no bairro é estar diante das escala que as obras de murais trazem para as artes. Assim, através de recursos como a fotografia e o mapeamento, a saída de campo buscou colocar o pesquisador num processo de aproximação com a monumentalidade que as obras trazem para a paisagem de Porto Alegre/RS.

O mapeamento foi feito a partir de marcadores territoriais, que contam a história de uma cidade em transformação, com suas diferentes temporalidades e com os inúmeros agentes que a produzem. Segundo o *Atlas da Presença Quilombola em Porto Alegre/RS*¹⁶, os marcadores territoriais são os vínculos simbólicos e funcionais do território e funcionam como marcas que ajudam a compreender as trajetórias de vida e de luta no espaço. A referência do conceito parte da historiadora Isabel Henrique, que os discute, a partir do desmantelamento da terra africana e da construção da Angola colonizada e surgem diante da necessidade de construir uma rede interpretativa, capaz de nos permitir um entendimento eficaz de elementos identificadores do espaço (Pires e Bitencourt, 2021, p. 51). São como fios condutores que se entrecruzam em uma cidade que se torna museu:

Caminho por um museu, vejo pinturas, fotografias, esculturas, instalações e telas de vídeo. Tento compreender o que vejo e ler as imagens segundo esse entendimento, mas os fios narrativos que levam às imagens não param de se entrecruzar: a história sugerida pelo título da obra, a história de como a obra veio a existir, a história de seu criador e a minha própria história (Manguel, 2001, p. 225).

Outra estratégia da pesquisa foi produzir **[e] análises das obras**, parte por parte, arte por arte. Em *Lendo Imagens* (2001), o filósofo e escritor argentino Alberto Manguel afirma que

com o correr do tempo, podemos ver mais ou menos coisas em uma imagem, sondar mais fundo e descobrir mais detalhes, associar e combinar outras imagens, emprestar-lhe palavras para contar o que vemos mas, em si mesma, uma imagem existe no espaço que ocupa, independente do tempo que reservamos para contemplá-la (Manguel, 2001, p. 25).

¹⁵ Espaços públicos, aqui, são entendidos a partir da conceituação do Ministério das Cidades (2023) que os define como “os espaços de uso comum, pertencentes à população, administrados pelo poder público, como ruas, calçadas, praças, jardins, parques, em que o ir e vir é livre”. Disponível em: <<https://www.gov.br/cidades/pt-br/acao-a-informacao/perguntas-frequentes/desenvolvimento-regional/reabilitacao-de-areas-urbanas/3-o-que-sao-espacos>>. Acesso em: 07 jun. 2024.

¹⁶ Com organização de Cláudia Luísa Zeferino Pires e Lara Machado Bitencourt e apoio do Programa de Pós Graduação em Geografia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (POSGEA/UFRGS).

Para o autor, o processo de desentranhar a narrativa que uma imagem carrega é determinado “não só pela iconografia mundial mas também por um amplo espectro de circunstâncias, sociais ou privadas, fortuitas ou obrigatórias”. Assim,

construímos nossa narrativa por meio de ecos de outras narrativas, por meio da ilusão do auto-reflexo, por meio do conhecimento técnico e histórico, por meio da fofoca, dos devaneios, dos preconceitos, da iluminação, dos escrúpulos, da ingenuidade, da compaixão, do engenho. Nenhuma narrativa suscitada por uma imagem é definitiva ou exclusiva, e as medidas para aferir a sua justeza variam segundo as mesmas circunstâncias que dão origem à própria narrativa (Manguel, 2001, p. 28).

Somou-se a isso as categorias de abordagem das intervenções do artista plástico, professor e pesquisador Celso Gitahy no livro *O que é Graffiti* (1999, pp. 17-18). Ele divide a análise das expressão artística entre: o grupo de características estéticas, que abrange a expressão plástica, a utilização de imagens do inconsciente coletivo, as releituras de imagens, as criações do próprio artista, entre outras; e grupo de características conceituais, que inclui o caráter subversivo, espontâneo, gratuito, efêmero, a discussão e a denúncia de valores sociais, políticos e econômicos, a apropriação do espaço urbano, a democratização e desburocratização da arte, a sua produção em espaço aberto e em galerias urbanas, entre outros.

Foram adotadas também algumas estratégias para abarcar o máximo de relações possíveis e para produzir uma estrutura de análise comum. Após a apresentação de uma **descrição técnica** com informações gerais da obras¹⁷, foi dada atenção aos **artistas** dos murais, em suas histórias e suas formas de expressão e o “patrimônio de conhecimento que a acompanha” (Manguel, 2001, p. 225), bem como os encargos e diretrizes que motivaram suas criações. Técnica, linguagem e processos de concepção e execução surgiram para trazer nitidez nas análises das características pictóricas, assim como, as formas de acomodação da imagem na empena, como proporção, características do suporte, disposição dos elementos entre si, sua ordem e seu equilíbrio.

A **descrição das obras** destaca os elementos estéticos que a compõem, com base em interpretações do pesquisador. Foi produzida a partir dos relatos das entrevistas, da pesquisa documental e dos dados produzidos pelos próprios artistas em suas páginas pessoais. Foram postos em relação com o referencial teórico e com a interpretação e os relatos subjetivos e não totalizantes do pesquisador. O uso da fotografia foi uma estratégia para a leitura e para o registro das materializações físicas das obras nas paisagens.

A análise do **contexto urbano** foi produzida através da etapa de saída de campo em uma experiência cotidiana de circular pelas ruas da região delimitada pela pesquisa. Os dados levantados foram mapeados e serviram de base para compreender a articulação entre os principais conceitos abordados no trabalho, sua materialização na paisagem urbana e os

¹⁷ Apresentadas de forma completa nos quadros dos apêndices K, L e M.

impactos sociais, políticos e culturais no espaço físico. O mapa é um “desenho que articula práticas espacializantes” (Certeau, 2023, p. 188), onde são apontados outros espaços sensíveis e de conflito que ocorrem na região, afinal, “a prática de não documentar determinados problemas sociais é um dos mecanismos de negação que visa a manter às margens aquilo que não se quer tratar, lidar e resolver” (Berth, 2023, p. 102). Foram indicados ainda, de forma ilustrativa, os campos de visibilidade das obras, o que permitiu compreender o muralismo em sua escala, com uma área de influência que se configura a partir de um campo mais amplo e além de seu entorno imediato.

Aos mapeamento e relatos, que funcionam como ressonância, chega-se às **repercussões**. Segundo Bachelard, no livro *A poética do espaço* (2008, p. 187), “as ressonâncias se dispersam nos diferentes planos da nossa vida no mundo, a repercussão nos chama a um aprofundamento de nossa própria existência. Na ressonância, ouvimos o poema, na repercussão nós o falamos, pois é nosso”. Expressam-se nas repercussões os modos de afetar e ser afetado pelo cotidiano, pelas tensões, pelas imagens, por tudo aquilo que compõe a vivência do espaço público e que abrem espaço para a construção e para a desconstrução das cidades possíveis. Assim, se constrói um diálogo entre o muralismo e a dinâmica social e política do espaço em que se inserem, que levou em conta a inserção das artes na paisagem uma vez que, ao observarmos uma obra “o que vemos é uma imagem traduzida nos termos da nossa experiência” (Manguel, 2001, p. 27).

Com foco nos aspectos espaciais resultantes da transformação da paisagem, a articulação entre as diferentes estratégias metodológicas (Figura 04) buscou entender a cidade como um espaço onde diferentes agentes interagem. Nesse contexto, o muralismo é apropriado como um atributo de mercado, influenciando espaços já em disputa. Além disso, a pesquisa examinou as repercussões das imagens murais no âmbito político-social e o reconhecimento de seus valores histórico-culturais.

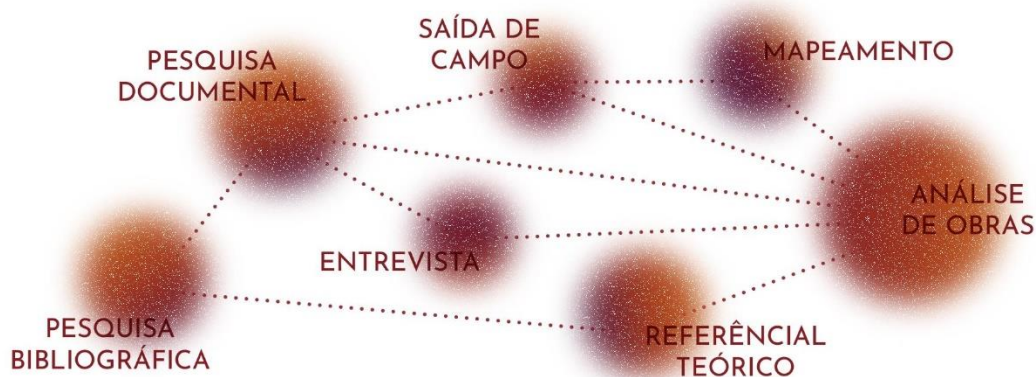


Figura 04 - Diagrama de articulação da metodologia.

Fonte: Pesquisador, 2024.

Como procedimento formal e como ferramenta de articulação e rearticulação das estratégias metodológicas e do debate das cidades, a **[e] montagem** surgiu numa aproximação ao processo criativo dos artistas dos murais. Para Walter Benjamin (1994, p. 178), em *A obra de*

arte na era de sua reprodutibilidade técnica (de 1955), “a obra de arte surge através da montagem, na qual cada fragmento é a reprodução de um acontecimento que nem constitui em si uma obra de arte, nem engendra uma obra de arte”.

Baseando-se na produção cinematográfica, Benjamin indicou que a montagem (nesse caso com o uso de fotografias no cinema) se constitui de uma soma de fragmentos, como num filme acabado que “não é produzido de um só jato, e sim montado a partir de inúmeras imagens isoladas e de sequências de imagens, entre as quais o montador exerce seu direito de escolha” (Benjamin, 1994, p. 175). O autor ainda buscou no dadaísmo exemplos dos efeitos que a montagem no cinema tem sobre o público:

De espetáculo atraente para o olhar e sedutor para o ouvido, a obra convertia-se num tiro. Atingia, pela agressão, o espectador. E com isso esteve a ponto de recuperar para o presente a qualidade tátil, a mais indispensável para a arte nas grandes épocas de reconstrução histórica. O dadaísmo colocou de novo em circulação a fórmula básica da percepção onírica, que descreve ao mesmo tempo o lado tátil da percepção artística: tudo que é percebido e tem caráter sensível é algo que nos atinge. Com isso, favoreceu a demanda pelo cinema, cujo valor de distração é fundamentalmente de ordem tátil, isto é, baseia-se na mudança de lugares e ângulos, que golpeiam intermitentemente o espectador. [...] A associação de ideias do espectador é interrompida, imediatamente, com a mudança da imagem. Nisso se baseia o efeito de choque provocado pelo cinema, que, como qualquer outro choque, precisa ser interpretado por uma atenção aguda (Benjamin, 1994, pp. 191-192).

Logo, a montagem, em seus golpes e efeitos, pode produzir os espaços de inquietação apresentados pelo filósofo e historiador da arte Georges Didi-Huberman (2010, p. 97). Permite uma análise ampla dos dados coletados, que serão dispostos e sobrepostos, separando e rejuntando os elementos nas suas relações improváveis e se colocam as intenções ao avesso, demonstrando suas reais finalidades e as contradições de seus discursos, pois, conforme Didi-Huberman (2017, p. 79) “não se mostra, não se expõe, senão por meio do dispor: não as coisas em si mesmas [...], mas suas diferenças, seus choques mútuos, suas confrontações, seus conflitos”.

O quadro a seguir apresenta a relação entre os objetivos específicos, que auxiliaram na obtenção do objetivo geral, bem como as propostas metodológicas que foram utilizadas como instrumentos para mediar a obtenção dos resultados esperados.

OBJETIVO GERAL		
Produzir, por um lado, uma leitura da cidade através das obras de murais presentes em sua paisagem e por outro, uma análise das obras de murais considerando o espaço da cidade em que estão inseridos, para assim compreender as implicações do muralismo na região central de Porto Alegre/RS.		
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	MÉTODOS	RESULTADOS ESPERADOS
[i] Compreender o muralismo enquanto um fenômeno urbano de qualificação e transformação da paisagem.	PESQUISA BIBLIOGRÁFICA + PESQUISA DOCUMENTAL	Analisar os meios pelas quais a prática do muralismo se fortaleceu, em nível nacional, enquanto estratégia de qualificação urbana e transformação de paisagens.
[ii] Investigar a transformação da paisagem do Porto Alegre/RS com a presença do muralismo.	PESQUISA BIBLIOGRÁFICA + PESQUISA DOCUMENTAL	Entender a articulação entre o muralismo e as políticas públicas, que transformaram a paisagem da região central e que regulamentam e viabilizam a produção de murais na cidade.
[iii] Caracterizar o muralismo do centro de Porto Alegre/RS.	PESQUISA BIBLIOGRÁFICA + PESQUISA DOCUMENTAL + ENTREVISTAS + LEITURA DAS OBRAS + MONTAGEM	Traduzir o caráter político e poético do muralismo da região central de Porto Alegre/RS, com uma análise sobre os conteúdos das obras e repercussões subjacentes de suas execuções.
[iv] Construir um diálogo entre o muralismo e a prática social do espaço.	PESQUISA BIBLIOGRÁFICA + PESQUISA DOCUMENTAL + ENTREVISTAS + MONTAGEM	Identificar as relações que o muralismo estabelece com o espaço público, através das dimensões espaciais, sociais, econômicas, políticas, estéticas e históricas e culturais.

Quadro 01 - Síntese da metodologia da pesquisa.

Fonte: Pesquisador, 2024.

Por fim, a **textualidade** do trabalho buscou fortalecer a narrativa e subtrair o peso da linguagem. Para isso, foram preservadas as falas dos entrevistados o máximo possível. Junto das estratégias de descrições das obras e dos contextos urbanos, as falas objetivaram produzir relatos que, segundo Certeau (2014, p. 182), “atravessam e organizam lugares; eles os selecionam e os reúnem num só conjunto; deles fazem frases e itinerários. São percursos de espaços”. Para o autor, o relato é um relato de viagem e, portanto, uma prática do espaço: ele faz travessia naquilo que o mapa demarca (Certeau, 2014). Assim, organizam-se as paisagens por meio das palavras para afirmarmos nossas próprias existências, como o faz o personagem do escritor japonês Haruki Murakami (2012, p. 57)¹⁸:

- Quando escrevo um romance, eu utilizo as palavras para substituir a paisagem do meu entorno em algo que se torna mais natural para mim. Ou seja, eu a reorganizo. Ao fazer isso, me certifico de que sou um ser humano que realmente existe neste mundo. Isso é um tipo de trabalho bem diferente do que quando estou no mundo da matemática.
- Certifica sua existência – disse Fukaeri.
- Mas ainda não posso dizer que consigo fazer isso muito bem – disse Tengo.

¹⁸ Haruki Murakami (1949-) é um escritor e tradutor japonês. Recebeu inúmeros prêmios e entre seus trabalhos mais conhecidos estão os livros *Caçando Carneiros*, *Norwegian Wood*, *Crônica do Pássaro de Corda*, *Kafka à Beira-Mar* e a *1Q84* (utilizado como inspiração para o mural de *Duas Luas*, de Gabriela Stragliotto, apresentada no capítulo 3.3.3).

Para Ítalo Calvino (1990, p. 18), o pesadume, a inércia, a opacidade do mundo são qualidades que se aderem à escrita quando não encontramos um meio de fugir dela. É justamente num combate contra esse peso que ele direciona esforços nos seus processos artísticos: “[...] minha intenção se traduziu por uma subtração do peso; esforcei-me por retirar o peso, ora às figuras humanas, ora aos corpos celestes, ora às cidades; esforcei-me sobretudo por retirar peso à estrutura da narrativa e à linguagem” (Calvino, 1990, p. 17).

A cidade contemporânea não tem conseguido fugir desse peso. São inúmeras camadas e sobreposições que tornam as cidades e suas paisagens pesadas, impessoais, formalistas e frias. Calvino (1990, p. 18) comenta, que às vezes, o mundo inteiro lhe parecia transformado em pedra, “mais ou menos avançada segundo as pessoas e os lugares, essa lenta petrificação não poupava nenhum aspecto da vida”. Para Bachelard (2008, p. 316) o poeta (o artista)

vai mais ao fundo, descobrindo com espaço poético um espaço que não nos encerra numa afetividade. Qualquer que seja a afetividade que dê cor a um espaço, seja ela triste ou pesada, desde que seja expressa, poeticamente expressa, a tristeza se tempera, o peso se alivia.

E se é possível retirar peso da narrativa e da linguagem não seria possível também deixar a paisagem mais leve? Nesse viés relacional entre arte e cidade, entre poesia e espaço, a leveza surge na abordagem do viés poético da arte aplicada nos ambientes urbanos, através de Nelson Brissac Peixoto (1996, p. 10) que cita Paul Valéry ao afirmar que poderemos ser “o olho que transforma o muro em nuvem”. Como sugere o título desta pesquisa, o muro aqui se torna as paredes cegas das edificações que, cobertas de arte, têm nas nuvens uma alegoria para a subtração de peso, para uma suspensão e para a criação de paisagens mais leves em uma cidade cinza.

A **estrutura do trabalho** encontrou na prática artística dos muralistas as indicações do percurso da pesquisa. Ela começa com um esboço, passa pela preparação da superfície, chega na aplicação das tintas e termina com uma camada de verniz.

A **Introdução** apresentou o tema da pesquisa, o estado da arte, a lacuna do conhecimento, a questão de pesquisa, os objetivos gerais e específicos, as delimitações, a justificativa, os principais conceitos que compõem o referencial teórico, a metodologia adotada, as características da textualidade e a estrutura da dissertação.

O capítulo intitulado **[1] Esboço** apresenta o muralismo enquanto uma manifestação artística, que junto da pichação, do grafite e até mesmo da publicidade, encontra na paisagem urbana espaço de expressão e visibilidade. É uma prática que se fortalece através de políticas públicas e produção de festivais, demonstrada a partir de exemplos de outras capitais do Brasil.

Em **[2] Superfície**, exploramos a transformação da paisagem de Porto Alegre/RS pelo muralismo, através da revisão dos instrumentos que produziram as superfícies verticais e

que regulamentaram a presença da arte no espaço público. São apresentadas as iniciativas que produziram obras de grande escala na cidade entre os anos de 2021 e 2023.

No capítulo intitulado **[3] Tintas**, buscamos inspiração nas Cidades Invisíveis de Italo Calvino para construir as cidades possíveis que emergem das leituras das obras de murais presentes na paisagem de Porto Alegre/RS.

Em **[4] Verniz**, apresentamos o muralismo enquanto uma prática social do espaço integrada a dimensões espaciais, sociais, econômicas, políticas e culturais, construídas a partir dos resultados dos questionários e

Por fim, nas **Considerações Finais** retomamos a montagem do trabalho, recapitulamos os objetivos propostos, apontamos possíveis contribuições, desdobramentos e possibilidades futuras de estudo.

Capítulo 1

ESBOÇO

o muralismo como fenômeno urbano

Mas o que pode valer a vida, se o primeiro ensaio da vida já é a própria vida? É isso que leva a vida a parecer sempre um esboço. No entanto, mesmo esboço não é a palavra certa, pois um esboço é sempre o projeto de alguma coisa, a preparação de um quadro, ao passo que o esboço que é a nossa vida não é o esboço de nada, é um esboço sem quadro (Kundera, 2017, p. 14).

Antes das primeiras camadas de tintas é preciso apresentar alguns conceitos relacionados às manifestações artísticas urbanas, para que se entenda o muralismo dentro de um movimento contínuo e vinculado a outras formas de intervenção, como o grafite e a pichação. São inúmeros os exemplos de manifestações presentes na paisagem urbana, como letreiro, grafite, pichação, grapixo, *bomb*, *stencil*, *sticker*, miscelânea, pós-grafite, entre outras. Para o professor, pesquisador e designer Gustavo Lassala (2017, p. 84), autor do livro *Pichação não é Pixação: Uma introdução à análise de expressões gráficas urbanas* (2017, p. 30), ao se fazer as distinções entre os tipos de arte urbana, corre-se o "risco de existir ideologias ou expressões que extrapolem as classificações, misturando-as umas às outras". Isso permite entender a dimensão dessas manifestações enquanto construtoras da paisagem, delimitar os objetos de estudo da pesquisa e ampliar o entendimento sobre a evolução dessas manifestações até o momento em que passam a se apropriar das superfícies das cidades.

Este capítulo busca compreender a evolução do muralismo enquanto um fenômeno que leva a arte para a paisagem urbana, ao se apropriar das superfícies das edificações. Para isso, é feita uma referência a cidade de São Paulo/SP, como o maior museu de arte a céu aberto do país e pela a influência na legislação de higienização da publicidade para o crescimento de artes de grande escala em sua paisagem. Para Abalos Júnior (2020, p. 146), uma das principais características do muralismo está no fato de ser uma intervenção urbana mediada, que implica em profissionais que realizam um trabalho de articulação de redes, espaços e financiamento:

Levando em consideração que a maioria das experiências de muralismo que encontramos nas cidades modernas são produto de projetos coletivos, feitos com tempo, financiados, projetados para durar, não é difícil chegar à conclusão: onde há muralismo, há processos de mediação.

Será demonstrado que no Brasil, a mediação (ou produção) do muralismo vai acontecer, principalmente, de duas formas. A primeira é a sua incorporação dentro de políticas públicas e sob gestão dos órgãos municipais como valorizador do caráter cultural das cidades e como alternativa de qualificação da paisagem, a partir dos exemplos de São Paulo/SP e de Recife/PE. A segunda forma é em movimentos de produção coletiva de murais em festivais, que buscam estabelecer uma relação com os espaços da cidade, apresentados através dos exemplos que acontecem em São Paulo/SP, em Fortaleza/CE e em Belo Horizonte/MG. Isso produziu um referencial para que posteriormente se identifique e se analise os movimentos que ocorrem em Porto Alegre/RS.

1.1 Muralismo e arte pública

Para além das pinturas rupestres pré-históricas, ou dos afrescos renascentistas franceses, o muralismo produzido no México após a revolução contra o governo ditatorial de Porfírio Diaz é reconhecido como um dos principais momentos da história desse tipo de manifestação artística, sobretudo pela sua força política. O movimento muralista se fortalece enquanto uma política pública, pós-revolução, no governo de Álvaro Obregón, que nomeia o intelectual José Vasconcelos como ministro da Educação Pública entre os anos de 1920 e 1923. Vasconcelos, por sua vez, convida artistas como Diego Rivera, José Orozco e David Siqueiros para a produção de uma série de obras em edifícios públicos, tendo o povo e a revolução como temas, num processo que identifica na arte uma função educativa (Rezende, 2022). Como exemplo, a pintura mural produzida em 1930 pelo artista mexicano Diego Rivera no Palácio de Cortés, em Cuernavaca no México, ressignifica o papel dos guerreiros indígenas na história do país, destacando como “[...] o muralismo político ligados aos processos revolucionários e o muralismo comunitário fazem parte de um arsenal de tradições de projetos muralistas” (Abalos Junior, 2021, p. 147).



Figura 05 - Mural *Alegoria das Artes*.
Fonte: Cultura Artística, 2024.

No Brasil dos anos 1950, vários murais narrando temas da história e da arte brasileira foram produzidos para decorar as fachadas de edifícios, através de diferentes técnicas, mas principalmente na utilização de pastilhas. Um exemplo é a obra *Alegoria das Artes* (Figura 05), de quinze metros de largura, que Di Cavalcanti produziu em 1950 para a fachada do Teatro de Cultura Artística em São Paulo/SP (Gitahy, 1999, p. 15). Candido Portinari, Clóvis Graciano e Hassis são outros nomes que compõem a história do muralismo no Brasil, onde o termo se mistura com as manifestações de grafite e de pichação.

A reconstrução histórica feita por Celso Gitahy (1999, p. 20) aponta as pinturas rupestres nas paredes de cavernas como um primeiro ato de pichação e identifica o ato de pichar contemporâneo como uma forma de divulgar ideais e objetivos. Serviu, desde sua origem, como um prática revolucionária e reativa, onde se pretendia abalar a imagem de governos ou pessoas que agiam contra as ideias de quem escrevia sobre as paredes. Isso reforça o caráter político desse tipo de manifestação, que foi utilizado em inúmeros protestos ao longo da história. Na segunda metade do século XX, especialmente na França, quando as regras de conduta e a estruturação da sociedade de consumo passaram a oprimir os

indivíduos, operários fizeram greve geral e surgiram alguns exemplos de pichações com objetivo de protesto (Lassala, 2017, p. 83). Um momento importante foi a Revolta Estudantil de 1968 em Paris, onde as reivindicações que eram gritadas nas ruas passaram também a ser registradas nos muros da cidade (Gitahy, 1999, p. 20). No Brasil, um dos momentos históricos em que a pichação assumiu seu viés político de uma forma mais forte foi nos protestos de combate à ditadura a partir do final dos anos 1960.

A evolução de tais manifestações se dá em conjunto com o processo de evolução dos materiais e das técnicas. O desenvolvimento da tinta em spray, utilizado como ferramenta para a escrita, foi catalisador dessas manifestações, ao dar mais liberdade, mais velocidade e a possibilidade de reprodução, especialmente em manifestos e movimentos de revoltas. Segundo Lassala (2017, p. 84), “as letras eram de fácil entendimento para todos, pois comunicavam a indignação de alguns grupos diretamente para o cidadão médio e para as autoridades”. Aproximando-se da pichação, as características do grafite são as de “uma forma de intervenção urbana cujas letras e/ou elementos figurativos exigem maior complexidade na elaboração das imagens, além de ser reconhecida pela diversidade de cores e apelo estético” (Lassala, 2017, p. 36). Além disso, um dos principais pontos que distinguem esses dois tipos de manifestação é que, enquanto a pichação advém da escrita e privilegia o uso de palavras e letras, o grafite se aproxima das artes plásticas e se utiliza de imagens (Gitahy, 1999, p. 20).

A história dessas manifestações é, antes de tudo, uma história cumulativa, como as camadas das tintas que a escrevem. Dentre esses personagens que a construíram, Alex Vallauri (1949-1987) é apontado como pioneiro do grafite no Brasil (Albuquerque, 2023), em uma experiência que revolucionou as estéticas convencionais do desenho, da gravura e da pintura, substituindo a vivência dentre as paredes do ateliê por grandes matrizes que estampava nos muros e paredes da cidade. Num processo de comunicação com a população, Alex Vallauri criou

[...] signos imediatamente identificados, amados pela multidão anônima que diariamente passava por aqueles lugares. Uma atitude corajosa de um audacioso artista que, desvinculado de falsas vanguardas, almejava a comunicação e a fruição estética: apenas arte, por meio da qual o humor, a ironia, a crítica e o prazer de viver eram magistralmente transmitidos para a população (MAM, [s.d.]).

Seus primeiros passos no grafite se deram em uma bota preta (Figura 06), em 1978, na cidade de São Paulo/SP, acompanhado da Rainha do Frango Assado, a *pinup* que ele espalhava pela cidade, acompanhada por itens domésticos que representavam os sonhos de consumo da classe média naquele período (Albuquerque, 2023).

Nascido na Etiópia, radicado no Brasil, ele atuou em Nova York (Estados Unidos), onde seus grafites coloridos, diversificados e instalados em pontos incomuns chegaram a ilustrar cartões postais da cidade. Em uma história breve e pouco conhecida, é na data de falecimento (27 de março) deste homem gay e vítima da AIDS, que é celebrado o Dia do Grafite em cidades como São Paulo/SP e Porto Alegre/RS. Na capital paulista, no final do século XX, “artistas conhecidos por seus trabalhos com grafite, passaram a pintar murais na cidade em locais autorizados pelo poder público ou privado com o mesmo tipo de técnica e estilo que adotam em seus trabalhos de grafite pela cidade” (Lassala, 2017, p. 80).



Figura 06 - Grafite *Bota Preta*.
Fonte: Prefeitura Municipal de São Paulo, 2008.

O muralismo vai possuir algumas especificidades quanto aos processos de execução se comparado a outras manifestações. Uma vez que, as obras de murais são executadas com autorização em virtude de sua localização e dimensão, normalmente há a necessidade de parcerias com instituições públicas ou privadas para viabilizar a ocupação dos espaços. O que se percebe como prática, nos modelos em que as obras são produzidas dentro de festivais, é a utilização de leis de incentivo à cultura, que podem prever fomento para esse tipo de atividades por meio de isenção fiscal para instituições privadas. A execução exige ainda aparelhagem de suporte para produção da obra nos locais de grande altura e contratação de equipes de assistentes. Logo, por suas grandes dimensões, exigem a contratação de balancins elétricos, que são as plataformas que permitem a movimentação vertical e horizontal junto à face da parede, além de contar com a presença em tempo integral de bombeiros. Também, todos os profissionais precisam utilizar equipamentos de proteção individual e estarem capacitados com o curso de NR35, que regulamenta o trabalho em altura. Em uma etapa anterior a pintura, a prática ideal indica que as paredes sejam limpas e que seja aplicado um fundo preparador, que somadas a aplicação, ao final, de verniz, garantem maior durabilidade para a obra. Segundo Lassala (2017, p. 80),

[...] essas características demandam um maior tempo para planejamento, execução por parte do grafiteiro e revelam também um aumento da sobrevida da obra na paisagem urbana, algo que não acontece com o grafite subversivo, que obriga o artista a intervir uma grande quantidade de vezes na cidade para difundir seu trabalho, visto que ele tem uma permanência efêmera.

Essa dimensão temporal que distingue a pichação e o grafite do muralismo se dá tanto pela fragilidade das superfícies em que se aplica quanto pelo preconceito com a linguagem mais subversiva e insurgente, ficando as primeiras mais sujeitas a processos de apagamento. Alguns municípios possuem legislações específicas para regulamentar esse tipo de obra, que podem exigir ou não autorização dos órgãos legais, além da autorização dos

condomínios, que costumam ser efetivadas mediante um contrato que indica as responsabilidades dos envolvidos e o tempo mínimo de permanência da obra na empena. Quanto às técnicas, o muralismo se aproxima do grafite e pode agregar ainda a utilização de pincéis grossos e tintas e, e etapas criativas e de planejamento anteriores à execução da pintura.

Diante das grandes escalas, os murais exigem estratégias de transposição dos desenhos para as superfícies. Existem três principais formas de ampliação da imagem: a técnica de projeção com equipamento projetor; a ampliação através de uma grid regular, ortogonal e ordenado; e a utilização de um grid aleatório, que desenhos são feitos de forma livre, fotografados, sobrepostos com a projeto e utilizados de referência na hora de transpor o desenho para a parede. A artista Pati Rigon¹⁹, ao explicar seus modos de transpor um desenho para a parede, mostra que a ampliação de uma ideia que está no papel (ou em uma tela) passa a ganhar novas escalas quando ocupa uma empena:

A gente faz uma projeção [a partir] de um prédio que às vezes fica uma ou duas quadras de distância. Tem que ser durante a noite também, pra essa projeção ficar visível [...] E quando não tem a questão do tempo, quando é super livre, que é muito raro de acontecer, daí eu faço por marcação. Você faz marcações, riscos no prédio, depois bota isso no computador com o seu desenho por cima [...] e você vê onde o seu desenho tá passando por cima das suas marcações, dá pra compreender? [...] Mas, 90% do que eu faço é com projeção, porque normalmente o tempo é corrido. Você sai assim, que nem uma louca, fazendo as coisas, porque querem assim a coisa pronta o mais rápido possível para gastar o menos possível (Rigon, 2024).

Obras de muralismo passam por processos de restauro ao se vincularem a artistas de renome dentro do campo artístico e adquirem um caráter sublime pelas suas dimensões, seu impacto visual e seu contraste com o entorno. Além disso, segundo Abalos Júnior (2021, p. 147), a “presença de um profissional mediador é um fator de distinção entre as práticas”, sendo caracterizados como “agentes que flutuam entre mundos buscando a gestão de projetos de maneira qualificada, principalmente quando se fala das relações entre arte e cidade” (Abalos Junior, 2021, p. 145).

No Brasil, o ato de grafitar foi descriminalizado pela Lei nº 12.408 (Brasil, 2011), que alterou o artigo 65 da Lei nº 9.605 (Brasil, 1998) que dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente. Segundo a lei:

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 e, quando couber, pelo locatário ou arrendatário do bem privado e, no caso de bem público, com a autorização do órgão competente e a observância das posturas municipais e das normas editadas pelos órgãos governamentais responsáveis pela preservação e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional (Brasil, 1998).

¹⁹ Pati Rigon e os demais artistas que produziram murais de grande escala nas laterais de edificações em Porto Alegre/RS, serão apresentados ao longo do capítulo 3.

Além de abordar aspectos da comercialização de tintas em aerossol, a lei diferencia pichação de grafite, indicando que pichar edificações ou monumentos urbanos tem como penalidade detenção e multa, que é aumentada caso o ato seja realizado em monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico.

Segundo Luciana Echegaray²⁰ (2020), é possível identificar um tratamento diferenciado com relação às intervenções denominadas de grafite e de pich(x)ação²¹, produzindo desdobramentos jurídicos diferentes e assimetria de abordagens (Echegaray, 2020). Segundo a autora, por se expressarem no ambiente urbano, os grafiteiros se confrontam com o poder instituído (o Poder Federal, os Estados e os Municípios) que

desenvolveram seus mecanismos legais e policiais para regular condutas, preservar direitos individuais e coletivos, e também para coibir a ação dos grafiteiros, principalmente dos produtores de pich(x)ação. São leis, procedimentos, ações de várias instituições em conjunto (públicas e privadas, o que inclui veículos da mídia) e estratégias de operação, criadas com a finalidade de dificultar essas intervenções no espaço urbano e de punir seus autores, com vistas à defesa do patrimônio público e privado[...], bem como a defesa do direito difuso a um ordenamento urbano [...] (Echegaray, 2020, pp. 155-156).

Já Berth (2023, p. 32) estabelece uma relação entre a criminalização do pichação e o conservadorismo e negacionismo ao questionar:

Será que o conservadorismo que constitui a mentalidade e a *persona* brasileira não poderia considerar o picho e suas motivações inconscientes como uma espécie de novo dadaísmo? Ou de repente entender que a criminalização do picho também é um sintoma de negacionismo, uma vez que seus críticos ferrenhos pouco se preocupam com a verdade por trás do efeito incômodo?

Ainda assim, a autora afirma que a pichação não é algo que deva ser incentivado, pois, “além de inconveniente, é, sem sombra de dúvida, esteticamente pouco agradável” (Berth, 2023, p. 32).

1.2 Lei Cidade Limpa e a abertura ao muralismo em São Paulo/SP

Quando se fala em muralismo, vale destacar a importância das políticas de regulamentação, sobretudo aquelas relacionadas à instalação de elementos de publicidade, uma vez que ambas disputam a utilização das mesmas superfícies. Em São Paulo/SP, por exemplo, a grande quantidade de murais executados na cidade ocorreu após a criação, no ano de 2006,

²⁰ Autora da dissertação intitulada Expressões insurgentes e conflito urbano: reflexões sobre o graffiti na área central de Porto Alegre, orientada pela Prof^a. Dr^a. Daniela Marzola Fialho, defendida no Programa de Planejamento Urbano e Regional - PROPUR da UFRGS em 2020.

²¹ Existe uma distinção entre pixação e pichação: enquanto o primeiro remete às práticas que produzem inscrições grafadas de forma estilizada no espaço urbano (paulistano, tipicamente), o último designaria qualquer intervenção escrita na paisagem urbana (Pereira apud Echegaray, 2020).

da Lei nº 14.223 (São Paulo, 2006), conhecida como Lei Cidade Limpa. Foi um processo de higienização da publicidade com a proibição dos outdoors e pinturas em fachadas que faziam propaganda de empresas e produtos. Segundo o *Manual Ilustrado de Aplicação da Lei Cidade Limpa e normas complementares*²², elaborado pela Prefeitura Municipal de São Paulo/SP (2016), a legislação trata da ordenação dos elementos que compõem a paisagem urbana, visíveis a partir de logradouro público (ruas, avenidas, praças, etc.).

A retirada das mídias de publicidade foi um fato importante na modificação da superfície visível de São Paulo/SP pois, segundo Jonatha Jünge²³ (2011, p. 10), “ao silenciar uma de suas vozes mais eloquentes, criaram-se espaços físicos e comunicacionais a serem preenchidos por outras formas de discurso e outros tipos de mídias”. Logo, sem a publicidade, houve uma abertura de espaço para a execução de murais artísticos (Jünge, 2011). Vinicius Amorim²⁴ (2024) fala sobre o esse processo de execução de obras de arte em empenas à partir da perspectiva dos produtores de arte:

[...] São Paulo passa a olhar para esses espaços, velho, com a Lei da Cidade Limpa, que limpou e higienizou todas as publicidades. Porque, antes, esses espaços, eles jamais seriam ocupados pela gente, né? Com pouco recurso, com pouca... Eles estariam na mão das grandes empresas de mídia, né? Que comercializam e a gente teria propaganda. Então, quando se toma essa decisão em São Paulo de higienizar, de limpar a cidade, velho, esses espaços que antes tinham publicidade, então, eles já tinham lá em São Paulo sido desbloqueados, né? Eles ficam vazios. E, daí, os artistas, os produtores, a galera enxerga uma possibilidade, até de subversão, de ocupar isso.

Dentre os itens que a Lei Cidade Limpa (São Paulo, 2006) regulamenta estão: instalações temporárias de escultura e arte pública (inseridas em espaço público de forma isolada, com suporte próprio); inserção de arte em muros ou tapumes (que necessitam de aprovação prévia quando tiverem mais de trinta metros contínuos de extensão ou cujo somatório de trechos numa extensão de cem metros totalize mais do que trinta metros de intervenção); comunicação visual (como placa contendo nomes e logos de organizadores, patrocinadores e apoiadores); e arte pública em empenas cegas. Em 2011, a flexibilização da Lei Cidade Limpa (São Paulo, 2006) permitiu que as empenas cegas fossem liberadas para a inscrição de arte urbana patrocinadas, mediante aprovação prévia das obras pela Comissão de Proteção à Paisagem Urbana (CPPU)²⁵, para as intervenções artísticas com mais de cinco metros de altura. Porém, não é permitida nenhuma alusão - implícita ou explícita - à empresa que

²² Disponível em: <<https://gestaourbana.prefeitura.sp.gov.br/wp-content/uploads/2016/10/Cartilha-Lei-Cidade-Limpa.pdf>>. Acesso em: 05 abr. 2024.

²³ Autor da dissertação intitulada *Comunicação Visual e Paisagem Urbana: estudo sobre mídias e arte no espaço público*, orientada pelo Prof. Dr. Cesar Floriano dos Santos, defendida no Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade da Universidade Federal De Santa Catarina (UFSC) em 2011.

²⁴ Vinicius Amorim é produtor do *Festival Arte Salva/Olhe pra Cima*, foi entrevista para esta dissertação e é apresentado de forma mais completa no capítulo 2.4.1.

²⁵ A CPPU é um órgão colegiado municipal responsável pelo acompanhamento das políticas públicas referentes à paisagem urbana e que trabalhou na produção de resoluções normativas com o intuito de esclarecer dúvidas e casos omissos de aplicação da lei para tornar os processos de aprovação mais eficientes (São Paulo, 2016).

está fomentando a obra, conforme o artigo 50 que prevê a celebração de termos de cooperação com a iniciativa privada. É permitida apenas uma indicação do patrocínio, com limitação da dimensão da marca (de sessenta centímetros de largura por quarenta centímetros de altura), que poderá permanecer no local por um tempo não superior a trinta dias.

Conforme a artista Pati Rigon (2024), a grande quantidade de murais em São Paulo/SP fez com que se passasse a comercializar as empenas, especialmente em locais de alta visibilidade, como Minhocão, que exige a elaboração de contratos de aluguel, que aplica uma dimensão de temporalidade definida e rotatividade para obras, além de servir como renda para a manutenção da própria edificação. O artista Negritoo, traz sua percepção sobre essa dimensão de mercado que a arte assume:

E sim, tem até alguns lugares, alguns prédios que estão até cobrando, que são mais disputados, paga não sei quantos mil pra ter o desenho. O que eu acho particularmente, eu não sei se eu concordo muito com isso, porque, de toda forma, é um benefício. Às vezes, a parede, a lateral do prédio, está toda danificada e se a gente vai lá, raspa, faz um tratamento, pinta e, querendo ou não, está protegendo, está trazendo já um benefício pro condomínio. Você cobrar por isso, eu acho que eu não concordo muito, mas é o mercado, faz parte (Negritoo, 2024).

As cidades de São Paulo/SP e de Porto Alegre/RS compartilham a característica de possuírem uma grande quantidade de empenas cegas.

1.3 Muralismo como política pública

A nível nacional e diante do reconhecimento e do aumento exponencial de murais, na última década surgiram iniciativas que passaram a compreender a arte dentro de políticas públicas e sob gestão dos órgãos municipais. Duas delas são recentes e podem exemplificar essa relação: os editais do *Museu de Arte de Rua* (MAR) em São Paulo/SP e a política pública da produção de murais da Secretaria de Cultura e Secretaria Executiva de Inovação Urbana da Prefeitura do Recife/PE.

O *MAR* é um projeto da Prefeitura de São Paulo/SP, por meio da Secretaria Municipal de Cultura (SMC) que, desde 2017, promove incentivo financeiro de diversos formatos de expressões artísticas, como murais, grafite, fotografia, colagem, *stencil*, lambe-lambe, dentre outros tipos de obras visuais. Ele surgiu em resposta às iniciativas governamentais que promoveram o apagamento de grafites na cidade. Segundo a Prefeitura Municipal de São Paulo/SP (2024),

o MAR busca o fortalecimento e reconhecimento da pluralidade das ações de Arte Urbana e [...] tem como objetivo consolidar e ampliar as expressões artísticas presentes nos espaços públicos e promover a disseminação da Arte Urbana em todas as macro e microrregiões da cidade, visando democratizar o acesso à cultura por meio de suas variadas manifestações artísticas.

Durante o período do pandemia de COVID 19, quando as visitas ao murais estavam impossibilitadas, o projeto disponibilizou a plataforma MAR 360°, onde as obras foram mapeadas²⁶ e onde foi oferecido um tour virtual cultural interativo pela cidade através das obras. A plataforma não é atualizada desde 2021.

Os dados do crescimento do projeto, especialmente em níveis de disponibilidade orçamentária, foram apresentados por Salete Perroni²⁷, em entrevista ao *podcast Abordaria*²⁸ (2023b). Segundo ela, nas duas primeiras edições em 2017, o valor total disponibilizado pelo edital foi de R\$ 450 mil. A edição de 2018 teve orçamento em edital de R\$ 259 mil. Já em 2019 foram produzidas mais de trinta obras com um grande aumento orçamentário que chega a R\$ 1,5 milhões e em 2020 foram 23 obras com o valor superior a R\$ 1,9 milhões via curadoria. Em 2021 foram entregues mais de cem obras com orçamento de R\$ 5 milhões. Em 2022 foram 77 propostas contempladas e orçamento de mais de R\$ 2,1 milhões em um edital, além de mais de R\$ 3 milhões em projetos especiais realizados por curadoria.

O edital de 2023 previu a distribuição de R\$ 3 milhões, com cerca de sessenta projetos contemplados, com possibilidade de suplementação de recursos. Segundo o *Guia de regras e orientações gerais - Edital 2024* (São Paulo, 2024), dentre as propostas contempladas nos dois últimos anos, cerca de 70% foram proponentes negros, 60% foram mulheres e 14% foram indígenas. O valor de 2023 foi o mesmo que está previsto no edital lançado para o ano de 2024, com a seleção dos projetos em duas categoria: categoria solo, para as paredes de até 3,5 metros; e categoria altura que considera obras em empenas de edificações e é definida como aquelas realizadas em paredes que possuam mais de 3,5 metros de altura. O valor pago é de R\$ 390 por metro quadrado, com limite de até 250 metros quadrados por projeto (São Paulo, 2024).

O artista Negritoo foi um dos contemplados pelo edital de 2023 e relata um pouco do processo:

E o último que eu fiz do MAR, tem um edital todo ano aqui em São Paulo. Que é o Museu de Arte de Rua. Que é um incentivo da Secretaria de Cultura. Que eles ajudam, né? Tem uma ajuda de custo para os artistas fazerem. Então, o artista vai atrás do lugar. E aí, cada artista ou contrata uma produção ou ele faz por conta própria. Para conseguir os lugares. Daí, no caso, eu consegui... Daqui em São Paulo foi no CEU. Que o CEU é um espaço de cultura do município. E aí, eu entrei em contato com o espaço. Pedi autorização. Entrei em contato com eles. Fiz aprovação da arte com eles. Daí, eu mandei para o edital. Consegui passar pelo edital. E aí, com a verba, acabei realizando o trabalho (Negritoo, 2024).

Já a cidade de Recife/PE conta com diversas iniciativas relacionadas à promoção cultural e artística. Entre elas, destaca-se o programa *Colorindo o Recife*, criado em 2014, que tem

²⁶ Disponível em: <<https://www.mar360.art.br/pt/>>. Acesso em: 06 abr. 2024.

²⁷ Salete Perroni é gestora pública, curadora e produtora na Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo/SP.

²⁸ *Abordaria* é um *podcast* produzido pela plataforma de gestão de carreira de artistas visuais Aborda.

como missão incentivar as artes urbanas em espaços públicos, valorizando artistas locais. O programa se trata de

uma política pública da Prefeitura do Recife, realizada por meio da Secretaria Executiva de Inovação Urbana, com apoio cultural do Grupo Iquine, onde se busca promover a requalificação dos espaços urbanos da cidade e valorizar os artistas locais que já vem utilizando a arte como instrumento de transformação social. Em 2022, o programa contratou 68 artistas inscritos e habilitados por meio de edital público, com investimento total de quase R\$ 600 mil em cachês (Prefeitura Municipal de Recife, [s.d.]).

Quando se trata de intervenções artísticas em empenas cegas de edifícios comerciais e residenciais, Recife/PE possui uma legislação específica, criada em setembro de 2022, mesmo mês em que foi lançado o edital de credenciamento para artistas e produtores culturais para realização de intervenções artísticas nesse tipo de superfícies. Os murais são regulamentados por diretrizes apresentadas no Decreto nº 35.923 (Recife, 2022), vinculado à Lei nº 18.886 (Recife, 2021b) que dispõe sobre normas de veiculação de anúncios e seu ordenamento no espaço urbano. Segundo o decreto, serão permitidas intervenções artísticas em empenas cegas de edifícios comerciais e residenciais, apenas de caráter puramente artístico sendo vedado o uso da arte como veículo alternativo de anúncio ou representação de objeto ou tema com ligação com produto, marca ou identidade visual de anunciante (Artigo 2). Além disso, são estabelecidos critérios (Artigo 3) para obras que possuírem exibição de marca de apoio cultural, como: a adequação à empena que servirá como suporte, cobrindo toda sua superfície visível; a exibição de marca do apoiador cultural na margem superior ou inferior da obra, com medidas especificadas em porcentagem que varia de acordo com a dimensão; a determinação do período máximo de exibição de cinco anos; a proibição de veiculação de propaganda partidária ou política; e exigência de autorizações de órgãos de preservação do patrimônio histórico e cultural, quando em imóveis inseridos em Zonas Especiais de Preservação do Patrimônio Histórico Cultural e/ou em poligonal de entorno de imóvel tombado.

A regulamentação prevê, ainda, que o projeto de intervenção artística deverá ser aprovado pelo Poder Público Municipal em parecer conjunto da Secretaria de Cultura e Secretaria Executiva de Inovação Urbana, com análise de portfólios dos artistas e croqui da arte a ser executada. A aprovação do projeto de intervenção considera aspectos como: originalidade, criatividade e qualidade técnica; viabilidade técnica; e valor urbanístico, que considera o potencial impacto na requalificação de espaços urbanos, a relação da arte proposta com o entorno urbano, a harmonia composicional da arte e o aproveitamento do espaço (Artigo 4). A análise de portfólio é dispensada para artistas de intervenção que contam com apoio institucional do município em contratações por meio de edital da Prefeitura Municipal.

Em 2022 foi lançado o Edital De Credenciamento nº 002 (Recife, 2022) para Artistas e Produtores Culturais para realização de intervenções artísticas em empenas cegas, promovido pela Prefeitura do Recife/PE através da Secretaria Executiva de Inovação Urbana. Nele foram

classificados 24 projetos de murais e os valores pagos pelos serviços prestados foi de R\$ 75 mil, correspondente a obras com tamanho de duzentos a quatrocentos metros quadrados em empenas cegas de edifícios com visibilidade pública (Recife, 2022).

O edital previa que o artista principal comprovasse experiência de pelo menos cinco anos na execução de intervenções artísticas em superfícies de grande extensão, com ao menos dez trabalhos produzidos e que apresentasse Certificado de NR35 para trabalho em altura, ficando o contratado responsável pela totalidade do planejamento e execução da intervenção artística. Analisou-se, também, a trajetória dos artistas a partir de portfólio, com critérios como relevância artística, valor urbanístico de intervenções artísticas, qualidade técnica e criatividade em intervenções já realizadas e a diversidade de raça/cor, etnia e gênero na formação da equipe de trabalho. O processo de seleção exigiu que o artista apresente um croqui da arte a ser executada na empena cega do edifício, com texto descrevendo o conceito da obra e sua relação com a temática do edital. Os critérios de análise dos croquis incluíram criatividade e qualidade técnica, relação com o tema proposto no edital, viabilidade técnica, representatividade na temática, adaptabilidade das proporções e paleta de cores do croqui e relação com o entorno urbano. Existia ainda a possibilidade de solicitação de apoio para realização de intervenções artísticas com marca de apoio cultural (Recife, 2022).

Segundo o Edital, o tema orientador do ciclo de inscrições, que iniciou em 2022 e segue até 2024, é *"Recife Cidade da Música"*, que busca celebrar a vocação da cidade para esta linguagem artística e seu ingresso na Rede de Cidades Criativas da UNESCO na categoria música. O resultado tem sido obras que prestam homenagem às nações de maracatu, ao frevo e ao brega, exaltando figuras emblemáticas como Naná Vasconcelos (Figura 07), Aurinha do Coco e Reginaldo Rossi. A prefeitura é responsável pela autorização junto aos proprietários, condôminos ou outros responsáveis legais dos edifícios.



Figura 07 - Mural *Naná Vasconcelos, Sinfonia e Batuques* de Micaela Almeida.

Fonte: Peixe apud Macambira, 2023

Como continuidade do projeto, estão sendo mapeados e selecionados pelo poder público municipais locais com grandes dimensões para receberem intervenções. Para isso, em 2024 a prefeitura disponibilizou um formulário online para moradores e síndicos cadastrarem seus prédios para receber a equipe responsável pela execução dos murais para visitas técnicas. Como requisitos, as fachadas não podem possuir abertura, a edificação deve permitir acesso à cobertura e a empena deve ter o tamanho mínimo de duzentos metros quadrados.

Assim como aconteceu em Porto Alegre/RS, o aumento de murais em Recife acontece em paralelo a um programa de qualificação urbana da região central da cidade. Na capital pernambucana, o *Programa RECENTRO* da Prefeitura do Recife/PE, aprovado através da Lei nº 18.869 (Recife, 2021a), prevê a manutenção, cuidado, intervenções físicas estruturantes e o desenvolvimento de processos sociais, culturais e econômicos necessários à transformação urbana sustentável e inclusiva do território do Centro.

Ainda, inseridas em políticas públicas surgem os editais que estimulam a arte mural diretamente, como o realizado pela Fundação Nacional de Artes (Funarte) em nível nacional, ou que lhe dão aporte financeiro através de Leis de Incentivo à Cultura e que serão apresentados dentro do contexto de Porto Alegre/RS no capítulo 2.4.

1.4 Os festivais de arte urbana

Outro meio de produção de murais é através de festivais de arte urbana. São eventos que vão celebrar e promover a expressão artística em suas mais diversas formas, seja na escala do grafite, dos murais ou até com instalações e performances de música e dança, todas realizadas em espaços públicos. São geralmente realizados com o intuito da transformação da paisagem urbana em galerias de arte a céu aberto. Nos festivais, além de revitalizar áreas degradadas, promover o turismo cultural e estimular o desenvolvimento econômico, a arte urbana estabelece uma relação maior entre os artistas e a comunidade local e, principalmente, cria um espaço de diálogos e de troca de conhecimento entre os próprios artistas, que atuam em um projeto coletivo.

Internacionalmente, um dos primeiros registros dessa prática é do movimento comunitário de murais no Mission District em São Francisco (Estados Unidos) entre 1972 e 1988²⁹. Depois, na década de 2010 o movimento se fortaleceu em todo o mundo com festivais como o *Galeria de Arte Urbana*³⁰ em Lisboa (Portugal, em 2011), o *Mural Festival*³¹ em Montreal (Canadá, em 2014), o *No Limit*³² em Borås (Suécia, em 2014) com obra do brasileiro Eduardo Kobra, o *Artscape*³³ em Malmö (Suécia, em 2014), o *ST+ART*³⁴ em Nova Delhi (Índia, em 2016), entre inúmeros outros.

No Brasil, um dos primeiros festivais de arte urbana foi o *Festival Concreto*, em Fortaleza/CE, que teve sua primeira edição em 2013. Seu objetivo inicial foi promover um intercâmbio de experiências e saberes entre artistas locais, nacionais e internacionais, através de exposições, intervenções, workshops, oficinas e palestras, com técnicas e linguagens como

²⁹ Disponível em: <<https://www.sfmoma.org/publication/mission-murals/>>. Acesso em: 08 abr. 2024.

³⁰ Disponível em: <https://www.instagram.com/galeria_de_arte_urbana/>. Acesso em: 29 maio 2024.

³¹ Disponível em: <<https://www.instagram.com/muralfestival/>>. Acesso em: 29 maio 2024.

³² Disponível em: <<https://www.instagram.com/nolimitboras/>>. Acesso em: 29 maio 2024.

³³ Disponível em: <https://www.instagram.com/artscape_festival/>. Acesso: 29 maio 2024.

³⁴ Disponível em: <<https://www.instagram.com/delhistreetart/>>. Acesso em: 29 maio 2024.

o muralismo, o grafite, a música e dança. Nesta edição, 117 artistas nacionais e internacionais produziram quarenta pontos de intervenções, doze vídeos, dois seminários, duas exposições, oito shows, entre outras atividades. A nona edição, realizada em 2023, demonstra um amadurecimento do festival na sua relação com a cidade. Nela, foi ocupado o Parque Rachel de Queiroz, “se consolidando como um projeto que fomenta a ocupação dos espaços urbanos, a apreciação artística das obras de seus participantes e o consumo da arte em seus espaços de convivência”. Nesta edição houve a participação de sessenta artistas em ações envolvendo dez instalações de mobiliário urbano para a praça, seis esculturas artísticas, duas instalações eólicas, uma instalação para os animais do parque, quatro ações formativas, dois espetáculos e cinco shows musicais (Festival Concreto, 2023). Além do patrocínio da empresa de Tintas Iquine, contou com apoio Institucional da Secretaria da Cultura do Estado através Lei nº 13.811 (Ceará, 2006), conhecida como Lei do Mecenato, que prevê o fomento para atividades culturais por meio da conjugação de recursos do poder público estadual com os de instituições privadas, no qual ocorra renúncia fiscal nas modalidades doação, patrocínio e investimento.

Se São Paulo/SP pode ser considerada a capital mundial do grafite (Lewer e Menon, 2020), é porque conta com inúmeras iniciativas que promovem esse tipo de arte. Entre essas ações está o *Museu Aberto de Arte Urbana* (MAAU)³⁵ localizado na Zona Norte da cidade. O MAAU se iniciou em 2011, em modelo de estival, com obras aplicadas especificamente sobre as pilastras das estações do metrô, no trecho elevado da linha 1 Azul, entre as estações Tietê, Santana e Carandiru, além das mais de quarenta pinturas que criaram um corredor de arte urbana na região do Minhocão.

Além do MAAU, outras iniciativas valem ser destacadas: o Festival *O.bra*, que em 2015 surge como o maior festival internacional de arte de rua da América Latina, e o *NaLata Festival*, que desde 2020 vem produzindo murais pela cidade. A importância do Festival *O.bra*³⁶ se dá por entender o potencial da arte nesse processo de transformação da paisagem paulista, em 2015, após flexibilizações da Lei Cidade Limpa (Lassala, 2017), e por desenvolver um evento internacional, com obras colaborativas entre artistas brasileiros e estrangeiros. Foram nove murais produzidos na região do Largo do Arouche onde os artistas convidaram outras pessoas de sua escolha, de qualquer lugar do mundo, para pintarem em parcerias inéditas. Assim, além dos artistas locais, o evento teve participação de artistas do Chile, de Porto Rico, da Argentina, da Irlanda, da Alemanha, da Polónia, da Ucrânia, da Itália, do Japão e da República Tcheca. Foi uma edição única, produzida pela Instagrafite, com apoio de empresas privadas.

Em 2020 surgiu o *NaLata Festival Internacional de Arte Urbana*³⁷ que, com obras de artes urbanas pintadas em empenas do Largo da Batata no bairro de Pinheiros, transformou a região em um grande museu de grafite a céu aberto (Nalata, 2023b). A primeira edição teve

³⁵ Disponível em: <https://www.instagram.com/maau_sp/>. Acesso em: 08 abr. 2024.

³⁶ Disponível em: <<https://www.instagram.com/o.bra/>>. Acesso em: 09. abr. 2024.

³⁷ Disponível em: <<https://www.instagram.com/nalata.festival/>>. Acesso em: 08 abr. 2024.

como objetivo oferecer um “legado artístico e cultural que representasse um novo eixo de turismo, lazer e cultura para a capital paulista”, com 3.689 metros quadrados pintados em doze obras. Na edição de 2021 participaram onze artistas, com obras espalhadas também pelos bairros de Pinheiros e Faria Lima. Em 2022, trouxe como principal mensagem que “arte é resistência, arte é reexistir”, com quatorze artistas que se dividiram com obras entre empenas e instalações artísticas (Nalata, 2023c). Já em 2023, com o tema “*ARTE PARA TODOS*”, a quarta edição se espalhou por em diferentes locais dos bairros de Pinheiros e Vila Madalena, além do Parque Villa-Lobos. Segundo o site do evento, “o *NaLata* é resistência. A rua é nosso suporte artístico. Em meio a maior megalópole da América Latina, criamos o contraste da rotina diária com a arte urbana” (Nalata, 2023a).

Já em Belo Horizonte/MG é realizado o *Circuito Urbano de Arte (CURA)*³⁸, um dos maiores festivais de arte pública do Brasil que, entre 2017 e 2022, teve oito edições (sete na capital mineira e uma em Manaus/AM). O festival já executou 26 murais em empenas e criou quatro mirantes de arte urbana. Ao falar sobre o festival, a reportagem do G1 aponta que o “projeto funciona em esquema de parceria, oferece reparos necessários em troca da possibilidade de serem realizadas pinturas em empenas, com o objetivo de criar o único mirante de arte urbana do mundo” (Torquatto, 2020).

O *CURA*, que nasceu de um desejo de pintar prédios, é produzido por três mulheres, três mães: Carol Macedo, Janaína Macruz e Priscila Amoni. Elas refletem sobre o processo de transformação do festival ao longo de suas edições:

O próprio CURA não é o mesmo desde o início, assim como suas idealizadoras, que ao longo de seis edições viveram gestações e se tornaram mães, em uma jornada dupla – pessoal e profissional – de transformação. Esse exercício de propor, aprender e amadurecer se reflete na escolha por uma curadoria descentrada, que se aprofunda em um Brasil que não é somente urbano e sudestino. O CURA também dinamiza saberes não urbanos e não hegemônicos, trazendo artistas com modos, tecnologias e formas de fazer e pensar diversos, inserindo na cidade vozes que apontam outros caminhos. Alargar os espaços para caber mais gente (Macedo; Macruz; Amoni, 2022).

O que diferencia esse festival dos demais é justamente a atenção dada para aspectos relacionados à diversidade e, também, a dimensão urbana que o evento toma. Como exemplo, no ano de 2022 com o tema *TERRA*, celebrou o território, a ancestralidade e o alimento, dando destaque à soberania dos povos negros e indígenas através da execução de três novos murais e com a instalação de 26 peças de barro na Praça Raul Soares (CURA, 2023). Nessa edição foi produzido o primeiro mural de um coletivo de artistas do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), intitulado *Por Terra, Arte e Pão*³⁹. Em entrevista para o *podcast Abordaria* (2023a, 00:22:00), Priscila Amoni, produtora do *CURA*, aponta os desafios da construção de um festival diverso:

³⁸ Rede social do festival disponível em: <<https://www.instagram.com/cura.art/>>. Acesso em: 04 abr. 2024.

³⁹ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CkrHv7MJ48L/>>. Acesso em: 09 abr. 2024.

Quando a gente fala que a gente quer ter artistas indígenas nas empenas, por exemplo, a gente tem que entender a característica desses artistas indígenas né? Quando você quer trazer mulheres, quando você quer trazer mulheres mães, não adianta só incluir ela ali. Ela tem especificidades, que exigem um tipo de assistência, de pintura diferente, um tipo de estrutura que vai demandar na planilha, né? Então assim é uma dificuldade a mais né para as pessoas não privilegiadas, porque ela exige mesmo tá na planilha e vai exigir pagar mais alguém que vai tomar conta das crianças, ou três assistente para mais, pq a pessoa que é indígena está acostumada a pintar escalas menores e outra estrutura então a gente quer proporcionar todo aquele apoio para esse artista trabalhar da melhor maneira possível, né?

Em 2020, Daiara Hori⁴⁰ foi a primeira mulher indígena brasileira a pintar uma empena, com o mural *Selva Mãe do Rio Menino* que retrata a mãe selva carregando o menino rio no colo⁴¹. Hoje, devido ao CURA, Belo Horizonte/MG conta com os murais mais altos pintados por mulheres na América Latina e com quatro murais de artistas indígenas, sendo a maior coleção de arte pública indígena do mundo (Circuito Urbano de Arte, 2021a). Em uma de suas edições o festival se expandiu para o bairro Lagoinha, região periférica e abandonada da cidade.

O CURA criou, na Rua Sapucaí, o primeiro mirante de arte urbana do mundo (Figura 08), com o intuito de que fosse possível ver todas as empenas sendo pintadas de um único ponto de vista da cidade. Quando se pensa na dimensão urbana, o CURA fez deste local uma zona autônoma temporária para o encontro, para a realização de atividades durante os dias do evento, para o fomento do mercado da arte urbana e que também incluiu a cidade no debate proposto pela iniciativa. “O CURA, ele pensa a cidade também” (Abordaria, 2023a), diz Priscila Amoni, que afirma ainda que o evento promove um processo de atribuição de novos significados aos espaços:

A gente já inaugurou três mirantes de arte urbana em Belo Horizonte. O primeiro, que é a Rua Sapucaí, que provocou o tanto de mudança [...] depois que a gente chegou, né? Virou o point da cidade, [...] virou lugar de bares e restaurantes e hoje a gente soma também na política da cidade. Agora tem uns dois meses que a Rua Sapucaí começou a ser fechada aos domingos, então para as crianças, as pessoas, poderão usufruir daquela rua, daquele espaço público da cidade. Então a gente fazer edições da Rua Sapucaí a gente trazer questões como mobilidade urbana, movimento negro, movimento feminista, eram pautas gerais da cidade que a gente trazia para a discussão (Abordaria, 2023a, 00:25:20).

⁴⁰ A artista Daiara Hori, nome tradicional *Duhigo*, pertence ao clã *Uremiri Hãusiro Parameri* do povo *Yepá Mahsã*, mais conhecido como *Tukano*. Rede social da artista disponível em: <<https://www.instagram.com/daiaratukano/>>. Acesso em: 20 maio 2024.

⁴¹ Disponível em: <<https://cura.art/index.php/portfolio/daiara-tukano/>>. Acesso em: 09 abr. 2024.



Figura 08 - Mirante de Arte Urbana da Rua Sapucaí.
Fonte: Circuito Urbano de Arte, 2021.

Em 2018 o mirante recebeu duas lunetas fixas e públicas, melhorando a experiência de apreciação da coleção dos murais gigantes do *CURA*. Os festivais foram realizados com apoio institucional da Prefeitura Municipal e incentivo através da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte/MG, Lei Estadual de Incentivo à Cultura de Minas Gerais, Secretaria Especial da Cultura e Ministério do Turismo. Importante destacar, ainda, que a Lei nº 8.616 (Belo Horizonte, 2003), atualizada em 2010, da cidade, propõe restrições e regulamentação da publicidade, o que, à exemplo de São Paulo/SP, abre espaço para esse tipo de manifestação artística. Além disso, a formação urbana da cidade, durante os anos 40, permitia que edifícios fossem construídos considerando o aproveitamento máximo do terreno, com a execução de fachadas cegas junto das divisas (Silva, 2020).

No ano de 2023, foi realizado o *CURA Amazônia*, na cidade de Manaus/AM, em uma reafirmação do compromisso de levar a arte urbana a novos territórios, com a execução de dois murais gigantes e uma instalação de arte pública que reverenciam a ancestralidade, a força e a alegria dos povos da floresta (Circuito Urbano de Arte, 2021a)

O festival se via como espaço de resistência, especialmente em 2022, diante dos impasses vividos pela cultura no país, do enfraquecimento e do boicote à cultura em âmbito federal, que desidratou a cadeia produtiva da cultura (Macedo; Macruz; Amoni, 2022). No site do festival, os impactos percebidos são descritos da seguinte forma:

O CURA transforma o espaço público em um museu aberto e vivo, aproximando a arte do público, despertando o desejo nas pessoas de se conectarem entre si, com as obras e com a rua, de forma gratuita e democrática, e se tornando um evento cultural e turístico de relevância artística e histórica, que transforma tanto a paisagem urbana quanto a própria cidade (Circuito Urbano de Arte, 2021a).

Segundo Silva (2020) em seu estudo sobre a transformação da paisagem de Belo Horizonte através da arte urbana, o resultado produzido pelo *CURA* vai para além de uma cidade mais bonita, mais colorida e mais alegre: ele torna a cidade mais compartilhada, pois gera um movimento de maior ocupação dos espaços públicos, tanto por jovens periféricos como por artistas. Estes, passam a vivenciar a rua e a exercitar um olhar para a cidade, onde a arte é responsável por produzir o dissenso e a reflexão sobre questões políticas e sociais (Silva, 2020).

Capítulo 2

SUPERFÍCIES

os suportes do muralismo em estudo

Todos os prédios, todos mesmo, tem um lado inútil. Não serve para nada, não dá para frente nem para o fundo. A “*medianera*”. Superfícies (enormes) que nos dividem e lembram a passagem do tempo, a poluição e a sujeira da cidade. As “*medianeras*” mostram nosso lado mais miserável. Refletem a inconstância, as rachaduras, as soluções provisórias. E a sujeira que escondemos embaixo do tapete. Só nos lembramos delas às vezes, quando, submetidas ao rigor tempo, elas aparecem sob os anúncios. Viraram mais um meio de publicidade que, em raras exceções, conseguiu embelezá-la. Em geral são indicações dos minutos que nos separam, de supermercados ou de lanchonetes. Anúncios de loterias que prometem muito em troca de quase nada. Ultimamente lembram a crise econômica que nos deixou assim, sem emprego. Para a opressão de viver em apartamentos minúsculos existe uma saída. Uma rota de fuga. Ilegal, como toda rota de fuga. Em clara desobediência às normas de planejamento urbano, abrem-se minúsculas, irregulares e irresponsáveis janelas que permitem que alguns milagrosos raio de sol iluminem a escuridão em que vivemos. Esperança (Medianeras, 2011).

O filme *Medianeras: Buenos Aires na Era do Amor Virtual*, lançado em 2011, com direção de Gustavo Taretto, utiliza as superfícies verticais (empenas, *medianeras*, paredes cegas) como elemento simbólico das distâncias das relações contemporâneas e também como local de subversão.

Este capítulo tem como objetivo apresentar uma análise dos estudos, planos e projetos urbanos de Porto Alegre/RS que buscou compreender os instrumentos que produziram as superfícies verticais que o muralismo tem se apropriado nas últimas décadas (Figura 09). A existência de paredes cegas é um fenômeno que se repete em outras capitais do país, onde a adoção de ideais modernistas criou instrumentos urbanísticos que exigiram recuos laterais, descolaram as edificações das divisas e expuseram as sobras com as quais a cidade contemporânea convive.

Além disso, é analisada a relação entre arte urbana, especificamente o muralismo, e as políticas públicas da cidade de Porto Alegre/RS. Na capital gaúcha, os murais dividem o espaço com outras formas de arte pública, especialmente as esculturas, que são inseridas em projetos de urbanização e estimuladas por legislações. Na pesquisa, quando o olhar se direciona para as políticas públicas atuais de ordenamento e regulamentação de tais manifestações na paisagem urbana de Porto Alegre/RS, observou-se uma disputa entre os murais e os elementos publicitários por visibilidade e espaço na paisagem urbana.

A análise chegou até os dias atuais, onde a região central da cidade é ponto de transformação e especulação, com leis de reabilitação, com obras de qualificação, com processos de concessão de bens públicos para iniciativa privada, que ocorreram em paralelo com o surgimento de uma grande quantidade de obras de murais nas empenas cegas de edifícios. Por fim, para compreender as transformações da paisagem de Porto Alegre/RS através do muralismo, são apresentadas as iniciativas que produziram obras de grande escala na cidade entre os anos de 2021 e 2023.

Figura 09 - Montagem com fotos de empenas cegas do centro de Porto Alegre/RS. >>
Fonte: Pesquisador, 2024.



de liderança a gente entende. vem pra OI FIBRA

TE AMO MAE

Pro teu restaurante lucrar mais.

ASXAS Conheça a conta digital completa para empresas

KAYUMI

2.1 Produção de superfícies verticais e transformações em Porto Alegre/RS

O desenvolvimento urbano que acontece a partir da revolução industrial é um dos principais fatores que influencia o espaço urbano, produzindo cidades cercadas de descontinuidades estéticas, éticas, em seu acesso, suas gestões e suas leis. Isso é algo visto em muitas metrópoles, como na Buenos Aires (Argentina) percebida no filme *Medianeras* (2011):

Buenos Aires cresce descontrolada e imperfeita. É uma cidade superpovoada num país deserto. Uma cidade onde se erguem milhares e milhares de prédios... sem nenhum critério. Ao lado de um muito alto, tem um muito baixo. Ao lado de um racionalista, tem um irracional. Ao lado de um em estilo francês, tem um sem estilo. Provavelmente essas irregularidades nos refletem perfeitamente. Irregularidades estéticas e éticas. Esses prédios, que se sucedem sem lógica demonstram total falta de planejamento. Exatamente assim é a nossa vida... que construímos sem saber como queremos que fique. Vivemos como quem está de passagem por Buenos Aires. [...] Os prédios, como muita coisa pensada pelos homens, servem para diferenciar uns dos outros. Existe a frente e existe o fundo. Andares altos e baixos. [...] O que esperar de uma cidade que dá as costas ao seu rio? É certeza que as separações e os divórcios, a violência familiar, o excesso de canais a cabo, a falta de comunicação, a falta de desejo, a apatia, a depressão, os suicídios, as neuroses, os ataques de pânico, a obesidade, a tensão muscular, a insegurança, a hipocondria, o estresse e o sedentarismo, são culpa dos arquitetos e incorporadores.

É incorreto afirmar que Buenos Aires sofre de uma “total falta de planejamento”. Assim como Porto Alegre/RS, a cidade viu na Paris (França) modernizada por Haussmann a inspiração para suas próprias transformações. Um termo mais adequado e que é uma característica compartilhada entre a capital argentina e Porto Alegre/RS talvez fosse uma “irregularidade no planejamento urbano”. Em uma sobreposição de tempos e uma justaposição de planos, a produção de cidade descontínua resulta em uma pluralidade de formas que, em sua própria construção, produz sobras.

Essas sobras podem ser espaços como os vazios urbanos formados por terrenos sem uso, as lacunas entre edificações, as áreas abandonadas e sem valor ou os espaços em branco. Existem também uma forma de sobra que interessa para esse trabalho: as superfícies verticais. Chamaremos de superfícies verticais os muros, que cercam os lotes diante da necessidade de segurança, e as fachadas laterais cegas, intencionais ou não. Elas também são conhecidas como empenas ou *medianeras* que, segundo Julia Daudén (2019)⁴², ganha na língua espanhola uma apreensão cultural e de vivência urbana. Isso se dá pois é um elemento arquitetônico que, além de separar ou vincular lotes vizinhos, é também resultado de uma colonização que trouxe à América um rigor da organização ortogonal. Para Daudén (2019), as mesmas condições que definem a *medianera* enquanto

⁴² No artigo *A subversão da medianera em 5 projetos do escritório argentino Monoblock*, reproduzido no site Archdaily Brasil.

divisória, limite, muro, junto ao traçado urbano da cidade, sugerem ao projeto de arquitetura o caminho do paralelismo, do enclausuramento, de uma forte tendência ao comprimento, da ausência de aberturas e, muitas vezes, de uma rigidez convocada por seu papel estrutural nos edifícios.

Para compreender a presença desses elementos na paisagem da cidade de Porto Alegre/RS, é preciso olhar para as descontinuidades das legislações na capital gaúcha, que levaram a formação das empenas devido a indução tipológica das edificações resultantes das diretrizes impostas pelos planos urbanísticos. Segundo Rodrigo Córdova Petersen⁴³ (2018, p. 176), é possível classificar essas tipologias em três períodos:

No período Pré-Moderno (anterior ao primeiro plano diretor) identifica-se o tipo contínuo: com volumes justaposto às edificações lindeiras, muitas vezes nos limites do lote, que conformam uma fachada de quarteirão unificada. O Período Moderno (Planos de 1959/61 e 1979) instituiu o tipo isolado: definido por afastamento frontal e lateral, com o volume elevado sobre pilotis. Por fim o Período Contemporâneo (PDDUA), mantém os entendimentos estabelecidos pela doutrina modernista, e introduz a base horizontal colada nas divisas com infraestrutura condominial no térreo, acessos laterais para os estacionamentos nos subsolos e/ou nos fundos do terreno, e a torre disposta sobre uma base de ocupação extensiva.

Essa classificação será utilizada na revisão dos planos e das alterações dos regimes urbanísticos, desde o *Plano Geral de Melhoramentos* de 1914 até o *Programa de Reabilitação do Centro Histórico*, aprovado em 2021. Para compreender o surgimento das superfícies verticais, as diretrizes analisadas serão especialmente aquelas relacionadas aos limites de altura e aos recuos laterais das edificações, bem como demais eventos históricos que se relacionam com o processo de verticalização de Porto Alegre/RS.

2.1.1 Estudos, planos e projetos da Porto Alegre/RS Pré-Moderna (1914-1952)

Na Porto Alegre/RS Pré-Moderna, se destaca o *Plano Geral de Melhoramentos* de 1914, produzido na administração de José Montauray e elaborado pelo engenheiro-arquiteto João Moreira Maciel. Se configura como o primeiro plano de urbanismo da cidade e propunha uma nova rede de circulação, através de prolongamentos, alargamentos e abertura de novas vias. Questões relacionadas ao saneamento urbano foram pautadas em embelezamentos e ajardinamentos (como na canalização de arroios como o Dilúvio) e em uma busca por ordem através da salubridade de acordo com os padrões de modernização da época (Petersen, 2018, p. 38). Segundo Célia Ferraz de Souza (2004), o plano tem uma aproximação com o modelo

⁴³ Autor da dissertação intitulada *Arquitetura, Forma Urbana e Legislação em Porto Alegre: A Indução Tipo-Morfológica das Edificações*, orientada pelo Prof. Dr. Silvio Belmonte de Abreu Filho defendida no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura - PROPAR da UFRGS em 2018.

francês haussmaniano de urbanismo e das ideias de Camillo Sitte e Saturnino de Brito⁴⁴.

Segundo Petersen (2018, p. 39), “o padrão morfológico desejado era de edifícios, acompanhando a nova imagem da cidade em reconstrução”. Através do Decreto nº 53 (Porto Alegre, 1926), alterou-se o antigo Regulamento Geral sobre edificações da região central e, entre seus dispositivos, estabeleceu a obrigatoriedade de um mínimo de três pavimentos para as edificações, dando início a um processo de verticalização com a construção de prédios altos no Centro Histórico. Nessa época foi publicado o livro *Ville Radieuse* (Cidade Radiante) de Le Corbusier (1933) e foram construídos edifícios como: Edifício Imperial (1929) de Agnello Nilo de Lucca, Edifício Frederico Mentz - Hotel Jung (1931) de Agnello Nilo de Lucca, Palácio do Comércio (1937) de Joseph Lutzenberger e o Edifício Sulacap (1938) de Arnaldo Gladosch.

A imagem de Porto Alegre/RS dessa época pode ser percebida através do livro *Caminhos Cruzados* de Érico Veríssimo⁴⁵, publicado em 1935. Segundo Schoffel e Fialho (2022), o livro mostra a multiplicidade das camadas sociais da cidade da época, identificada pelo acesso ao automóvel e pela presença do transporte público (bonde) e os esforços para modernizar o centro da cidade podiam ser observados justamente no uso dos transportes modernos. Além de apresentar a região central como local de oportunidades e de encontros, para alguns personagens de Veríssimo, Porto Alegre/RS significava “uma vida nova: sociedade fina, automóveis, passeios, cinemas, bailes, ruas muito movimentadas, luxo e gozo” (Veríssimo, 2016, p. 69). Ele foi escrito após o início do processo de verticalização da cidade, o que fez com que os edifícios em altura já estivessem presentes no imaginário do autor, como observado na referência ao Edifício Imperial:

João Benévolo dobra a primeira esquina e sobe rumo da parte alta da cidade. A fila de combustores se estende como um colar de luas. Lá no alto, o Edifício Imperial se recorta contra o céu da noite: em cima dele o grande letreiro luminoso brilha – num apaga e acende vermelho e azul – diz: FIQUE RICO. LOTERIA FEDERAL (Verissimo, 2016, p. 104).

Em 1938, na gestão de José Loureiro da Silva (1902-1964), houve a necessidade de se estabelecerem diretrizes para direcionar o crescimento urbano de Porto Alegre/RS. Assim, foi contratado arquiteto e engenheiro Arnaldo Gladosch (1903-1954), que elaborou um plano que recebeu o seu nome, onde apontou a necessidade de zoneamentos e apresentou uma proposta viária para a cidade. Antes da conclusão do plano, o Decreto nº 245 (Porto Alegre, 1940) estabeleceu normas para as construções nas principais vias, com determinação de

⁴⁴ Camillo Sitte (1843-1903) foi um arquiteto e historiador da arte austríaco, diretor da Escola Imperial e Real de Artes Industriais de Viena e Saturnino de Brito (1864-1929) foi um engenheiro sanitarista brasileiro que realizou alguns dos mais importantes estudos de saneamento básico e urbanismo em mais de cinquenta cidades do país, sendo considerado o “pioneiro da Engenharia Sanitária e Ambiental no Brasil”.

⁴⁵ Érico Veríssimo (1905-1975) foi um escritor brasileiro, nascido em Cruz Alta/RS. Em 1932, publicou seu primeiro livro, *Fantoches* e, em 1938, obteve sucesso com o romance *Olhai os Lírios do Campo*, que lhe deu projeção nacional como escritor.

edificações de no mínimo seis pavimentos nas avenidas Borges de Medeiros, 10 de Novembro e parte da Rua dos Andradas. O resultado foi um padrão morfológico de produção de edifícios junto das divisas laterais, em uma fase de verticalização da cidade.

2.1.2 Estudos, planos e projetos da Porto Alegre/RS Moderna (1952-2010)

Em 1952, a Lei nº 986 (Porto Alegre, 1952) contribuiu ainda mais para o processo de verticalização através da definição de alturas máximas relacionadas à largura das vias, permitindo, através de recuos sucessivos, ultrapassar os limites estabelecidos anteriormente. Segundo Petersen (2018, p. 99), “a imagem de Porto Alegre na época era de edifícios cada vez mais altos, construídos nas divisas, que deixavam grandes empenas cegas. As regras da legislação vigente, assim como as antecessoras, não previam recuos laterais”. Durante esse período foi executado o Edifício Santa Cruz (Carlos Alberto de Holanda Mendonça e Jaime Luna dos Santos), com 107 metros de altura, considerado desde então o mais alto de Porto Alegre/RS e que, pelos seus mínimos recuos laterais e insuficientes áreas de ventilação internas nos pavimentos inferiores, foi utilizado como referência na elaboração do plano seguinte.

Nas décadas de 40 e 50, o urbanismo racionalista, difundido pela *Carta de Atenas*, foi introduzido gradualmente no debate local, em sintonia com a vanguarda dos debates nacionais e internacionais, até se consolidar como prática no primeiro plano diretor (Petersen, 2018, p. 45). Durante a década de 50, em se registrou o maior crescimento demográfico de Porto Alegre/RS, houve um *boom* imobiliário e um intenso processo de metropolização e verticalização, com edifícios de seis pavimentos dando lugar a arranha-céus e edificações com onze e doze pavimentos nos bairros centrais e nas principais avenidas (Petersen, 2018, p. 47). Nessa época foi elaborada a *Carta de Veneza* (1964), que guiaria os processos de conservação patrimonial e foram construídos o Palácio da Justiça de Porto Alegre/RS (1953 e 1968), a partir do projeto de Luiz Fernando Corona e Carlos Fayet, e a sede do Departamento Autônomo de Estradas de Rodagem (DAER) e da Procuradoria-Geral do Estado (PGE) de Battistino Anele (1963).

Em dezembro de 1959 foi aprovada a Lei nº 2.046 que instituiu o *Plano Diretor* (Porto Alegre, 1959). Esse plano induziu a produção de uma nova tipologia para a cidade com a adoção de dispositivos de maior restrição e controle da ocupação e das densidades, remetendo à concepção modernista de uma cidade formada por torres isoladas, afastadas das divisas. Com referência no urbanismo e na imagem de cidade americana, buscou-se a produção de edifícios altos com tratamento das quatro fachadas, através de

novos instrumentos, agora não mais baseados no critério da largura da rua, como até então, mas sim na dimensão dos terrenos, com recuos progressivos em todo o perímetro. Com isso criaram-se as taxas de ocupação, os índices de aproveitamento e os afastamentos laterais para os prédios que ultrapassarem os limites máximos

previstos para construção na divisa, variando proporcionalmente à altura da edificação (Petersen, 2018, p. 100).

Uma revisão do zoneamento, Lei nº 2.330 (Porto Alegre, 1961), incentivou o maior afastamento entre construções, liberando maior altura diante de uma menor ocupação dos terrenos. Além disso, introduziu-se a tipologia do edifício composto de base e torre, com pilotis e com recuo a partir do terceiro pavimento, interrompendo a configuração de edifícios altos nos alinhamentos e divisas, em avenidas como a Independência, Osvaldo Aranha, Cristóvão Colombo e João Pessoa. Assim, “passaram a promover um outro tipo de relacionamento nas interfaces do espaço público e privado. A rua corredor deu lugar aos vazios entre as edificações, provocados pela adoção dos afastamentos laterais” (Petersen, 2018, p. 56). Sobre essa legislação foram construídos o Centro Administrativo (1976) e a sede do Instituto de Previdência do Estado do Rio Grande do Sul – IPE (1972). Nesses dois exemplos, as edificações são isoladas e possuem fachadas cegas produzidas de forma intencional, enquanto preceito do projeto arquitetônico.

Segundo José Daniel Craidy Simões⁴⁶ (2019, p. 233), as diretrizes do *Plano Diretor de 1959* de edificações em um novo alinhamento, com a possibilidade da extrapolação da altura padrão, associada a recuos progressivos, produziu algumas edificações extremamente contrastantes às demais e não estabeleceu um diálogo com as edificações construídas até os anos 30. Isso é confirmado por Petersen (2018, p. 99), que identifica que esse plano descartou as formas com as quais a cidade vinha sendo construída e encerrou prematuramente uma determinada tipologia, em prol de outra, produzindo assim, uma morfologia fragmentada. É justamente pelo contraste entre as edificações construídas antes do *Plano Diretor de 1959* (junta das divisas e em um processo de verticalização da cidade) e aquelas construídas após o plano (sob o viés modernista e com a obrigatoriedade de recuos laterais) que, possivelmente, se produziram grande parte das empenas expostas na cidade.

Tal fragmentação reproduziu uma imagem de cidade que era múltipla e irregular também nas dimensões sociais, estéticas e éticas. Através do livro *O Amor de Pedro por João*, publicado em 1982, de Tabajara Ruas⁴⁷, é possível compreender a complexidade da cidade no período posterior a implementação desse plano:

Naquele outono do ano de 1968 havia clássicos (melenas negras, olhos no fundo) e modernos (colares, miçangas, sapatos de tênis) e havia tímidos e de olhos baixos, agitados declamadores - condoreiros -, brandindo os calhamaços como rebenques. Havia românticos, tropicalistas, pau-brasilianistas, tradicionalistas, fontes dignas asseguram ter visto parnasianos, deslizando como pálidos fantasmas de dedos muito finos, nas escadarias da Biblioteca Municipal. E também tristes, doidos,

⁴⁶ Autor da dissertação intitulada *O Tempo Do Agora: as transformações da paisagem do percurso Rua Duque de Caxias – Rua Professor Annes Dias*, orientada pela Prof^a. Dr^a. Daniela Marzola Fialho, defendida no Programa de Planejamento Urbano e Regional - PROPUR da UFRGS em 2019.

⁴⁷ Tabajara Ruas (1942-) é um escritor e cineasta brasileiro, nascido em Uruguaiana/RS. Arquiteto por formação, entre seus romances está *Netto perde sua alma*, que recebeu o Prêmio Açorianos de Literatura, na categoria Romance, em 1996.

mansos, ricos, pobres, remediados, negros, judeus, sexagenários e - segundo depoimento de entendidos - um ou outro hétero (Ruas, 2023).

O *Plano Diretor de 59* foi substituído em 1979 pelo *1º Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano* (1º PDDU), instituído pela Lei nº 43 (Porto Alegre, 1979), após longo processo de reavaliação e com abrangência para toda a área municipal. O *1º PDDU* inclui, dentre outros tópicos, um rebaixamento dos índices de aproveitamento na região central, após análises que indicaram que a região havia atingido parâmetros desejáveis de densificação populacional (Petersen, 2018, p. 60). Em 1987, durante a administração de Alceu Collares (1927-), a Lei nº 158 (Porto Alegre, 1987) alterou diversos instrumentos de controle urbanístico, entre eles o aumento dos índices construtivos, das bonificações às áreas não computáveis ou isentas e dos recuos frontais e laterais. Logo, se em um primeiro momento houve um rebaixamento generalizado de índices de aproveitamento e alturas em relação ao plano anterior, a alteração de 1987 (com permissão para execução de terraços em balanços de até 1/3 sobre os afastamentos mínimos laterais e de fundos) alterou a volumetria das edificações construídas sob esta legislação.

Segundo o estudo feito pela Secretaria Municipal de Meio Ambiente, Urbanismo e Sustentabilidade (s.d.), p. 19)⁴⁸, muitas das construções da região central de Porto Alegre/RS são anteriores a 1959 e a maior parte foi concluída ou iniciada antes do *1º PDDU*, de 1979.

2.1.3 Estudos, planos e projetos da Porto Alegre/RS Contemporânea (1999-2023)

Em 1995 se iniciou um processo de reavaliação, que resultou no *Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental* (PDDUA), aprovado em 1999 e instituído pela Lei nº 434 (Porto Alegre, 1999a). O *PDDUA* introduziu modificações no modelo espacial, na divisão territorial, nos instrumentos de controle urbanístico e de gestão, além de adotar uma estrutura viária em malha e manter os entendimentos estabelecidos pela doutrina modernista (Petersen, 2018). Deu continuidade a indução ao edifício isolado com afastamentos proporcionais à altura, conforme os mesmos instrumentos urbanísticos previstos pelo *Plano Diretor de 1959*.

No ano de 1999 houve o tombamento pela União de uma série de imóveis e sítios de um perímetro expressivo da área central da cidade, que foram inseridos no *Projeto Monumenta*⁴⁹, que promoveu a restauração e recuperação de bens do patrimônio cultural da cidade. Em 2001 o Governo Federal estabeleceu, através da Lei nº 10.257 (Brasil, 2001) (conhecida como

⁴⁸ Apresentado em reunião realizada em abril de 2021 que tratou do *Plano de Revitalização do Centro Histórico*. Disponível em: <https://prefeitura.poa.br/sites/default/files/usu_doc/noticias/2021/04/02/programaCentroUrbano2.pdf>. Acesso em: 04 abr. 2024.

⁴⁹ O *Projeto Monumenta* foi um Programa do Ministério da Cultura que teve por objetivo atuar nos sítios históricos urbanos brasileiros, não apenas como um programa de recuperação física de monumentos, mas visando a criar referenciais para prática da gestão sustentada do patrimônio cultural.

Estatuto das Cidades), a necessidade de revisão dos planos diretores, pelo menos, a cada dez anos. Assim, o plano teve sua primeira revisão aprovada em 2010.

O *PDDUA* regulamente a cidade até hoje, onde o regime volumétrico das edificações (que é o conjunto das especificações como as que definem os limites de ocupação, a altura e os recuos) prevê afastamento obrigatório das divisas de frente, laterais e de fundo do lote, conforme o Artigo 113, III, a, que diz:

os recuos de frente, lateral e de fundos, para os prédios que ultrapassarem os limites máximos previstos para construção na divisa, conforme Anexo 1.1 desta Lei Complementar, deverão ser livres de construção e não poderão ser inferiores a 18% (dezoito por cento) da altura em edificações com até 27m (vinte e sete metros) de altura, 20% (vinte por cento) da altura em edificações com altura compreendida entre 27m (vinte e sete metros) e 42m (quarenta e dois metros) e 25% (vinte e cinco por cento) em edificações com altura acima de 42,00m (quarenta e dois metros), garantido um mínimo de 3m (três metros), aplicados a partir da base da edificação (Porto Alegre, 1999a).

Em seu Artigo 83, que identifica as áreas da cidade sujeitas à revitalização, traz no item I o Centro Histórico como um “local de origem da cidade e de concentração de grande diversidade de atividades urbanas” devendo, assim, ser objeto de um plano específico que considere a multiplicidade de situações que o caracterizam” (Porto Alegre, 1999a). Assim, foi lançado em 2005 o plano estratégico conhecido como *Programa Viva o Centro*, descrito pela Prefeitura como um período em que foi registrada

a recuperação de suas principais praças e prédios históricos, a criação de espaços culturais e o equacionamento da questão do comércio informal. As ações implementadas mudaram a imagem da região e tiveram como reflexo a atração de novos investimentos e o incremento populacional (Centro+, 2024).

Dentre as ações desenvolvidas dentro do programa estão a aprovação da Lei nº 10.364 (Porto Alegre, 2008a) que alterou o nome do bairro para Centro Histórico em 2008 e a elaboração do *Plano de Diretrizes para a Reabilitação do Centro*, concluído em 2009. Ao considerar a relação entre o *PDDUA* e o patrimônio da região central da cidade, Simões (2019, p. 236) afirma que a legislação “não alcança uma integração formal entre as novas edificações que podem vir a ser construídas e as edificações reconhecidas formalmente por seu valor histórico e cultural”.

As transformações mais recentes na região buscaram reafirmar o valor turístico e cultural do centro da cidade. Dentre as ações, é preciso destacar o projeto e execução do Parque Urbano da Orla do Guaíba do escritório Jaime Lerner Arquitetos Associados, que teve o primeiro trecho inaugurado em 2018. O consórcio entre as empresas GAM3 Parks, ganhou a concessão para administração desse trecho, junto com a área do Parque Harmonia pelo período de 35 anos, em uma prática que, inevitavelmente, gera a restrição do acesso e de uso do espaço público, que agrava a exclusão social e econômica da parcela da população já marginalizada. O Trecho 3, que conta com um complexo esportivo e de lazer, foi entregue

à população em outubro de 2021 e junto com o Parque Marinha do Brasil, também terá sua gestão através de um modelo de concessão.

Em 2021 foi aprovado o *Programa de Reabilitação do Centro Histórico*, durante o governo do prefeito Sebastião Melo, conforme a Lei nº 930 (Porto Alegre, 2021a), que teve como base referencial o *Programa Viva o Centro*. Ele tem como objetivo ser um instrumento legal para recuperação e transformação urbanística da região, atrair novos empreendimentos, especialmente os residenciais, além de alterar o regime urbanístico. Segundo a Secretaria Municipal de Meio Ambiente, Urbanismo e Sustentabilidade (2021), ele

[...] foi concebido com o objetivo inicial de possibilitar a reabilitação do território do Centro Histórico como um todo, visando retomar a função habitacional, a recuperação dos espaços públicos e a revitalização das atividades econômicas, considerando os novos cenários da pandemia, os quais causaram profundas transformações na relação da sociedade em geral com as cidades.

Conforme o Artigo 2, que apresenta os objetivos específicos do programa, busca-se, dentre outras coisas, promover projetos e ações culturais no território, a fim de potencializar suas qualidades culturais, turísticas, sociais e econômicas na região, especialmente no setores I apresentado no Anexo II, caracterizado como:

I - "Setor I - Institucional, Cultural, Lazer e Turismo", com o objetivo de potencializar a dinamização das características culturais, de lazer e turismo inerentes a esse território, possibilitar a criação de entretenimento contínuo e de qualidade, além de estimular a miscigenação de atividades, potencializando a atividade residencial com vistas a garantir a vitalidade dos espaços em todas as horas do dia (Porto Alegre, 2021a).

Segundo o Artigo 14, na elaboração dos projetos, os interessados em aderir ao Programa deverão adotar pelo menos quatro dentre as ações sugeridas e que incluem: qualificação do passeio na frente do imóvel, atendendo à acessibilidade universal (o que é uma obrigação legal); a qualificação das fachadas com frente para a via pública, priorizando o uso de fachadas ativas ou criação de amenidades, nas fachadas, em relação ao espaço público; o uso misto residencial e não residencial nas edificações (uma característica já presente na região); atendimento à DHP (Demanda Habitacional Prioritária); a requalificação ou restauração do patrimônio histórico; a utilização de cobertura verde do tipo *rooftop*, com priorização de acesso público (priorização, não obrigatoriedade); ações em segurança pública (um item abrangente); emprego de pelo menos três ações de sustentabilidade na edificação (que poderiam ser obrigatórias em qualquer edificação).

Quanto ao regime urbanístico, o Artigo 10, I, b prevê a isenção de recuo lateral, buscando a continuidade da fachada ao nível do passeio, mas garantindo a necessidade de afastamento mínimo quando houver aberturas (Porto Alegre, 2021a). Logo, esse é um instrumento capaz de promover um preenchimento dos vazios que expõem as empenas, uma vez que serão utilizadas como referência os gabaritos dos quarteirões, que serão regulamentados pelo Executivo Municipal no decorrer do desenvolvimento do programa.

Desde 13 de junho de 2022 a região do centro se encontra cheia de tapumes, pois vem passando por um processo (descrito pela Prefeitura Municipal como) de urbanização, através das obras do Quadrilátero Central. São obras que incluem a Rua Dr. Flores, Avenida Otávio Rocha, Rua dos Andradas e trechos da Borges de Medeiros. Os trabalhos são financiados com recursos do Banco de Desenvolvimento da América Latina (CAF) com investimento previsto de R\$ 12,7 milhões. Segundo a Prefeitura Municipal de Porto Alegre/RS (2021b),

a proposta privilegia a circulação de pedestres, ampliando as calçadas, qualificando as travessias, reduzindo barreiras de acessibilidade e melhorando a pavimentação em geral. Haverá, também, a implantação de novo mobiliário urbano, melhorias na iluminação pública e a ampliação do sistema de videomonitoramento.

A isso, se soma uma série de processos e de tentativas de privatização promovidos pelo Governo do Estado e pela Administração Municipal que tem como resultado a segregação socioespacial, com a interdição e a limitação do acesso de camadas da sociedade a espaços que deveriam ter uma função pública. Foi a organização da sociedade civil, em movimentos sociais, que impediu a consolidação de alguns desses processos, como no caso da proposta de concessão à iniciativa privada do Parque Farroupilha apresentada pelo prefeito de Porto Alegre/RS Sebastião Melo (MDB), que recuou após pressão do Coletivo Preserva Redenção, formado por frequentadores, comerciantes e entidades (Gomes, 2023a), que agora lutam pelo tombamento do parque como patrimônio histórico nacional (Gomes, 2023b). Conforme Rolnik (2019, p. 36), esse tipo de movimento “vai penetrando nas cidades e nas políticas urbanas, capturando território, colonizando espaços e formas de viver”, sobretudo quando adicionados o recorrente risco de cercamento e privatização de bens públicos.

Se desde a revolução industrial a cidade de Porto Alegre/RS apresentava um crescimento populacional, atualmente os dados do Censo realizado em 2022 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) apontam para um decréscimo no comparativo com os dados de 2010. A diferença em doze anos é uma queda de 5,4%, passando de 1.409.351 para 1.332.570 habitantes. Os dados atuais mostram, ainda, uma Porto Alegre/RS majoritariamente branca (73,6% do total) e feminina (53,99% do total) (Gráfico 01). Ainda que o número de mulheres seja maior na capital, o histórico de prefeitos demonstra que o representante da administração municipal é historicamente sempre masculino. Quanto à raça, os dados mostram que houve um aumento da parcela da população que se declara preta ou parda, passando de 20,24% em 2010 para 26% na pesquisa recente.



Gráfico 01 - Relação entre gênero e raça da população de Porto Alegre/RS em 2022.

Fonte: Pesquisador, adaptado de IBGE, 2022

Também, conforme reportagem de Luiz Gomes (2024)⁵⁰, 30,5% dos domicílios no centro da cidade não estavam ocupados. Isso vai na contramão da justificativa da Prefeitura para a liberação de índices construtivos no *Programa de Reabilitação do Centro Histórico*, visando um aumento populacional, uma vez que não é por falta de habitação que o centro não é ocupado. Ao mesmo tempo, Porto Alegre/RS teve um aumento expressivo no número de domicílios, passando de 574.831 em 2010 para 686.414 em 2022, dos quais 558.151 (81,3%) estão ocupados, 101.013 (14,7%) estão vagos e 27.250 são de uso ocasional (4,0%)⁵¹ (Stefani, 2024).

Nos últimos anos, o muralismo se apresentou como alternativa para a qualificação da paisagem de Porto Alegre/RS, em paralelo aos processos de reurbanização e reabilitação da região central da cidade. Assim, superfícies verticais, produzidas de forma intencional ou como consequência das discontinuidades das legislações, foram assumindo novas funções nessa cidade em constante transformação. Na sequência, serão apresentados meios pelos quais a arte passa a ocupar os espaços públicos, bem como, as legislações que as regulamentam. Nestas frestas e nestes vazios que expõem as laterais das edificações, a publicidade passou a ver as empenas como um suporte de grande visibilidade e o muralismo se fortaleceu enquanto movimento de democratização da arte.

2.2 Arte no espaço público de Porto Alegre/RS

A arte sempre foi importante na constituição da paisagem de Porto Alegre/RS. Historicamente, a cidade conta com um acervo significativo de arte pública, especialmente com monumentos, estátuas e obras de arte contemporâneas. Para José Francisco Alves de Almeida⁵² (2014, p. 75), a região central se configura como um grande polo dessas produções. Segundo ele, durante o período de 1900 e 1928, se constituiu um grande acervo de obras de arte em fachadas de edifícios de linguagem historicista (vulgo estilo eclético), que é o resultado da “junção que houve entre arte, arquitetura e projeto urbano. Sem essa relação, não haveria essa produção” (Almeida, 2014, p. 75). Segundo Almeida (2011, p. 18), houve também, uma série de obras de arte incluídas em projetos de remodelação urbana, em viadutos, edificações e parques públicos da cidade na década de 1970. Entre os exemplos estão o painel do Viaduto Loureiro da Silva de Vasco Prado (1970), as figuras do respiradouro do Túnel da Conceição de Francisco Stockinger (1972) e o *Monumento aos Açorianos* de Carlos Tenius (1974). Na década de 1990, a Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre/RS criou

⁵⁰ Publicada no site de notícias independente Sul21, com base em um levantamento feito pelo Observatório das Metrôpoles de Porto Alegre/RS com dados do Censo Demográfico de 2022 do IBGE.

⁵¹ Conforme dados do Censo Demográfico de 2022 do IBGE.

⁵² José Francisco Alves de Almeida, natural de Sananduva/RS, é historiador de arte, curador e pesquisador. É autor da tese *A especificidade da Arte Pública na 5ª Bienal do Mercosul - Porto Alegre*, orientada pelo Prof^a. Dr^a. Blanca Luz Brites, defendida no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRGS em 2011. Contribuiu com o texto *Esculturas Públicas no Centro Histórico* para o livro *Viva o Centro a pé*, resultado do programa com o mesmo nome que promoveu a ativação e ocupação dos bens culturais de Porto Alegre/RS.

o projeto *Espaço Urbano-Espaço Arte* que, através de concursos, permitiu que artistas instalassem obras de arte permanentes em parques, praças, calçadas, viadutos (Almeida, 2011, p. 19). A última edição do projeto ocorreu em 2002.

Outra iniciativa que produziu um legado artístico relevante para a cidade foram as *Bienais de Artes Visuais do Mercosul*, que desde a primeira edição, em 1997, abordou a relação entre a arte contemporânea e o espaço urbano. Como exemplo do legado estão: o Jardim de Esculturas (hoje em total abandono) no Parque Marinha do Brasil, da *1ª Bienal do Mercosul*; a escultura *Supercuia*, de Saint Clair Cemin, instalada em 2004; além de obras como *Cascata* de Carmela Gross, os blocos escultóricos de Mauro Fuke e *Olhos Atentos* de José Resende (Almeida, 2011) produzidas para *5ª Bienal* em 2005 e incorporados no Parque Urbano da Orla do Guaíba, projeto do escritório Jaime Lerner Arquitetos Associados.

A cidade de Porto Alegre/RS conta, ainda, com uma lei que obriga a inclusão de obras de arte em edificações públicas ou privadas com área adensável igual ou superior a 2.000 metros quadrados. A origem desse tipo de legislação aconteceu em Recife/PE, em 1980 (Almeida, 2011, p. 60). Na capital gaúcha, entrou em vigor em 2006, conforme a Lei nº 10.036 (Porto Alegre, 2006b), regulada pelo Decreto nº 17.354 (Porto Alegre, 2011). Segundo a lei, as edificações novas que estiverem dentro dos critérios de área, deverão “conter, em local de visibilidade à população, obra de arte original, executada em escultura, vitral, pintura, mural, relevo escultórico ou outra forma de manifestação de artes plásticas, sem caráter publicitário” (Porto Alegre, 2006b). As obras deverão ser executadas por um artista plástico registrado no cadastro mantido pelo Poder Executivo Municipal, conforme Decreto nº 15.808 (Porto Alegre, 2008b). As obras devem ter a chancela do autor do projeto arquitetônico, não podem ser executadas com material facilmente perecível e são critério para a expedição da Carta de Habitação da edificação.

No entanto, são poucos os empreendimentos que utilizam o muralismo como meio artístico para cumprir a lei, salvo exceções, como a (já desbotada) obra do artista Eduardo Lanna⁵³ no Edifício Studio CB, que apresenta um mural envolvendo as esquadrias da fachada voltada para a Avenida Loureiro da Silva (Figura 10). Em 2023 foi discutido na Câmara Municipal um projeto de lei que buscava revogar a Lei nº 10.036 (Porto Alegre, 2006b) sob o argumento de que seria uma “restrição absurda à liberdade dos empreendedores e à livre-iniciativa” (Câmara Municipal de Porto Alegre, 2023).



Figura 10 - Obra de Eduardo Lanna no Edifício Studio CB.
Fonte: Pesquisador, 2024.

⁵³ Rede social do artista disponível em: <<https://www.instagram.com/dudalanna/>>. Acesso em: 04 abr. 2024.

Uma das razões para que as características culturais, de lazer e turismo sejam consideradas como inerentes ao território do centro de Porto Alegre/RS é a vitalidade cultural proporcionada pela grande quantidade de equipamentos com essa finalidade na região. Apenas no bairro Centro Histórico podem ser identificados mais de uma dezena de museus e instituições, públicas e privadas, com viés artístico e educacional, que estabelecem relações entre a história, a cultura e a arte da cidade⁵⁴. Podem ser citados alguns locais de relevância, como: o Acervo Artístico da Prefeitura de Porto Alegre/RS, localizado no Paço Municipal, constituído por duas importantes coleções de pinturas: A Pinacoteca Ruben Berta e a Pinacoteca Aldo Locatelli; o Museu Antropológico do Rio Grande do Sul; o Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS); a Casa de Cultura Mario Quintana, onde se localiza também o Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul (MACRS); o Museu Militar do Comando Militar do Sul; o Museu da Comunicação Hipólito José da Costa; o Museu da Eletricidade do Rio Grande do Sul (MERGS), que ocupa o segundo andar do centro cultural Espaço Força e Luz; o Museu Júlio de Castilhos; o Museu do Trabalho; o Memorial do Rio Grande do Sul; o Museu da Universidade Federal do Rio Grande do Sul; o Farol Santander; o Teatro São Pedro; entre outros. A cidade ainda tem em seu território espaços como: a Fundação Iberê Camargo, no bairro Cristal; o Museu de Ciências e Tecnologia da PUCRS, no bairro Partenon; o Museu da Cultura Hip-Hop, na Vila Ipiranga; a Usina do Gasômetro, no Cais do Porto, com previsão de inauguração em 2024; além do Museu de Percurso do Negro, que busca visibilizar a comunidade afro-brasileira com a construção de obras de arte em espaços públicos da cidade.

Mas, para além das bienais, dos pátios das edificações públicas ou privadas, ou dos interiores dos museus, existem ainda outras formas de produção de poéticas visuais urbanas. São intervenções artísticas com infinitas técnicas, de autores anônimos ou não, que podem ser descritas como no livro *Cartas aos Narrador Urbanos - Etnografia de rua na Porto Alegre as Intervenções Artísticas*⁵⁵, como “gestos e rastros de habitantes que expressam seus afetos ou seus medos, seus protestos e suas resistências às lógicas normativas e determinantes institucionais que atravessam as subjetividades e sufocam as liberdades criativas da pessoa moderna” (2018, p. 11). Como exemplo da multiplicidade dessas intervenções, em qualquer caminhada por Porto Alegre/RS podemos nos deparar com os monstros multicoloridos de Celo Pax⁵⁶, ou com as *Mona Lisas* em mosaicos de Silvia Marcon⁵⁷ (Figura 11), ou com a ancestralidade indígena das intervenções de Xadalu Tupã Jekupé⁵⁸, ou um recado, às vezes sarcástico, às vezes revoltado, produzido em lugares impossíveis por (nem tão) anônimos pichadores.

⁵⁴ Estão localizados no mapa produzido no capítulo 3.

⁵⁵ Catálogo produzido a partir de exposição organizada pelo Departamento de Difusão Cultural da UFRGS e Núcleo de Antropologia Visual do Programa de Pós Graduação em Antropologia Social da UFRGS.

⁵⁶ Rede social do artista disponível em: <<https://www.instagram.com/celopax/>>. Acesso em: 04 abr. 2024.

⁵⁷ Rede social da artista disponível em: <https://www.instagram.com/_sil_sil_/>. Acesso em: 04 abr. 2024.

⁵⁸ Rede social do artista disponível em: <https://www.instagram.com/xadalu_tupajekupe/>. Acesso em: 04 abr. 2024.



Figura 11 - *Mona Lisas* de Silvia Marcon.
Fonte: Pesquisador, 2024.

Quando se trata de muralismo, as três primeiras obras em laterais de prédios da cidade foram executados no bairro Cidade Baixa no ano de 2016 por um coletivo de grafiteiros e pela Produtora de Arte Pax Art, em um festival chamado *Medianeras*⁵⁹ (Abalos Junior, 2021, p. 149). As obras hoje se encontram praticamente ocultas por tapumes metálicos que cobrem o terreno vazio na avenida Loureira da Silva.

2.3 Políticas de regulamentação da arte pública

Em contraponto ao que foi a Lei Cidade Limpa (São Paulo, 2006), não há lei semelhante em Porto Alegre/RS mas, sim, um movimento atual de flexibilização que aumenta cada vez mais as formas de publicidade permitidas pelas legislações que regulamentam os veículos publicitários no município. Da mesma forma, não existe nenhuma regulamentação relacionada a murais patrocinados. Em entrevista em 2022, para Felipe Nabinger do Jornal Correio do Povo, o prefeito Sebastião Melo (PMDB) disse que não há espaço para zerar a publicidade, mas que se deve fazer algo gradativo e que quer mudar a fotografia atual da cidade. Melo diz: “Do jeito que está, não dá para ficar. Tu andas por uma Azenha, Wenceslau ou Assis Brasil e praticamente não enxergas a cidade. Isso enfeia o município” (Nabinger, 2022).

No entanto, os movimentos da administração parecem contrários a esse discurso. Em 2021, a Prefeitura Municipal estabeleceu uma parceria com o Grupo Imobi (empresa de mídia externa de Porto Alegre/RS e concessionária responsável pela instalação e manutenção das novas placas de rua da capital) e autorizou a publicidade e a instalação de painéis eletrônicos junto às placas de identificação de ruas, com preços mais acessíveis para o comércio local (Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 2021a). Além disso, os vereadores propuseram a flexibilização da Lei nº 8.279 (Porto Alegre, 1999b), que disciplina o uso do

⁵⁹ Pelas dimensões (inferior a cinco pavimentos), não foram considerados como objetos desta pesquisa.

Mobiliário Urbano e Veículos Publicitários no Município. Com proposta feita pela vereadora Mônica Leal (PP) e sancionada pelo prefeito, que aumenta a disponibilidade de fachadas de edifícios de Porto Alegre/RS para a instalação de painéis publicitários.

É a Lei nº 8.279 (Porto Alegre, 1999b) que dispõe sobre a execução de murais na cidade. Ela é regulamentada pelos seguintes decretos:

[a] Decreto nº 12.590 (Porto Alegre, 1999c) que regulamenta a Lei nº 8.279 (Porto Alegre, 1999b), quanto ao uso do mobiliário urbano com inserção de publicidade e a utilização de veículos publicitários, que foi revogado pelo decreto nº 18.097 (Porto Alegre, 2012);

[b] Decreto nº 14.612 (Porto Alegre, 2004) que regulamenta a Lei nº 8.279 (Porto Alegre, 1999b), que disciplina o uso do mobiliário urbano e veículos publicitários no município de Porto Alegre/RS; e

[c] Decreto nº 18.097 (Porto Alegre, 2012) que dispõe sobre o sistema de licenciamento dos veículos de divulgação visualizados de logradouros públicos, previstos na Lei nº 8.279 (Porto Alegre, 1999b).

Um dos objetivos da Lei nº 8.279 (Porto Alegre, 1999b) é a ordenação da exploração ou da utilização de veículos de divulgação presentes na paisagem urbana e visíveis dos logradouros públicos. São considerados veículos de divulgação quaisquer elementos de comunicação visual ou audiovisual utilizados para transmitir anúncios ao público. Dentre os itens estão a pintura mural, a pintura mural-artístico e o painel mural, que são descritos na lei como:

[a] pintura mural - são pinturas executadas sobre muros, fachadas e empenas cegas de edificações com área máxima de trinta metros quadrados (Artigo 7);

[b] pintura mural-artístico - são pinturas artísticas executadas sobre muros, fachadas e empenas cegas de edificações ou sobre telas ou material similar, com estrutura própria, podendo ser iluminada (Artigo 8); e

[c] painel mural, luminoso ou iluminado - são painéis fixados sobre as fachadas laterais ou frontais de edificações, inclusive empenas cegas, confeccionado em material apropriado, destinado à veiculação de anúncios e mensagens artísticas ou publicitárias, com área de exposição de mídia limitada à área total da fachada em que estiver instalada, não podendo obstruir janelas e portas, independentemente do gabarito da via (incs. X do Artigo 10).

O que diferencia os dois primeiros é a dimensão e, o último surge com uma função mais comercial do que os demais, já que são as publicidade que vai se aproveitar de estruturas como *frontlights* (painel de estrutura metálica no qual se prende uma lona com a propaganda impressa, com iluminação externa e frontal) ou de painéis eletrônicos, que são adicionados

aos veículos permitidos. A lei implementa normas para a construção e instalação desses veículos na cidade e, dentre seus objetivos, está: permitir a percepção, a compreensão da estrutura urbana, a identificação e a preservação dos marcos referenciais da cidade; proporcionar a proteção da saúde, a segurança e o bem-estar da população, bem como o conforto e a fluidez de seus deslocamentos através dos logradouros públicos; e estabelecer o equilíbrio entre o direito de uma atividade econômica ou de um indivíduo de identificar-se ou veicular a sua mensagem e o direito do público em se proteger contra possíveis prejuízos daí resultantes (Porto Alegre, 1999b).

A Lei Ordinária nº 13745 (Porto Alegre, 2023) permite que telas em fachada, luminosa ou iluminada, sejam fixadas sobre fachadas frontais, além das laterais que já eram previstas anteriormente. Isso se dá justamente em um momento de crescimento de quantidade de publicidades em telas luminosas na cidade, que incluem, inclusive, as telas instaladas no passeio público pela Prefeitura Municipal, junto das novas paradas de ônibus.

A Lei nº 8.279 (Porto Alegre, 1999b) prevê ainda que todos os veículos de comunicação visual listados solicitem a autorização prévia ao Poder Executivo, apresentação de laudo técnico, elaborado por profissional especialista em engenharia de trânsito, visando a segurança do trânsito de veículos e pedestres, além de consulta prévia ao autor do projeto arquitetônico da edificação que for receber tratamento através de pintura mural.

Em seu texto, a Lei nº 8.279 (Porto Alegre, 1999b) traz a definição de “Paisagem Urbana” como “o bem público resultante da contínua e dinâmica interação entre os elementos naturais, edificados ou criados e o próprio homem, numa constante relação de escala, forma, função e movimento” (Artigo 4). Caracteriza ainda Áreas de interesse visual como “sítios significativos, espaços públicos ou privados e demais bens de relevante interesse paisagístico, inclusive os de valor sociocultural, turístico, patrimônio histórico, arquitetônico, ambiental, legalmente definidos ou de consagração popular” (Artigo 4). Considera como elementos significativos da paisagem de Porto Alegre/RS a orla do Guaíba, os morros, os maciços vegetais expressivos, os parques, os monumentos públicos, as obras de arte e os prédios de interesse sociocultural, os de adequação volumétrica e os tombados.

Quando se trata de instalação de veículos de divulgação em Áreas de Interesse Cultural, a Lei nº 8.279 (Porto Alegre, 1999b) dispensa o encaminhamento à Equipe do Patrimônio Histórico e Cultural (EPAHC), desde que se apresente laudo técnico elaborado por profissional habilitado, que comprove que não há conflito com nenhum monumento histórico, obra de arte ou prédio tombado ou de interesse sociocultural.

Dentre as restrições apresentadas, algumas se referem aos conteúdos veiculados, como por exemplo: material que se refira desairosamente a pessoas, instituições, crenças, ou quando utilize incorretamente o vernáculo; quando favorecer ou estimular qualquer espécie de ofensa ou discriminação racial, social ou religiosa; quando veicularem elementos que possam induzir a atividades criminosas ou ilegais à violência, ou que possam favorecer,

enaltecer ou estimular tais atividades; conteúdo que induza, direta ou indiretamente, à prostituição; qualquer conteúdo com teor sexual, ou que possam instigar a sexualidade, a uma distância inferior a duzentos metros das escolas; e que estimulem a misoginia, o estupro ou a violência sexual, física, moral ou social contra a mulher (Porto Alegre, 1999).

A Lei nº 8.279 (Porto Alegre, 1999b) aponta ainda que “o Município deverá dedicar tratamento prioritário ao disciplinamento, estruturação e organização do espaço público da área central, com o objetivo de melhorar a circulação de pedestres e o livre trânsito de ambulâncias e veículos de bombeiros” (Artigo 59). Cabe destacar que essa legislação foi alterada por outras quinze leis⁶⁰ e dentre as principais mudanças estão:

[i] alteração da definição de Pintura mural-artístico (Artigo 7), que passou a incluir aquelas que forem executadas sobre telas ou material similar, com estrutura própria, podendo ser iluminada, conforme Lei nº 8.882 (Porto Alegre, 2002);

[ii] remoção da regulamentação de elementos de mobiliário urbano, se restringindo apenas a veículos publicitários e revogação da necessidade do Executivo de instituir uma Comissão de Proteção à Paisagem do Município (Artigos 16 e 17), conforme Lei nº 12.779 (Porto Alegre, 2020c);

[iii] Alteração da forma de exploração comercial da empena cega de edifícios e muros (Artigo 18), deixando de ser apenas na forma de pintura e reprodução de mural artístico ou painel artístico e passando a aceitar lonas e banners, conforme Lei nº 12.860 (Porto Alegre, 2021b); e

[iv] alteração na definição de painel mural (incs. X do Artigo 10) que, inicialmente tinha limitada à superfície de quarenta metros quadrados conforme redação da Lei nº 8.882 (Porto Alegre, 2002), passando a poder ocupar a área total da fachada lateral, conforme redação dada pela Lei nº 12.168 (Porto Alegre, 2016), e a permissão de instalações em fachadas frontais, conforme redação dada pela Lei nº 13.745 (Porto Alegre, 2023).

Dessas alterações, sete delas foram aprovadas entre os anos de 2020 e 2023, o que demonstra que as flexibilizações quanto à quantidade e ao tipo de publicidade são um movimento recente, que coincide com o aumento desse tipo de mídia na cidade. As empenas, esses “lado inútil, que não serve para nada” (Medianeras, 2011), local de degradação da paisagem, surgem, para publicidade, como um meio propício para a veiculação e para uma qualificação que, “em raras exceções, conseguiu embelezá-la” (Medianeras, 2011). Para o Grupo Imobi, as

⁶⁰ Leis que alteram a Lei nº 8.279 (Porto Alegre, 1999b): Lei nº 8.882 (Porto Alegre, 2002), Lei nº 9.946 (Porto Alegre, 2006a), Lei nº 10.828 (Porto Alegre, 2010a), Lei nº 10.940 (Porto Alegre, 2010b), Lei nº 11.727 (Porto Alegre, 2014), Lei nº 12.168 (Porto Alegre, 2016), Lei nº 12.506 (Porto Alegre, 2019a), Lei nº 12.518 (Porto Alegre, 2019b), Lei nº 12.710 (Porto Alegre, 2020a), Lei nº 12.777 (Porto Alegre, 2020b), Lei nº 12.779 (Porto Alegre, 2020c), Lei nº 12.873 (Porto Alegre, 2021c), Lei nº 12.860 (Porto Alegre, 2021b), Lei nº 13.463 (Porto Alegre, 2023a) e Lei nº 13.745 (Porto Alegre, 2023c).

empenas são

um dos produtos mais impactantes da mídia exterior. Toda empena possui grandes dimensões, alta visibilidade e se destaca dos outros tipos de comunicação visual em razão do seu tamanho. São grandes painéis em variados formatos, que possuem iluminação frontal e ficam posicionados de forma estratégica nas laterais de prédios. Visibilidade e comunicação de alto impacto - essas são algumas das vantagens em investir em empenas (Grupo Imobi, [s.d.]).

Já a empresa HSQ Mídia ([s.d.]) diz possuir um plano estratégico de localização de mídia em empenas, que considera pontos de grande fluxo em bairros com maior poder de consumo e com potencial de impactos mensal de dezoito milhões de usuários.

Porém, até mesmo diante do uso publicitário ocorrem subversões na utilização das empenas. Um exemplo foi a utilização da publicidade na lateral de um edifício de Porto Alegre/RS para fins políticos e golpistas (Figura 12). O caso começou em 11 de agosto de 2022, quando foram instaladas faixas publicitárias com mensagens anticomunistas. Elas se localizavam em um prédio na Avenida Osvaldo Aranha, no centro, e outro em um edifício na Avenida Benjamin Constant, no bairro São João. Buscavam apresentar uma suposta diferença entre os movimentos patriotas (representados pela bandeira do Brasil) e o comunismo (com a imagem de uma foice e um martelo). Havia a frase “*Você decide*” e duas listas que apresentavam falsas oposições como vida e aborto, valores cristãos e ideologia de gênero, liberdade e censura.



Figura 12 - Painel em empena com mensagem política.

Fonte: Heckler apud Beck, 2022.

Na base, há uma mensagem alusiva ao 7 de setembro e um convite para participação dos festejos do bicentenário da Independência do Brasil, que seriam utilizadas como manifestações pró-governo Bolsonaro. O painel foi denunciado de várias formas, entre elas, pelo vereador Leonel Radde (PT) que encaminhou pedidos ao Ministério Público Eleitoral e à Polícia Civil. O banner foi retirado na quarta-feira, 17 de agosto, e houve um entendimento do Tribunal Regional Eleitoral do Rio Grande do Sul de que ele constituiu propaganda eleitoral irregular, meses antes da eleição para Presidente da República, Governadores, Deputados e Senadores. A empresa responsável pela instalação dos painéis foi a exibidora de mídia externa Life (agora Life OOH), que tem contrato de locação de empenas em prédios para a exibição de campanhas publicitárias (Beck, 2022).

É possível observar que as empenas se tornam atrativas enquanto suporte de comunicação, nas quais as publicidades são definidas como produtos de alto impacto e alta visibilidade. Atualmente, em uma evolução de tecnologias, são ocupadas também por painéis de LED que, nas empenas cegas, cegam com sua luminosidade. Logo, essas superfícies são disputadas

entre a publicidade (que a mercantiliza), a arte (que a colore), as vegetações (que delas se ocupam) e os resíduos de poluição (que nelas se aderem).

Para Vinicius Amorim (2024), a criação de uma lei de higienização da publicidade, como a de São Paulo/SP, poderia beneficiar Porto Alegre/RS. Ele identifica uma disputa onde a arte é o lado mais fraco de uma guerra contra a aplicação de *frontlights* (publicidades com iluminação frontal), uma vez que, o segundo acaba retornando em valores para a edificação através de aluguéis das fachadas. Segundo o produtor, a elaboração de contrato com os condomínios surge como forma de preservação da obra, que recebe um grande investimento, e que dá luz para locais onde poderia ser instalada publicidade: “Depois que eu pinto, os caras se ligam e vem uma empresa de publicidade e diz “Putá, baita ponto, não tinha me dado conta. Mano, vamos jogar um painel iluminado aqui?” Entendeu? Eu tenho um contrato pra justamente blindar esse cara, entendeu?” (Amorim, 2024).

Apesar de a Lei nº 8.279 (Porto Alegre, 1999b) determinar a necessidade de autorização prévia ao Poder Executivo e consulta com o autor do projeto arquitetônico, Vinicius Amorim aponta que nas obras que produziu não foram realizadas tais aprovações, pois não identifica essa lei como reguladora dos murais artísticos:

Hoje em dia, eu não peço permissão pra ninguém, porque na prefeitura não existe nenhum tipo de lei que regulamenta esse tipo de coisa. Até então, a gente não tá fazendo propaganda, né? [...] E, cara, eu trabalho em prédios privados. Então, as minhas autorizações se dão no prédio privado (Amorim, 2024).

Além disso, o produtor diz que as obras são executadas em empenas que não são “arquitetônicas por uma escolha arquitetônica” (Amorim, 2024), ao se referir a fachadas sem esquadrias ou qualquer outro elemento, executadas junto das divisas e que, em caso de execução de uma edificação no vizinho, o mural pode vir a ser coberto.

Quando se fala em arte urbana, existem alguns movimentos que a reconhecem no âmbito jurídico municipal. Um exemplo é a Lei nº 13.631 (Porto Alegre, 2023b), idêntica a Lei nº 13.225 (Porto Alegre, 2022a), que inclui a *Semana Municipal do Grafite e da Arte Urbana* (na semana que compreende o dia 27 de março, data de nascimento de Alex Vallauri) no Calendário de Datas Comemorativas e de Conscientização do Município de Porto Alegre/RS.

À seguir, uma linha do tempo (Figura 13) apresenta as principais lei municipais que, de alguma forma, contribuíram para a formação de superfícies verticais, junto de legislações de regulamentação da arte urbana. São indicados ainda momentos significativos no processo de transformação e valorização da região central de Porto Alegre/RS, indicados os prefeitos que administraram a cidade, além de outros acontecimentos sociais relevantes, como a curva de crescimento populacional da capital gaúcha.

Figura 13 - Linha do tempo das alterações das legislações em Porto Alegre/RS.
Fonte: Pesquisador, 2024. >>

Prefeito José Montauray 1987-1924

1914

Criação do Plano Geral de Melhoramentos com nova rede de circulação e resoluções de questão de saneamento urbano pautadas em embelezamentos e

Início do processo de verticalização de Porto Alegre/RS

Semana de Arte Moderna em São Paulo/SP (1922)

Prefeito Otávio Rocha 1924-1928

1926

O Decreto 53/26 estabelece obrigatoriedade de três pavimentos na região central

Publicação da Ville Radieuse de Le Corbusier e da Carta de Atenas (1933)

Prefeito Alberto Bins 1928-1937

Início das obras do Viaduto Otávio Rocha

Prefeito José Loureiro da Silva 1937-1943

1940

O Decreto 245/40 estabelece obrigatoriedade de seis pavimentos nas avenidas da região central

Enchentes históricas de 1941

Prefeito Antônio Brochado da Rocha 1943-1945

Prefeito Clóvis Pestana 1945-1945

Prefeito Ivo Wolf 1945-1946

Prefeito Edigio Soares da Costa 1946-1946

Prefeito Conrado Rigel Ferrari 1946-1947

Prefeito Gabriel Pedro Moacyr 1947-1948

Prefeito Ildo Meneghetti 1948-1951

Prefeito Eliseu Paggioli 1951-1951

Prefeito José Antônio Aranha 1951-1952

Prefeito Ildo Meneghetti 1952-1954

Ludolfo Boehl 1954-1954

Prefeito Manoel Osório da Rosa 1954-1955

1952

A Lei 986/52 relaciona altura das edificações com a largura das vias e recuos sucessivos

1956

Aprovação do Edifício Santa Cruz

Prefeito Leonel Brizola 1956-1958

Prefeito Tristão Sucupira Vianna 1958-1960

1959

A Lei 2.046/59 cria o Plano Diretor com novos

Golpe Militar e instauração do regime civil-militar brasileiro (1964)

Prefeito José Loureiro da Silva 1960-1964

Prefeito Sereno Chaise 1964-1964

Prefeito Célio Marques Fernandes 1964-1965

Renato Souza 1965-1965

Prefeito Célio Marques Fernandes 1965-1969

1964

Revisão da Lei 2330/61 exigindo maior afastamento entre edificações

Prefeito Guilherme Socias Villela 1975-1983

1979

Criação do Primeiro Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano (IPDDU) com rebaixamento dos índices de aproveitamento na região central

Fim do regime civil-militar brasileiro (1985)

Prefeito João Dib 1983-1986

Prefeito Alceu Collares 1986-1989

1987

Aprovação da Lei Complementar 158/87 que altera o IPDDU/79 e aumenta os índices construtivos

Prefeito Olívio Dutra 1989-1993

1989

Promulgada a atual Constituição Brasileira

Prefeito Tarso Genro 1993-1997

1995

Início da reavaliação do IPDDU/79

Prefeito Raul Pont 1997-2001

2001

Criação do Estatuto das cidades

1999

Aprovação do Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental (PDDUA)

Prefeito Tarso Genro 2001-2002

Prefeito João Verle 2002-2005

Prefeito José Fogaça 2005-2010

2006

A Lei 10.036/01 obriga a inclusão de obras de arte em edificações com área adensável igual ou superior a 2.000 m²

2005

Início do Programa Viva o Centro

Prefeito José Fortunati 2010-2017

2010

Revisão do PDDUA/99

Prefeito Nelson Marchezan Jr. 2017-2021

2021

Aprovação do Plano de Reabilitação do Centro Histórico, inauguração do Trecho 3 da Orla do Guaíba e realização da primeira edição do Festival Arte Salva

2018

Inauguração do Trecho 1 da Orla do Guaíba

Início da pandemia de COVID 19

Prefeito Sebastião Melo 2021-atualidade

2022

Início das obras na região do Quadrilátero Central e realização da segunda edição do Festival Arte Salva

Inundações de maio de 2024

2.4 Transformações na região central de Porto Alegre/RS pelo muralismo

Com o número crescente de movimentos e festivais que produzem murais, Porto Alegre/RS passa a acompanhar essa tendência global, com a paisagem de sua região central sendo transformada pela arte urbana. Se, os três primeiros murais em laterais de prédios da cidade foram executados em Porto Alegre/RS no *Festival Medianeras*, entre os anos de 2021 e 2023 foram executados quinze murais de grande escala em empenas cegas de edifícios na região. A maior concentração se dá no bairro Centro Histórico, mas está presente também nos bairros Cidade Baixa e Praia de Belas (Gráfico 02), ainda que junto das bordas que conectam essas regiões ao Centro. Mesmo que a quantidade de murais na cidade seja significativa, o questionário realizado indica que as iniciativas que promovem as obras não são de total conhecimento dos usuários da região central (Gráfico 03):

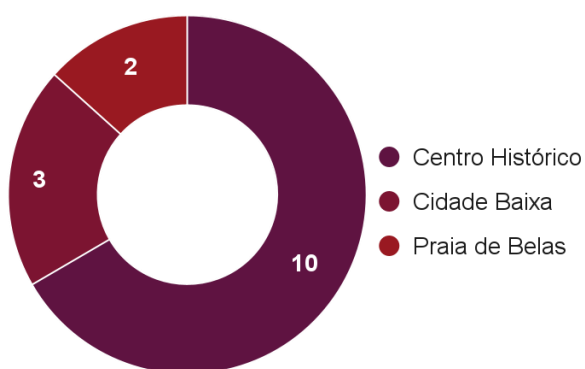


Gráfico 02 - Número de murais por bairro na região central de Porto Alegre/RS.
Fonte: Pesquisador, 2024.

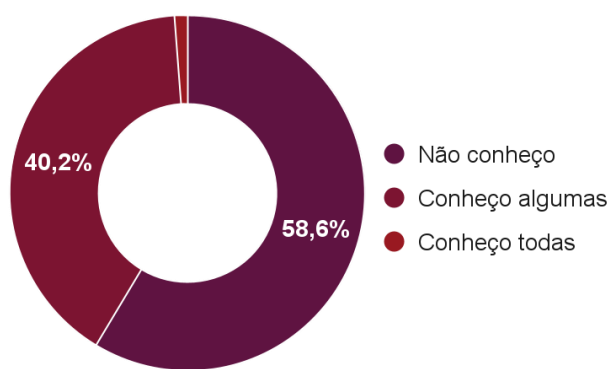


Gráfico 03 - Conhecimento dos entrevistados quanto às iniciativas que executaram murais em Porto Alegre/RS.
Fonte: Pesquisador, 2024.

Destes murais, oito foram feitos através do *Festival Arte Salva/Olhe pra cima*⁶¹, nas edições dos de 2021 e 2022 e dois produzidos como atividade dentro da *Virada Sustentável* nas edições de 2021 e de 2023. Os demais foram produzidos com patrocínio privados, sendo três em atividades isoladas, um promovido no Projeto *Mais Mulheres - Grafites da 99*, outro no Projeto *Contemporâneas Vivara* da Relojoaria Vivara.

É preciso referenciar ainda murais executadas fora da região central, como: o mural *Leia-se* (2022) de Gugie Cavalcanti, executado em uma edificação no pátio do Museu da Cultura Hip-Hop, no bairro Vila Ipiranga; o mural *Resistência* (2023) de Erick Citron⁶², executado na Casa do Hip Hop Rubem Berta; o mural *Estado de Paixão* (2023) de Kobra⁶³ encomendado pela incorporadora ABF Developments, executado no local do empreendimento 4D Complex House no Quarto Distrito; o mural *Mário Quintana* (2019), também de Kobra, executado em uma

⁶¹ O nome do festival é indicado como *Arte Salva/Olhe pra cima* pois houve uma alteração do nome, sendo *Arte Salva* utilizado nas edições de 2021 e 2022 e *Olhe pra cima* nas atividades desenvolvidas em 2024.

⁶² Rede social do artista disponível em: <https://www.instagram.com/erick_citron/>. Acesso em: 04 abr. 2024.

⁶³ Rede social do artista disponível em: <<https://www.instagram.com/kobrastreetart/>>. Acesso em: 04 abr. 2024.

edificação no pátio do Colégio Farroupilha; e o mural *Performatividade* de Apolo Torres, no campus da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) de 2023, dentro do *Projeto Galeria a Céu Aberto* e como programação do *29º Porto Alegre em Cena*.

Além desses, a cidade é repleta de obras em menores escalas, como as pinturas nas fachadas comerciais do bairro Cidade Baixa, onde ficam ainda os grafites em homenagem a *Nega Lu* (2021) de Alexandre Lopes da Silva⁶⁴, na Rua Lima e Silva e a *Elza Soares* (2021) de Leandro Alves⁶⁵ na Rua José do Patrocínio, ou obras como *Grupo Os Fagundes* (2022) de Jackson Brum⁶⁶ em um muro junto da entrada de Porto Alegre/RS, *Menina do Jardim* (2021) de Erick Citron na avenida Osvaldo Aranha que também pintou os pilares do Viaduto Obirici como parte da revitalização realizada no local pela Secretaria Municipal de Serviços Urbanos (SMSUrb) em 2024⁶⁷. No muro frontal do Goethe-Institut de Porto Alegre/RS é desenvolvido um projeto de intervenções artísticas que iniciou em maio de 2018 e desde então ocorre de forma periódica, com diferentes artistas, temáticas e técnicas. Segundo o site que registra as projetos que ocuparam o espaço, “a ideia é levar as reflexões e provocações artísticas para o espaço urbano, onde a arte, em contato com o público passante, tem o potencial de gerar diversas reações e reflexões” (Goethe-Institut, 2024).

A fim de compreender os meios e os agentes que viabilizaram, a seguir serão apresentadas as iniciativas que atuaram na produção recente de murais em laterais de edificações na região central de Porto Alegre/RS.

2.4.1 *Festival Arte Salva/Olhe pra cima*

Diante do contexto de produção de murais dentro de festivais, é significativa a contribuição do *Festival Arte Salva/Olhe pra cima*⁶⁸ na cidade de Porto Alegre/RS, em questões qualitativas e quantitativas. Essa iniciativa se apresenta como um movimento para transformação do centro da cidade em uma galeria de arte a céu aberto e que quer servir como estímulo ao acesso democrático e universal à Cultura e a Arte, realizada pela Produtora Pólen - Arte Em Movimento, de propriedade de Vinicius Amorim. Formado em Relações Públicas pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), com experiência no mercado publicitário, na produção, execução e planejamento de eventos, Vinicius Amorim teve uma aproximação com o universo cultural e artístico no período em que morou em Barcelona, na Espanha, que lhe proporcionou uma nova visão pois passou a ter “um olhar um

⁶⁴ Rede social do artista disponível em: <<https://www.instagram.com/soulchamb/>>. Acesso em: 04 abr. 2024.

⁶⁵ Rede social do artista disponível em: <<https://www.instagram.com/leandroalves.art/>>. Acesso em: 04 abr. 2024.

⁶⁶ Rede social do artista disponível em: <<https://www.instagram.com/jacksonbrum/>>. Acesso em: 04 abr. 2024.

⁶⁷ Disponível em: <<https://prefeitura.poa.br/smsurb/noticias/pilares-do-viaduto-obirici-recebem-pintura-em-grafite>>. Acesso em: 12 abr. 2024.

⁶⁸ Rede social do festival disponível em: <<https://www.instagram.com/olhepracima.art/>>. Acesso em 04 abr. 2024.

pouco mais carinhoso e afetivo em relação ao poder transformador dessas manifestações” (Amorim, 2024). Seu processo de mudança de carreira iniciou-se em 2013 com a produção da edição de Porto Alegre/RS do evento *Art Battle*, que acontece em nível mundial, como uma competição de pintura ao vivo.

Então a gente reúne num evento, como se fosse um espetáculo, vários artistas plásticos. E eles pintam uma tela em branco contra o relógio em 20 minutos. O público tá vendo toda essa história acontecer e tudo mais, e o público vota e a gente vende a um preço muito acessível as obras. E, cara, foi uma maneira pra mim muito... Que tinha muito a minha cara. E eu me vi... Quando eu conheci esse projeto, eu falei, cara, isso é tudo que eu imaginei. Isso é moderno. Isso, sabe, é muito contemporâneo. Isso fala das ruas. Isso fala sobre democracia de arte. E a gente coloca o público como protagonista e tal.

Na produção desses eventos, Vinicius Amorim se inseriu no mercado de arte e teve uma aproximação com vários artistas urbanos, com grafiteiros, com artistas mais contemporâneos e de pintura clássica. Segundo ele, o mercado de arte tinha uma redoma muito protecionista, erudita e intelectual, onde manifestações como o grafite eram pouquíssimas valorizadas e muitas vezes até marginalizadas, uma vez que, não se tinha um entendimento de que isso também poderia ser considerado arte. Logo, o trabalho que desenvolve desde 2014 tenta romper com essa perspectiva, tendo o foco nas artes visuais e “colocando a fotografia, a arte pública, a arte urbana e as artes plásticas, como protagonistas nesse processo de democratização da arte” (Amorim, 2024).

A primeira edição do *Arte Salva/Olhe pra cima* se deu em 2020, no auge da pandemia, quando Amorim viu os trabalhos que estava desenvolvendo serem paralisados. Diante disso, recorreu à Lei de Incentivo à Cultura (LIC) que havia sido facilitada e desenvolveu um festival de batalhas de arte ao vivo, transmitida online e com shows. O público escolheu a artista Bruna Rison como vencedora da competição e ela executou uma obra na fachada da Escola Branca Diva Pereira de Souza, situada no bairro São Geraldo, em Porto Alegre/RS. Não foi executado nenhum mural de grande escala nesta edição.

Com as flexibilizações da pandemia, em 2021 o festival assume um novo formato e vai para a rua. Com apoio da LIC, naquele ano realizou sua primeira edição como um festival de muralismo e produziu quatro obras. Sua segunda edição, em 2022, executou mais quatro murais. No contexto destes festivais foram produzidas, também, dois murais de menor escala como contrapartida social: em 2021, com a pintura de Ane Schütz⁶⁹ no muro da casa de acolhimentos de mulheres vítimas de violência Mulheres Mirabal, no bairro São João e, em 2022, onde a artista Carla Barth⁷⁰ produziu uma obra em uma fachada da comunidade Território Ilhota. O quadro a seguir indica os nomes das obras, os artistas, os endereços e as empresas patrocinadoras por meio da dedução de impostos. As duas edições tiveram apoio

⁶⁹ Rede social da artista disponível em: <<https://www.instagram.com/aneschutz/>>. Acesso em: 04 abr. 2024.

⁷⁰ Rede social da artista disponível em: <<https://www.instagram.com/carlacbarth/>>. Acesso em: 04 abr. 2024.

das Tintas Renner by PPG.

ANO	NOME DA OBRA	ARTISTA	ENDEREÇO	PATROCINADORES
2021	<i>Incêndio</i>	Pati Rigon	Edifício Tabajara - Avenida Borges de Medeiros, 601, Centro Histórico	PPG Industrial do Brasil Tintas e Vernizes LTDA e Eduardo Bier Indl Coml de Produtos Alimentícios LTDA
	<i>Estrutura cromática #001</i>	Bruno Schilling	Edifício Despachantes Aduaneiros - Rua Caldas Jr., 20, Centro Histórico	
	<i>Tempo, dor e amor</i>	Tito Ferrara	Garagem Parobé - Rua Praça Pereira Parobé, 77, Centro Histórico	
	<i>Quando a naturalidade se desloca</i>	Kelvin Koubik	Predial Bier Ullmann S.A - Rua Uruguai, 35, Centro Histórico	
	<i>Casa Mulheres Mirabal (contrapartida social)</i>	Ane Schütz	Rua Souza Reis, 132, São João	
2022	<i>Soprano</i>	Apolo Torres	Hotel Intercity - Avenida Loureiro Da Silva, 1960, Cidade Baixa	(Tiger) Hnk Br Indústria de Bebidas Ltda
	<i>Vir-a-ser</i>	Tio Trampo	Edifício Salomão Ioschpe - Rua José do Patrocínio, 462, Cidade Baixa	
	<i>Benzedeira</i>	Criola	Edifício Duqueza - Avenida Borges De Medeiros, 855, Centro Histórico	
	<i>Duas luas</i>	Gabriela Stragliotto	Edifício Tupy Silveira Pça. Marechal Deodoro, 170, Centro Histórico	
	<i>Território Ilhota (contrapartida social)</i>	Carla Barth	Avenida Ipiranga, 734, Praia de Belas	

Quadro 02 - Obras produzidas pelo *Festival Arte Salva/Olhe pra cima*.

Fonte: Pesquisador, 2024.

As edições do festival foram financiadas através da Lei nº 13.490 (Rio grande do sul, 2010) que institui o Sistema Estadual Unificado de Apoio e Fomento às Atividades Culturais - PRÓ CULTURA, criada com a finalidade de promover a aplicação de recursos financeiros decorrentes de incentivos a contribuintes e do Fundo de Apoio à Cultura, em projetos culturais. Segundo o Parecer nº 237, emitido em 19 de julho de 2021 pelo Conselho Estadual de Cultura (CEC/RS), a edição de 2021 foi habilitada pois

[...] ocupar o espaço público, a céu aberto com arte, é sempre uma iniciativa relevante, no que concerne ao mérito cultural de uma proposta que busca recursos públicos para realizá-la. É arte oferecida diretamente a toda população, democratizando a fruição da arte e da cultura, e incentivando os artistas que a produzem (Rio grande do sul, 2021a, p. 2).

O relatório ainda indica que o projeto era oportuno, pois contemplava artistas com significativa experiência em pintura mural e grandes painéis e que os valores eram razoáveis para fazer face à remuneração dos recursos humanos e materiais empregados no projeto. Na

edição de 2021, segundo a Planilha de aplicação⁷¹ (Rio Grande do Sul, 2021b), com a prestação de contas, o valor captado foi de R\$ 330.973,42 (trezentos e trinta mil novecentos e setenta e três reais e quarenta e dois centavos). Já o Parecer nº 190 (Rio Grande do Sul, 2022a) referente a edição de 2022, indica que, em sua dimensão econômica, o projeto

irá oportunizar a contratação de 5 artistas plásticos locais (4 para os murais principais e mais 1 para atividade de contrapartida), além de equipes de artistas assistentes para apoio na pintura dos murais. Ainda, o projeto promove emprego e renda para produtores, gestores e assistentes do segmento cultural que atuam na produção e gestão das atividades e fornecedores. Toda essa cadeia produtiva que é engajada no projeto movimenta renda e a economia local. Com a atividade de contrapartida pretendemos mostrar aos participantes a arte como profissão e ferramenta de comunicação (Rio Grande do Sul, 2022a, p. 02).

Neste ano, o valor liberado foi de R\$ 289.300,00 (duzentos e oitenta e sete mil e trezentos reais) junto ao Sistema Integrado de Apoio e Fomento à Cultura⁷² (Rio Grande do Sul, 2022b).

O festival se apoia ainda em quatro pilares de transformação: transformar vidas e cidades; resgatar o espírito de comunidade; ressocializar a paisagem urbana; e impactar positivamente. Dentre as necessidades do festival está o cumprimento de normativa arquitetônica de pintura predial, com emissão de responsabilidade técnica, presença de bombeiros e aprovação junto dos condomínios. Vinicius Amorim indica ainda, que possui um levantamento de cerca de cem prédios na região central de Porto Alegre/RS com potencial de receber obras de arte:

Mas também existe uma grande preocupação aonde a gente vai inserir esses murais. Quer dizer, eu vou pintar esse prédio ou aquele? Hoje, como eu te falei, é um grande mapeamento de prédios que eu tenho, os endereços, os nomes dos prédios, alguns eu já tenho em contato, grande parte deles eu já tenho medida, eu tenho uma ferramenta que eu consigo fazer a medida de uma maneira um pouco aproximada, que já me dá uma percepção, se eu preciso de um balancinho, ou dois, ou três e tal. E depois, como eu te falei, eu faço um mapeamento fotográfico, eu tenho todas essas pastinhas aqui no meu computador. E na medida que a coisa vai avançando, eu vou apresentando para os caras, marcando as reuniões e tal. Então, tipo assim, essa é uma coisa que vai acontecendo ao longo de todo o ano. E eu me preocupo muito hoje aonde nós vamos pintar (Amorim, 2024),

As obras se concentram no bairro Centro Histórico e na edição de 2022 teve uma expansão geográfica com duas das obras executadas no bairro Cidade Baixa e uma no bairro Praia de Belas. Vinicius Amorim vê a região central da cidade como um local de acesso mais democrático e justifica a escolha dessa área da cidade para receber os murais:

[...] 'Vini, mas por que do Centro?' Cara, democracia. [...] Isso norteia. Não existe nada mais democrático que o centro de uma cidade. O nosso, em particular, que é um hub viário de ônibus de outros locais... Pô, tu não era daqui, velho. Quando tu vinha pra cá, tu começava pelo centro. Ponto! Tá ligado? Não tem, né? Então, assim,

⁷¹ Disponível em: <https://www.procultura.rs.gov.br/ver_projeto.php?cod=21002>. Acesso em: 16 abr. 2024.

⁷² Conforme Planilha de Aplicação da Edição de 2022. Disponível em: <https://www.procultura.rs.gov.br/ver_projeto.php?cod=22528>. Acesso em 19 abr. 2024.

a escolha do centro foi justamente por ser um local, um ambiente amplo e democrático, com vários perfis de pessoas, que eu queria abraçar todo mundo, sabe? Todo mundo mesmo. A ida pra Cidade Baixa se dá por um local que já tem a arte urbana, que já é mais jovem, onde eu consigo ter uma receptividade um pouco maior. E é um lugar boêmio. Ele também me interessa. Ele também é democrático (Amorim, 2024).

Quando questionado sobre a curadoria dos artistas, o produtor identifica no seu trabalho um dever social e político e por isso, busca reunir artistas de *backgrounds* distintos pela multiplicidade de olhares, pois entende que cada um traz sua história para as narrativas das obras, em um processo autobiográfico. Vinicius Amorim se vê como um mediador de três interesses: empresas que querem patrocinar, artistas que querem pintar e prédios que querem participar dos eventos. Ele ainda reconhece a importância de olhar para o que é produzido em nível nacional como referência para os trabalhos realizados em Porto Alegre/RS:

Mas assim, a nível Brasil, existem três grandes movimentos, três grandes movimentos que são uma puta referência para mim, que é São Paulo, o 'Na Lata', que é um grande festival, em Belo Horizonte, que é o 'Cura', que é um outro festival muito legal. Antecedem o meu festival e servem de referência. E, velho, existe... eu acho que em Fortaleza é o 'Concreto', que é um outro festival também bem interessante, de arte urbana, que também lá no início... o 'Concreto' tem dez anos de festival, se liga? Eu tenho dez anos já, o cara tem dez anos fazendo isso. Então lá no início ele está muito mais murinhos, muros horizontais do que muros verticais, mas o 'Cura' e o 'Na Lata' já nascem com essa proposta de pintar as laterais de prédio exatamente como a gente faz. Saca? Agora também está rolando um movimento bem legal em Santa Catarina, velho. O 'Street Art Tour' é um outro projeto que está rolando também lá em Santa Catarina. É bem recente, mas também vem ocupando também essas laterais (Amorim, 2024).

Não tendo o projeto aprovado na Lei de Incentivo em 2023, o evento foi habilitado para a captação de recurso através do edital SEDAC nº 02/2024 para Evento Continuado - Artes Visuais, com valor solicitado de R\$ 348.970,00 (trezentos e quarenta e oito mil novecentos e setenta reais)⁷³ (Rio Grande do Sul, 2024). Segundo Vinicius Amorim (2024), em 2024 o evento assumiu o nome de *Festival Olhe pra cima* e, nesse ano, deve pintar oito murais em um intercâmbio com artistas da América Latina. A partir de abril deste ano foram realizadas as primeiras caminhadas (*Free Walking Tour*) em um percurso de cerca de cinco quilômetros que busca contar as histórias, as curiosidade e os vários simbolismos escondidos por trás das cores e das formas que compõem cada uma das obras de arte (Olhe pra cima, 2024).

2.4.2 Virada Sustentável

Dois grandes murais de Porto Alegre/RS foram produzidos através do evento *Virada Sustentável*, nas edições de 2022 e 2023. O primeiro, foi uma homenagem ao ambientalista José Lutzenberger, executado na lateral do Edifício do Instituto de Previdência do Estado do

⁷³ Disponível em: <https://www.procultura.rs.gov.br/ver_projeto_fac.php?cod=14653>. Acesso em: 16 abr. 2024.

Rio Grande do Sul - IPE PREV, localizado na Avenida Borges de Medeiros, número 1945, no bairro Praia de Belas. O segundo retrata a ginasta Daiane dos Santos na fachada do Edifício Fecomércio/Sesc Alberto Bins, localizado na Avenida Alberto Bins, número 665, no bairro Centro Histórico. Ambas as obras são de autoria de Kelvin Koubik.

A realização do evento é feita pelo Instituto Virada Sustentável junto com o Ministério da Cultura e o Governo Federal. As edições de Porto Alegre/RS tiveram correalização da Prefeitura Municipal, com financiamento da Sistema Pró-cultura - LIC (Lei de Incentivo à Cultura) da Secretaria de Estado da Cultura (SEDAC) do Estado do Rio Grande do Sul em 2022 e da Lei de Incentivo à Cultura Rouanet em 2023. A última edição teve patrocínio de Sulgás, CMPC, Ventos do Sul e Randon, além do Apoio de Unifértil, Grupo Zaffari, Fraport, Nutrire e Tintas Renner e conta com a parceria das Nações Unidas, Sistema Fecomércio, Museu do Hip Hop, Casa de Cultura Mario Quintana e Theatro São Pedro. É uma promoção de Sinergy, RBS TV, FM Cultura e TVE 50 Anos.

A *Virada Sustentável* começou em 2011 em São Paulo/SP, teve edições em outras capitais do país e é um movimento de mobilização para a sustentabilidade que busca tratar dos temas relacionados à conscientização ambiental e social com o que chamam de “uma nova roupagem, utilizando a arte, o lúdico e o festivo como elementos centrais de engajamento e mobilização, sem perder de vista o cuidado e a seriedade que os temas exigem” (Virada Sustentável, 2024). Tem como princípios os *Dezessete Objetivos do Desenvolvimento Sustentável*, definidos pela ONU. É realizado em formato de festival, com atrações e atividades gratuitas que ocupam vários espaços públicos, equipamentos culturais, escolas e universidades das cidades. A edição de 2022 na cidade de São Paulo/SP produziu a pintura de seis grandes murais em empenas de Centros Educacionais Unificados.

2.4.3 Laboratório de Políticas Públicas e Sociais (LAPPUS)

Em 2021 o Laboratório de Políticas Públicas e Sociais (LAPPUS) produziu o mural *Quebra tudo, abre caminhos*, da artista suíça Mona Caron em parceria com o paulista Mauro Neri. A ideia surgiu com a presença de Caron no *Fórum Mundial da Bicicleta*, que aconteceu na cidade em 2013, quando a artista integrava o movimento *Massa Crítica*, que promovia atos ciclísticos de promoção da visibilidade do ciclista e em respeito às vítimas do trânsito em todo mundo. Nessa oportunidade ela conheceu Marcelo Sgarbossa, advogado, ex-vereador, mestre em Políticas Públicas com doutorado em Sociologia do Direito, ciclista e cicloativista, com quem circulou pela cidade:

E eu saio com a Mona, de bicicleta, e nós estamos voltando, uma história peculiar, nós estamos voltando do centro, e ela vê esse prédio do DAER. Quando ela vê o prédio do DAER, ela diz “Que prédio é esse?” “Ah, esse é o prédio do Departamento Autônomo de Estradas e Rodagens”. Sabe que o cicloativismo combate esse conceito rodoviarista de cidade. Meu Deus, ela olhou aquilo e disse “Esse prédio é um totem, ele não tem nenhum obstáculo visual, ele é lindo, ele fica em um lugar

maravilhoso, ele é caminho da Borges para quem vai para a Zona Sul. Esse prédio seria o prédio mais maravilhoso da minha vida, de todos que eu fiz até agora, seria épico!". Ela usou essa expressão: "Seria épico!" (Sgarbossa, 2024).

No processo para viabilizar a execução, Marcelo Sgarbossa relatou que, mesmo com um olhar favorável do governo da época, a ideia de pintar no prédio público passou por um período de amadurecimento. Quando o projeto volta a ser discutido, passa a ser desenvolvido por intermédio do LAPPUS, uma pessoa jurídica de direito privado, sem fins lucrativos, formada por pessoas interessadas no estudo e monitoramento das políticas públicas e sociais, da qual Marcelo Sgarbossa faz parte. Inicialmente, havia sido solicitada a rampa do Centro Administrativo para execução da obra, mas o Governo e a Secretaria de Cultura do Estado autorizaram a produção no atual prédio. Assim, se iniciaram as autorizações junto do DAER e da Procuradoria-Geral do Estado do Rio Grande do Sul (PGE/RS), que ocupam o local. A aprovação por parte do Governo Estadual ficou condicionada a remoção futura do mural, o que viabilizou o projeto juntos aos órgãos de proteção ao Patrimônio Histórico, mas que também trouxe à tona a condição das pastilhas que revestem a fachada e que não permitiria uma remoção com jatos de água. A solução seria cobrir com tinta:

Aí, a gente explicou isso para a equipe do Patrimônio Histórico e pediu que o apagamento, se for o caso de apagar, ele seja feito através de uma pintura por cima do mural. E eles autorizaram. Então, essa foi a chave para a gente conseguir o ok final (Sgarbossa, 2024).

Assim, foi estabelecido um termo de parceria entre o LAPPUS e o Governo do Estado, que indicava que o Laboratório teria responsabilidade pelo mural durante três anos e que posteriormente, se não houvesse solicitação de apagamento por parte do Governo, a obra seria incorporada ao patrimônio do Estado (Sgarbossa, 2024).

A execução foi realizada totalmente com recursos privados, o que exigiu a busca de apoiadores. Para isso, houve o lançamento no terraço do prédio, com presença da imprensa, do layout da obra, mesmo que a contragosto de Mona Caron, que preferia preservar desenho para a execução. Ao todo, mais de 140 pequenas organizações sociais locais e sem fins lucrativos financiaram a obra, que proporcionou atividades em paralelo à execução. Como exemplo, foi promovido um curso gratuito de trabalho em altura com certificação e aulas teóricas e práticas e, foi instalado um container na praça, promovendo atividades como debates. Além disso, houve um envolvimento de outros artistas na execução, em uma escala de assistentes que vivenciaram a execução de um mural gigante, logo, "não foi uma obra a quatro mãos, foi uma obra a umas oitenta mãos (Sgarbossa, 2024). As sobras do material foram usadas para pintar algumas comunidades, os equipamentos foram doados para os artistas e, em 10 de janeiro de 2022 houve um cortejo de inauguração. O artista Tio Trampo (2024), que participou desse processo descreveu o impacto dessa iniciativa:

Quando terminou o painel e teve a inauguração com a Mãe Bia tocando e cantando, foi lindo demais. A gente foi tudo pro Cavanhas depois comer. E nós tudo naquela mesa, assim, tava todos os artistas, tava o Kelvin, tava todo mundo. E o Marcelo

Sgarbossa: [...] “O que que tu achou de tudo?” Eu digo: “Cara, o que eu achei... Marcelo, vou ser bem sincero contigo. Quando tu falou que ia ter 20 e poucos assistentes, eu achei loucura. Mas isso que tu fez, cara, foi muito legal, velho. Porque tu fez todo mundo voltar de novo a se integrar”. [...] E foi muito legal, porque pintou o pichador, o pichador esse procurado, o pichador que ninguém conhece, pintou o artista plástico, pintou a juíza. Até a Dilma Rousseff subiu. Foi um negócio muito legal e foi loucura do Marcelo. E a Mona depois me falava, ela disse: “Cara, essa foi a maior, a maior experiência da minha história de pintora. Nunca aconteceu isso. De ter tantos assistentes”. Porque tu cria um vínculo com o assistente, né? [...] Bah, foi sensacional. É isso de “Cara, essa tua loucura de convidar um monte de gente foi muito legal. De fato, parabéns!”. Ele foi genial.

2.4.4 Outras iniciativas em Porto Alegre/RS

Em 2021 foi executada no centro de Porto Alegre/RS a obra coletiva *Aurora Negra*⁷⁴, de autoria de Felipe Reis, Gugie, Negritoo e Brasileiro, produzida pela Produtora Pólen Arte em Movimento LTDA (mesma do Festival *Arte Salva/Olhe pra cima*), com financiamento do Grupo Carrefour Brasil. Ela ocupa a fachada norte do Edifício Master Premium Palace, na Rua Senhor dos Passos, número 221, no bairro Centro Histórico. Segundo Vinicius Amorim (2024), responsável pela produção, a demanda surgiu através da Prefeitura Municipal de Porto Alegre/RS que foi procurada pelo Carrefour com a intenção de pintar uma empena, em um momento em que ele buscava apoio com os órgãos municipais para produção do Festival *Arte Salva/Olhe pra cima*.

Em 2022, Vinicius Amorim participou da produção da obra *Elas chegam juntas*⁷⁵, da artista Pati Rigon, executada na fachada do Edifício Century Park Living, na Avenida Loureiro da Silva, número 1660, no bairro Cidade Baixa. O mural foi realizado dentro do movimento *#ElasChegamJuntas*, produzido pelas agências Instagrafite e CP+B, com financiamento da 99App. Foi uma campanha que aconteceu paralelamente em seis cidades brasileiras – Campinas/SP, Porto Alegre/RS, Recife/PE, Rio de Janeiro/RJ, Salvador/BA e São Paulo/SP -, com obras pintadas por artistas mulheres retratando motoristas do sexo feminino, com o intuito de incentivar uma maior presença das trabalhadoras na área (99, 2022).

Em 2023, Pati Rigon executou mais uma obra na cidade. Intitulado *LUA*⁷⁶, o mural ocupa a fachada do Edifício Cooperativa de Trabalho e Habitação Dois de Junho, localizado na Avenida Borges de Medeiros, número 1000, no bairro Centro Histórico. Ela foi produzida pela produtora Tête-à-Tête, com financiamento da Lei Rouanet de Incentivo à Cultura por meio do Programa Nacional de Apoio à Cultura – Pronac, de responsabilidade do Ministério da Cultura – MinC e patrocínio da Joalheria Vivara. O mural faz parte do projeto *Contemporâneas Vivara*⁷⁷, realizado com o objetivo de “estimular a produção de artistas mulheres e celebrar o

⁷⁴ Ver capítulo 3.5.1.

⁷⁵ Ver capítulo 3.4.1.

⁷⁶ Ver capítulo 3.4.3.

⁷⁷ Rede social do projeto disponível em: <<https://www.instagram.com/contemporaneasvivara/>>. Acesso em: 04. abr. 2024.

protagonismo feminino nas artes, ao mesmo tempo que encoraja um olhar ativo sobre a paisagem da cidade e os elementos que compõem a experiência subjetiva e coletiva do espaço público” (Contemporâneas Vivara, [s.d.]). Em sua terceira edição, no ano de 2023, trouxe a temática dos ciclos da vida dividido em diferentes atos:

Para o primeiro ato, as poetas Luz Ribeiro e Verena Smit presenteiam a cidade com versos sobre a maternidade. Para o segundo ato, Banca Galeria recebe a instalação da artista Naíma Almeida, com 5 poetas e 4 musicistas, sobre as 4 estações. Para o terceiro ato, as poetas Ryane Leão e Liana Ferraz presenteiam a cidade com versos sobre o amor. Para o quarto ato, no projeto de videoarte *Rua*, são 6 artistas espalham suas videoartes em telas de abrigos de ônibus. E, para o quinto ato, 10 artistas de 5 cidades diferentes, e uma poeta presenteiam suas cidades com pinturas do sol e da lua (Contemporâneas Vivara, [s.d.]).

Os murais que fazem parte do quinto ato (como o de Pati Rigon) foram produzidos acompanhados de versos escritos por Aline Bei⁷⁸, autora do livro *O peso do pássaro morto*. Em cada cidade foi feita uma representação do sol e uma da lua. Em Porto Alegre/RS coube a Pati Rigon representar a lua e a artista têxtil, ilustradora, designer gráfico e arte-educadora Mitti Mendonça⁷⁹ representar o sol na obra *Não esquecerá o nome de seu sonho*⁸⁰. A obra traz uma figura feminina como uma ponte entre duas forças da natureza, acompanhada do verso que é o título da obra, também de Aline Bei. Com cerca de seis metros, se localiza na lateral do Bar Ocidente, na Avenida Osvaldo Aranha, no bairro Bom Fim. Já a arte produzida por Pati Rigon possui trinta metros de altura e foi executada por uma equipe inteiramente de mulheres no Centro Histórico da cidade (Pasuch, 2023).

Também em 2023, foi executado no Edifício da Casa do Estudante Universitário da UFRGS (CEU/UFRGS), localizado na Avenida João Pessoa, número 41, no bairro Centro Histórico, o mural *A poesia existe nos fatos*⁸¹ de Brenda Klein. Nele são homenageadas oito mulheres que fizeram parte do movimento modernista no Brasil. Ele foi viabilizado pela Fundação Nacional de Artes (Funarte) através do Edital Prêmio Funarte Murais do Centenário da Semana de Arte Moderna, publicado em 2022, e realizado em comemoração ao centenário do evento que ocorreu em São Paulo/SP em 1922 (Brasil, 2022). Foram selecionados projetos de artes visuais, especificamente murais que utilizassem técnicas de grafite, que tivessem temática com inspiração estética e/ou simbólica neste momento histórico do país. Conforme o Edital, os murais deveriam ficar expostos de forma permanente nas áreas externas de espaços públicos, que tivessem grande circulação de pessoas e que permitissem o acesso gratuito da sociedade, a fim de torná-los pontos turísticos e contribuir para a economia do local

⁷⁸ Aline Bei é uma escritora brasileira nascida em São Paulo/SP. É formada em letras pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e em artes cênicas pelo teatro-escola Célia Helena. Seu romance *O peso do pássaro morto* foi vencedor do Prêmio São Paulo de Literatura em 2018 e seu livro *Pequena Coreografia do Adeus* foi finalista do Prêmio Jabuti em 2022.

⁷⁹ Rede social da artista disponível em: <<https://www.instagram.com/mao.negra/>>. Acesso em: 04 abr. 2024.

⁸⁰ Por sua dimensão (inferior a cinco pavimentos), não foi considerada como objeto desta pesquisa.

⁸¹ Ver capítulo 3.1.3.

onde seriam produzidos. O Edital (Brasil, 2022, pp. 1-2) apresentava os seguintes objetivos:

- a) Criar um legado de murais permanentes de artes visuais, em locais públicos de grande circulação, exaltando a arte moderna no Brasil;
- b) Estimular a criação e a produção artística por meio de arte mural que contribua para a valorização regional e local;
- c) Promover e difundir as artes visuais brasileiras, valorizando sua diversidade e regionalidade;
- d) Transformar os murais em pontos turísticos e característicos das cidades brasileiras;
- e) Estimular a visitação do circuito turístico e artístico, criado pelos murais, contribuindo assim para a economia local;
- f) Democratizar o acesso aos conteúdos artísticos e à sua relevância histórica.

A produção deveria prever que se fizesse um registro fotográfico e audiovisual, que documentasse o processo de criação e o resultado final dos murais. Era necessária a autorização dos responsáveis pelos espaços públicos para a manutenção das obras pelo prazo de até dois anos, “garantindo assim a conservação desse legado artístico, notadamente em favor da sociedade” (Brasil, 2022). Foram premiados cinco projetos no valor de R\$ 50 mil cada e, além de Porto Alegre/RS, foram produzidos murais em Claudio/MG, Palhoça/SC, São Luiz do Maranhão/MA e Aracaju/SE (Funarte, 2023).

Capítulo 3

TINTAS

cores das cidades possíveis

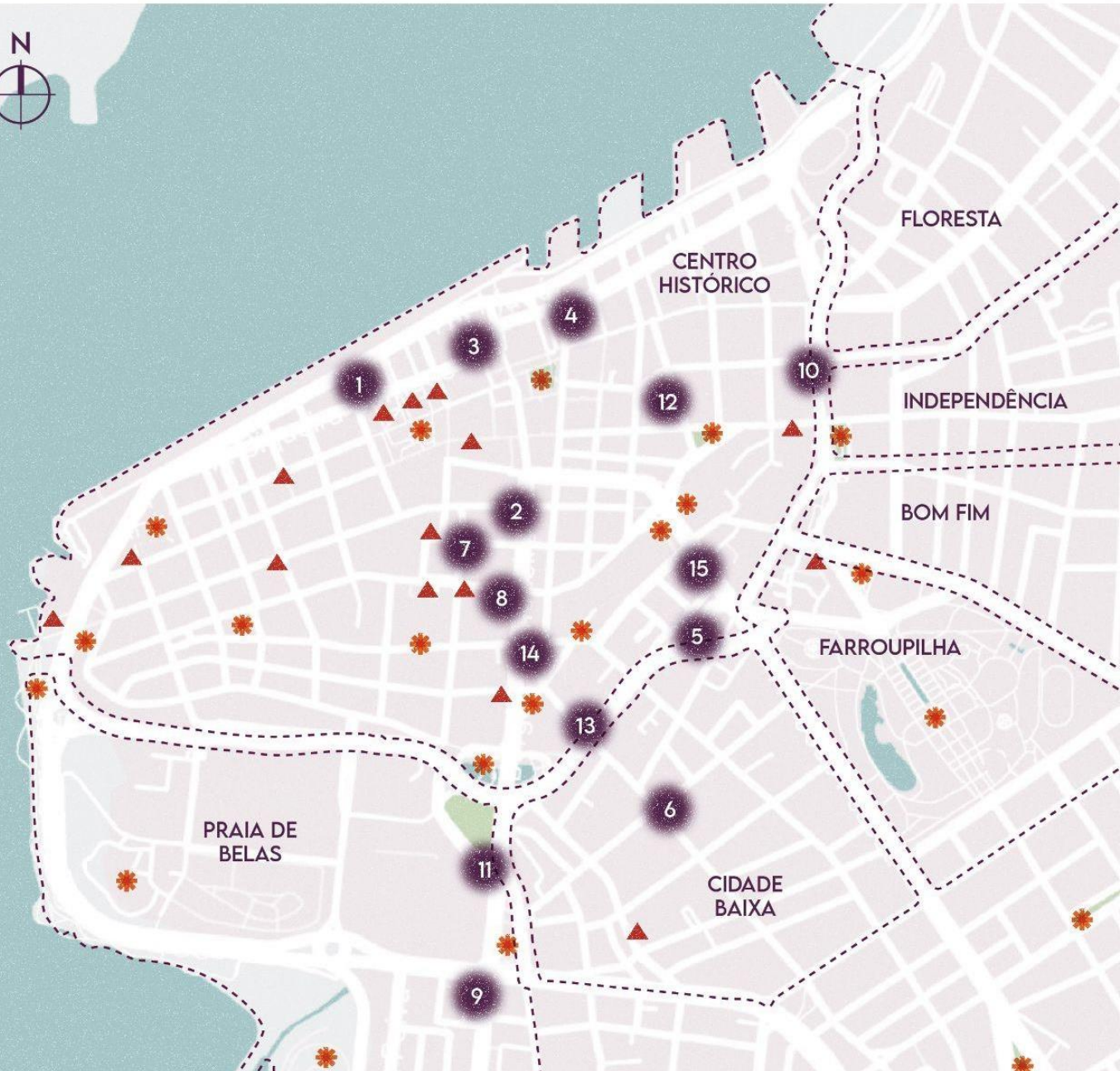
Caminha-se por vários dias entre árvores e pedras. Raramente o olhar se fixa numa coisa, e, quando isso acontece, ela é reconhecida pelo símbolo de alguma outra coisa (...) O resto é mudo e intercambiável - árvores e pedras são apenas aquilo que são. Finalmente, a viagem conduz à cidade de Tamara. Penetra-se por ruas cheias de placas que pendem das paredes. Os olhos não veem coisas mas figuras de coisas que significam outras coisas (..) O olhar percorre as ruas como se fossem páginas escritas: a cidade diz tudo o que você deve pensar, faz você repetir o discurso, e, enquanto você acredita estar visitando Tamara, não faz nada além de registrar os nomes com os quais ela define a si própria e todas as suas partes. Como é realmente a cidade sob esse carregado invólucro de símbolos, o que contém e o que esconde, ao se sair de Tamara é impossível saber. Do lado de fora, a terra estende-se vazia até o horizonte, abre-se o céu onde correm as nuvens. Nas formas que o acaso e o vento dão às nuvens, o homem se propõe a reconhecer figuras: veleiro, mão, elefante... (Calvino, 2017, p. 19-21)




Ao descrever Tamara, Italo Calvino fala de uma cidade que se faz conhecer através dos símbolos que pendem de suas paredes, mas diz ser impossível saber como realmente é a cidade por debaixo de todas as imagens que ela carrega. Diante da impossibilidade de se conhecer uma cidade em sua totalidade, este capítulo propõe pensar em algumas cidades possíveis, assim como fez Calvino ao apresentar suas *Cidades Invisíveis*, livro de 1972.

Para isso, foram produzidas análises das obras, a partir de suas autorias, de suas dimensões estéticas, das relações que produzem com seus entornos e de suas repercussões. A divisão das cidades é feita através de categorias que emergem das tintas que as obras de muralismo espalharam por Porto Alegre/RS em seus próprios significados e temáticas. Elas atravessam discussões urgentes sobre os espaços urbanos: (3.1) da cultura, surge uma cidade que festeja suas cores; (3.2) com suas asas, surge uma cidade que busca libertar uma natureza que lhe é tão cara; (3.3) existe ainda, uma cidade comum de imagens cotidianas; (3.4) a cidade que dança, em seus movimentos, resiste e; (3.5) por fim, emerge uma cidade, que por baixo do tecido, se faz abrigo. Essas categorias se interseccionam e se encontram, como uma certa conurbação de duas ou mais cidades e seus "limites territoriais" tênues.

Não há o desejo de instituir uma única interpretação sobre a significação das obras, sobre as formas que elas tocam a cidade, nem sobre a oralidade das repercussões que geram, afinal, como diz Calvino (2017, p. 126), "o catálogo de formas é interminável: enquanto cada forma não encontra a sua cidade, novas cidades continuarão a surgir". É uma interpretação que, diante da "realidade", busca "sonhar, desejar novas realidades, realidades possíveis, inventadas, para fazer mover nossa vida presente" (Reyes, 2022, p. 33) e, para que, a partir de utopias poéticas se pense nas cidades possíveis. A seguir, será apresentado um mapa (Figura 14) que reúne e espacializa os murais de grande escala produzidos em laterais de edificações na região central de Porto Alegre/RS e todas as cidades possíveis que emergem de suas conexões (Figura 15).

Figura 14 - Mapa com localização dos murais da região central de Porto Alegre/RS.
Fonte: Pesquisador, 2024. >>



-  MURAI
-  PRAÇAS E PARQUE
-  ESPAÇOS CULTURAI

ARTE SALVA/OLHE PRA CIMA 2021

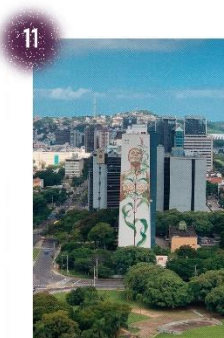
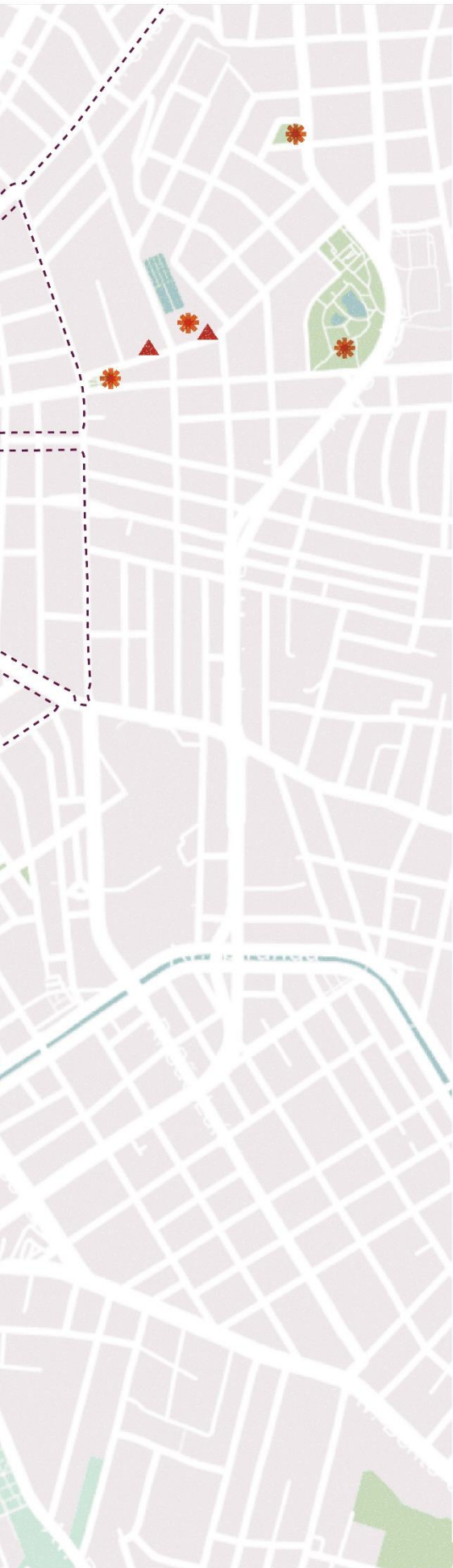
- 01 - Estrutura cromática #001 (Bruno Schilling)
- 02 - Incêndio (Pati Rigon)
- 03 - Quando a naturalidade se desloca (Kelvin Koubik)
- 04 - Tempo, dor e amor (Tito Ferrara)

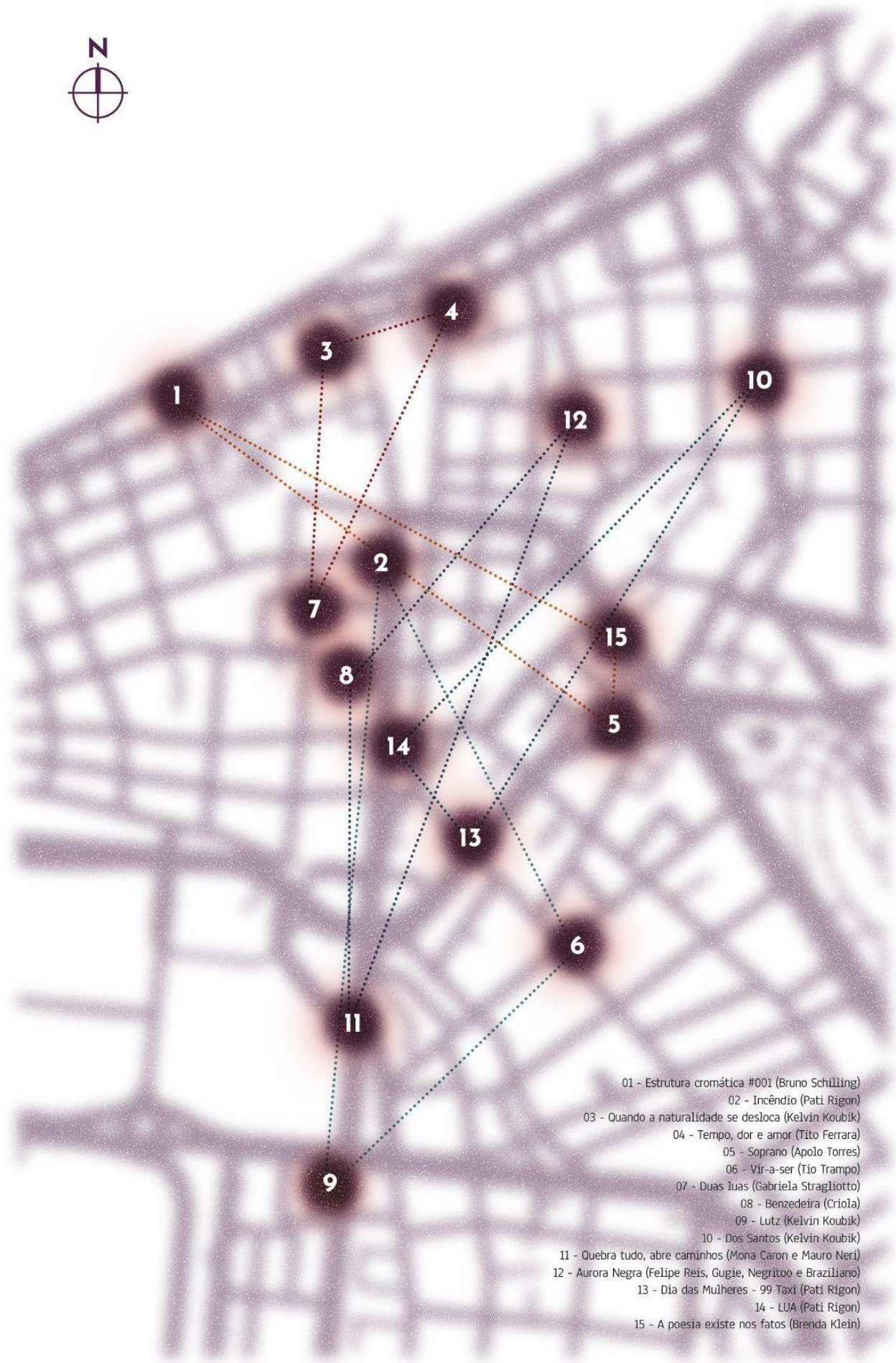
- 09 - Lutz (Kelvin Koubik)
- 10 - Dos Santos (Kelvin Koubik)
- 11 - Quebra tudo, abre caminhos (Mona Caron e Mauro Neri)

ARTE SALVA/OLHE PRA CIMA 2022

- 05 - Soprano (Apolo Torres)
- 06 - Vir-a-ser (Tio Trampo)
- 07 - Duas luas (Gabriela Stragliotto)
- 08 - Benzedeira (Criola)

- 12 - Aurora Negra (Felipe Reis, Gugie, Negritoo e Brasileiro)
- 13 - Dia das Mulheres - 99 Taxi (Pati Rigon)
- 14 - LUA (Pati Rigon)
- 15 - A poesia existe nos fatos (Brenda Klein)





- 01 - Estrutura cromática #001 (Bruno Schilling)
- 02 - Incêndio (Pati Rigon)
- 03 - Quando a naturalidade se desloca (Kelvin Koubik)
- 04 - Tempo, dor e amor (Tito Ferrara)
- 05 - Soprano (Apolo Torres)
- 06 - Vir-a-ser (Tio Trampo)
- 07 - Duas luas (Gabriela Stragliotto)
- 08 - Benzedeira (Criola)
- 09 - Lutz (Kelvin Koubik)
- 10 - Dos Santos (Kelvin Koubik)
- 11 - Quebra tudo, abre caminhos (Mona Caron e Mauro Neri)
- 12 - Aurora Negra (Felipe Reis, Gugie, Negritoo e Brasileiro)
- 13 - Dia das Mulheres - 99 Taxi (Pati Rigon)
- 14 - LUA (Pati Rigon)
- 15 - A poesia existe nos fatos (Brenda Klein)

Figura 15 - Diagrama de conexão entre os murais.
Fonte: Pesquisador, 2024.

A CIDADE FESTIVA

Significado de *festiva*: Relativo a festa. Alegre, contente, divertida.

[...] o que significa ter uma ideia? O que acontece quando dizemos: “Ei, tive uma ideia”? Porque, de um lado, todo mundo sabe muito bem que ter uma ideia é algo que acontece raramente, é uma espécie de festa, pouco corrente. E depois, de outro lado, ter uma ideia não é algo genérico. Não temos uma ideia em geral. Uma ideia, assim como aquele que tem a ideia, já está destinada a este ou àquele domínio (Deleuze, 1999, p. 2).

As cores espalhadas pelas paredes da cidade indicam que a festa está prestes a começar. Caminha-se entre artistas, cantores e cantoras, músicos, pintoras e, assim, “a sublimação, na poesia, domina a psicologia terrestremente infeliz. É um fato: a poesia tem uma felicidade que lhe é própria, qualquer que seja o drama que ela seja levada a ilustrar (Bachelard, 2008, p. 192). E é essa a função da presença da arte e da poesia na cidade: torná-la, terrestremente ou não, mais feliz. Mas, por ainda não ser tempo de carnaval, essas cores produzem certa inquietação e até um desconforto.

A arte, origem dessas novas cores, revela um dos seus maiores potenciais: o de invenção de lugares para essa inquietude. Inquieta-se pelas fricções produzidas entre essas visões de cidades que se sobrepõem. Visão futurista, visão realista ou visão nostálgica, seja qual for, juntas constroem uma utopia urbana, onde a pintura, a poesia, a música, as imagens, as cores, são espetáculos contentes. Nas obras murais da cidade, o repertório variado de linguagens e simbologias, que perpassam desenhos geométricos, imagens de símbolos regionais, de uma explosão cultural e de diferentes etnias, vai fazer dessa festa a mais diversa que a cidade já viu:

[...] Pôr do Sol e aurora
Norte, sul, leste, oeste
Lua, nuvens, estrelas, a banda toca
Parece magia, e é pura beleza [...] (Nascimento, 2018)

Nas obras apresentadas a seguir, Bruno Schilling festeja o poder da geometria e das cores, enquanto Apolo Torres idolatra a música com sua homenagem a Milton Nascimento e, Brenda Klein invoca uma geração de mulheres que fizeram parte da construção da cultura nacional. É mais do que uma festa. É uma celebração, em uma cidade que, dita “alegre”, é também triste e por onde “corre um fio invisível que, por um instante, liga um ser vivo ao outro e se desfaz, depois volta a se estender entre pontos em movimento desenhando rapidamente novas figuras, de modo que a cada segundo a cidade infeliz contém uma cidade feliz que nem mesmo sabe que existe” (Calvino, 2017. p. 178).



Figura 17 - Detalhe do mural *Estrutura Cromática #001*.
Fonte: Pesquisador, 2024. >>



3.1.1

ESTRUTURA CROMÁTICA #001

Bruno Schilling, 2021

Executada em 2021, a obra intitulada *Estrutura Cromática #001* do artista Bruno Schilling foi produzida no *Festival Arte Salva/Olhe pra cima*, da Produtora Pólen Arte em Movimento LTDA, com financiamento da Sistema Pró-cultura - LIC (Lei de Incentivo à Cultura) da Secretaria de Estado da Cultura (Sedac) do Estado do Rio Grande do Sul e com patrocínio de PPG Industrial do Brasil Tintas e Vernizes LTDA (Tintas Renner) e de Eduardo Bier Indl Coml de Produtos Alimentícios LTDA (Cervejaria Dado Bier). Ocupa a fachada sul do Edifício Despachantes Aduaneiros, que é uma edificação de propriedade privada de uso misto (comercial e residencial), com onze pavimentos, localizada na Rua Caldas Júnior, número 20, no bairro Centro Histórico. O mural tem aproximadamente trezentos metros quadrados e apresenta uma imagem abstrata, com alto contraste de cores. Mostra um raio colorido e geométrico, que rebate nas bordas da edificação, em um movimento de cores, que partem do azul e viram amarelo, sobre um plano de fundo com uma base escura, próxima ao chão, que se converte em tons claros próximo ao céu.

<< Figura 16 - Mural *Estrutura Cromática #001*.
Fonte: Pesquisador, 2024.

Do artista: A coreografia colorida representada neste mural é de autoria de Bruno Schilling⁸². Nascido na cidade de Novo Hamburgo/RS, formado em Design pela Universidade Feevale e influenciado pela geometria e pela escola alemã Bauhaus. As construções simbólicas das formas, os padrões habilmente dispostos e as fortes explosões de cores presentes em sua estética foram moldadas desde o início de sua prática profissional. Hoje, esse artista visual concilia seu trabalho de designer com o muralismo e o grafite, tendo como motivação transformar a cidade onde nasceu. Bruno Schilling identifica o abstracionismo geométrico como o estilo que o representa e sobre o seu trabalho diz:

O que eu gosto é de criar coisas que ainda não existem. Eu posso, através de formas e cores, criar estruturas que instiguem as pessoas a buscarem novos olhares sobre as minhas obras. Eu tento buscar composições que busquem uma harmonia e que sejam impactantes. Depois que faz ela, tu perde absolutamente o controle, tu nunca vai saber o quanto ela impactou. Isso foi o que sempre me fascinou em intervenção urbana (Festival Olhe pra cima, 2024a).

O trabalho de Bruno Schilling está presente em espaços corporativos, bares, restaurantes e locais públicos como a fachada da Casa da Praça e nos treze pilares do Trensurb em Novo Hamburgo/RS (Figura 18), entre a Estação Industrial e a Avenida Sete de Setembro.



Figura 18 - Trabalho de Bruno Schilling na linha do Trensurb em Novo Hamburgo/RS.

Fonte: Estúdio Gomo apud Schilling, 2022.

O equilíbrio e o uso preciso de cores em suas criações buscam transmitir uma “influência que vem principalmente da arte geométrica e do movimento moderno do desenho gráfico” (Pólen Arte em Movimento, [s.d.]). Além da Bauhaus, outros movimentos importantes para o artista são a Op Art (Optical Art ou Arte Óptica) e a Arte Cinética, que começaram na metade da década de 1950 e 1960 com a premissa romper com a condição estática da pintura.

⁸² Rede social do artista disponível em: <<https://www.instagram.com/brunoschilling/>>. Acesso em: 17 jul. 2024.

Sobre a obra: O mural *Estrutura Cromática #001* (Figura 17) mostra uma imagem de um raio colorido que prende a atenção de imediato. Com uma leitura que não exige tempo, a obra mantém o interesse pela beleza da transição viva dos trinta tons de cores, que se rebatem nas bordas da edificação. Mostra um movimento lateral de cores saturadas, de azuis que viram amarelos, que se transformam em vermelho e que o roxo conduz ao infinito. Aterrado a uma base escura, próxima ao chão, e expirando com os tons claros próximo ao céu, as sutilezas formais do plano de fundo não são aparentes à primeira vista, mas enriquecem as geometrias. A obra é dividida ao meio por um recuo da fachada, que serve como fosso de iluminação e ventilação e não recebe pintura, o que apesar de não quebrar a percepção de continuidade das formas, é um ruído no conjunto da imagem (Figura 16).

A textualidade que acompanha a obra permite identificar que o objetivo do artista foi “criar uma estrutura viva que conecta a terra com o céu, respirando no concreto da cidade” (Pólen Arte em Movimento, [s.d.]). Ao apresentar o mural de sua autoria executado em Porto Alegre/RS ao site do *Festival Arte Salva/Olhe pra cima* (Pólen Arte em Movimento, [s.d.]), Bruno Schilling identifica sua inspiração na arte cinética que, conforme o Museum Of Modern Art (1965, p. 8), é “o resultado mais evidente da estética da era da máquina”, enquanto arte do movimento mecânico. O artista também se diz influenciado pela Arte Óptica e a primeira exposição de arte abstrata perceptiva produzida por esse movimento foi intitulada *The Responsive Eye (O Olho que Responde)* e ocorreu em 1965 no Museum Of Modern Art (MOMA) em Nova York (Diana, [s.d.]). Essa exposição demonstrou que a “história da arte fornece provas volumosas de que a visualização criativa mudou de século para século e mesmo de década para década” (Museum Of Modern Art, 1965, p. 5). O mural de Schilling possui características que permitem uma resposta ao olho, em referência a exposição do MOMA, como por exemplo a “dependência da justaposição de cores originais e marcantes, uma redução do vocabulário de formas às unidades e combinações mais simples” (Museum Of Modern Art, 1965, p. 12).

É possível relacionar o trabalho de Bruno Schilling no mural *Estrutura cromática #001* em Porto Alegre/RS, com obras do artista italiano Piero Dorazio (Figura 19). Dentre as características que eles compartilham está a abstração perceptual traduzida na variação de tons e de cores e na utilização de desenhos angulares com a alteração de sentido.



Figura 19 - Detalhe da obra *Teodorico guarda in fretta* de Piero Dorazio.
Fonte: Dorazio, 2022.

Segundo Museum Of Modern Art (1965, p. 8), diante da arte abstrata se tem uma “arte sem relações – mais precisamente, uma arte com uma ordem diferente de relações”. O próprio artista identifica uma relação entre sua obra e a cidade:

Com inspiração em arte cinética e abstracionismo geométrico, a malha visual construída com esquema de cor gradual sofre interferência cromática dos tons de cinza, multiplicando as camadas e dando ênfase a um conceito de sobreposição e dinamismo, bem como a vida nas grandes cidades (Pólen Arte em Movimento, [s.d.]).

Em um relato sobre o processo de execução de sua obra, Bruno Schilling expõem, ainda, as complexidades que a relação entre arte e ciência, especialmente a matemática (como parece ser o caso dessa obra, por sua complexa geometria), agregam ao trabalho novos desafios. Um exemplo é que a obra não permitiu a utilização de um grid orgânico⁸³ para reproduzir na parede os desenhos que até então estavam no papel. Ao site do *Festival Arte Salva/Olhe pra cima*, o artista disse que o desenho foi criado com a utilização de níveis e de de uma suta - um instrumento ajustável utilizado para medir e traçar ângulos- sobre um grid quadriculado de um por um metro. Com trinta cores, exigiu uma grande pré-produção para coordenação da execução da obra, que levou dezenove dias (Pólen Arte em Movimento, [s.d.]).

Do contexto urbano: Descendo a Rua Caldas Júnior, no Centro Histórico, o Edifício Despachantes Aduaneiros, se revela como uma esbelta faixa colorida por trás das edificações do Condomínio Banrisul e da Agência Central da Caixa Econômica Federal. A faixa colorida vai ganhando mais largura, e mais cores nos onze pavimentos da edificação, o que faz com que o olhar se desloque para o alto, gerando um sentimento de pequenez à quem passa na rua. Os dois edifícios vizinhos permitem que a fachada sul deste edifício, de uso misto, construído em 1951, fique exposta sobre os telhados. Em contraste com a regularidade das janelas e com as pichações presentes nas fachadas voltadas para a rua, a obra permite uma abundância de cores em sua graduação geométrica. Na ausência de comércio e vitrines, o trecho da rua junto ao acesso da edificação sofre uma escassez de vivacidade nas fachadas.

A Rua Caldas Júnior recebeu o atual nome em 1944, em homenagem ao jornalista fundador da Academia Rio-Grandense de Letras e do jornal O Correio do Povo (Chaves, 2021). Partindo da Rua Riachuelo em direção à Avenida Mauá, passa-se por edificações importantes da cidade como Edifício GBOEX que hoje abriga o shopping Rua da Praia e outras atividades, o edifício Hudson que em 1946 passou a servir à redação do jornal O Correio do Povo e é sede da Rádio Guaíba, e pelo Museu da Comunicação Hipólito José da Costa (MuseCom). Na esquina oposta ao Edifício Despachantes Aduaneiros se localiza a antiga Ocupação Saraí, hoje em processo de transformação para o chamado Edifício Cais Rooftop e, ao final da rua, se vê os telhados dos armazéns do Cais Mauá, por detrás do Muro da Mauá. A Figura 20 apresenta o mapeamento do mural e de seu entorno, indicando alguns marcadores territoriais e o campo de visibilidade da obra:

⁸³ Grid orgânico é um conjunto de linhas e formas aleatória traçadas na superfície da edificação, com o objetivo de ampliar a imagem da obra.

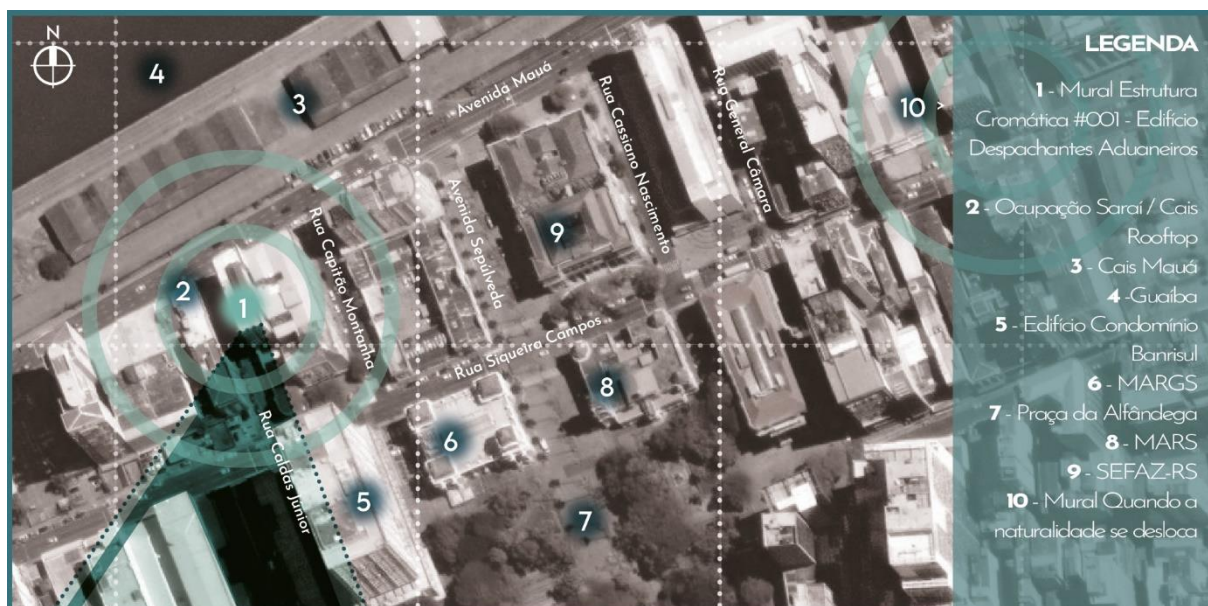


Figura 20 - Mapeamento do mural *Estrutura Cromática #001*.
 Fonte: Pesquisador, adaptado de U.S. Geological Survey, 2024.

Das repercussões: A dimensão abstrata é o que destaca o trabalho de Schilling dos demais murais produzidos na cidade de Porto Alegre/RS, que podem possuir uma dimensão figurativa e política mais claras. Ainda assim, não se pode dizer que uma obra com essas características é ausente de aspectos que causem um impacto social, visto que, conforme Rancière (2009, p. 21) “uma superfície não é simplesmente uma composição geométrica de linhas. É uma forma de partilha sensível”. Em seus estudos que relacionam política e estética Rancière (2009, pp. 22-23) afirma que a abstração “[...] e sua ‘pureza’ anti representativa inscreve-se num contexto de entrelaçamento da arte pura e da arte aplicada, que lhe confere de saída uma significação política”. Para ele, a “tão mal denominada” pintura abstrata é um tipo de representação pictural que faz parte do processo de ruptura que se vincula ao discurso modernista e “é parte integrante de uma visão de conjunto de um novo homem, habitante de novos edifícios, cercado de objetos diferentes” (Rancière, 2009, pp. 22-23). O mesmo se aplica às obras produzidas pela arte cinética, um estilo que se baseia em uma variedade de fontes da arte e da ciência (Museum Of Modern Art, 1965). São obras que precisam que suas imagens sejam consideradas enquanto representações de uma época. A história da arte pode ser capaz de lhe atribuir dimensões sociais, mediante a análise dos processos artísticos que passam a exigir racionalização e análise intelectual ou, como visto atualmente, que passam a incorporar tecnologias, como dispositivos e softwares, em sua criação.

Inserida na paisagem urbana, a obra se coloca ao lado do edifício da antiga Ocupação Saraí, que abrigou nos anos de 2005, 2006, 2011 e 2013 famílias em busca de alternativas de moradia diante de aluguéis inacessíveis (Ocupação, 2023). Os moradores pediam por uma atitude do governo estadual em prol de uma reforma urbana igualitária, onde cada indivíduo venha a ter o direito fundamental de viver próximo ao seu trabalho e tenha acesso à educação, à saúde e a outras necessidades básicas. As famílias foram despejadas via reintegração de posse durante a gestão do governador José Ivo Sartori (MDB). Hoje, o local

se tornou um símbolo das modificações propostas pela legislação que instituiu o *Programa de Reabilitação do Centro Histórico*. Chamado de Cais Rooftop, o prédio revitalizado contará com apartamentos e restaurante (Weissheimer, 2022), perdendo completamente a função de abrigo de habitações de interesse social. Ao escancarar o domínio dos interesses do mercado imobiliário gerados pela implementação do plano de reabilitação da região, a edificação pode ser considerada um retrato do sufocamento de práticas espaciais insurgentes⁸⁴ por ações do poder estatal.

Junto dessa mesma paisagem, se vê no extremo da Rua Caldas Júnior, em contato com o céu, os telhados dos armazéns do Cais Mauá. São um dos principais elementos construtores da imagem de Porto Alegre/RS e ponto de contato direto (ou nem tanto) da cidade com a com o Guaíba. Hoje, esse significativo patrimônio cultural edificado da cidade é subutilizado e objeto de especulação imobiliária, através da parceria público-privada efetivada em fevereiro de 2024 (Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 2024a). Os armazéns surgem por trás do muro de concreto de três metros de altura construído como um sistema de proteção contra enchentes, após algumas inundações, como a ocorrida no ano de 1941. A necessidade do muro, que quebra o diálogo entre os meios urbanos e naturais, pode ser vista como indício de uma reação necessária diante das consequências das práticas predatórias, de destruição, de degradação e de negação da atenção e do cuidado com o meio ambiente.

Finalizando essa dissertação em meio à calamidade que acomete o estado do Rio Grande do Sul em maio de 2024, cabe uma atualização. Durante esses dias o muro da Mauá mostrou sua função e à ele foram direcionadas as esperanças diante do medo do risco de seu rompimento. Se a descrição do contexto urbano fosse feita nesses dias, a circulação de carros seria substituída por de barcos, o preto do asfalto pelo marrom das águas do Guaíba e nos sons da cidade predominaram as sirenes e os inúmeros helicópteros. Nem as cores dos murais seriam capazes de trazer alegria para esses dias tão cinzas.



Figura 21 - Rua Caldas Júnior durante as enchentes de maio de 2024.

Fonte: Tajés, 2024.

Em postagem na rede social do Jornal Matinal a escritora Claudia Tajés (2024) registra em foto (Figura 21) e texto as aflições desses dias tristes:

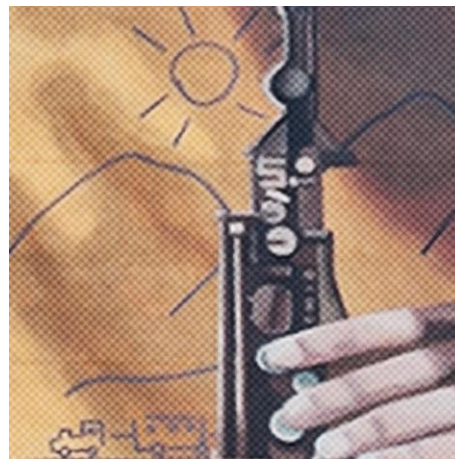
⁸⁴ Práticas insurgentes são aquelas que buscam subverter as normas e restrições impostas pelos poderes dominantes e ocorrem, principalmente, através de movimentos sociais urbanos e comunidades marginalizadas que buscam proteção, visibilidade e autodeterminação (Souza, 2010).

Sexta-feira, 03 de maio de 2024, quatro da tarde. Em lugar do vai e vem que antecede os finais de semana, só espanto nas esquinas do Centro. Siqueira Campos, Mauá, Júlio de Castilhos. A Praça da Alfândega alagada. A água marcando a parede do MARGS. O Centro ganhou um novo limite, a Sete de Setembro. Ou não, porque a água seguia avançando. Uma SUV branca com dois playboys pendurados passou levantando água. Os ciclistas, enfim donos da cidade, puderam sair da ciclovia – de qualquer jeito, submersa. Diante do rio de lama, o entregador desligou a moto. As meninas do supermercado trocaram o lanche do intervalo por uma foto. Sexta-feira, 03 de maio, quatro e quinze da tarde. E a água seguia avançando.

Seja na complexidade do entorno que a obra se localiza e até mesmo na dificuldade que a sua leitura da obra pode apresentar, é certo que o mural levanta questões sobre a noção de estética, sobre a temporalidade da criação e sobre as preocupações plásticas e técnicas do artista. Ativadora das percepções, a arte pode assumir o papel de simbolizar a modernidade e de ser suporte das memórias dos desenvolvimentos tecnológicos, da perenidade dos limites e dos anseios da própria cidade. Em uma racionalidade incolor e ilusória de um não-planejamento que conecta a cidade e o céu através dos internacionalizados *rooftops* dos programas de reabilitação, ela é lembrança da possibilidade de respiros através das novas cores que transbordam para além superfícies de concreto.



Figura 23 - Detalhe do mural *Soprano*.
Fonte: Pesquisador, 2024. >>



3.1.2

SOPRANO

Apolo Torres, 2022

Executada em 2022, a obra intitulada *Soprano* do artista Apolo Torres foi produzida no *Festival Arte Salva/Olhe pra cima*, da Produtora Pólen Arte em Movimento LTDA, com financiamento da Sistema Pró-cultura - LIC (Lei de Incentivo à Cultura) da Secretaria de Estado da Cultura (SEDAC) do Estado do Rio Grande do Sul e patrocínio de Hnk Br Indústria de Bebidas Ltda (Cerveja Tiger). Ocupa a fachada leste do Hotel Intercity, uma edificação de propriedade privada de uso misto (comercial e serviços), com vinte pavimentos, localizada na Avenida Loureiro da Silva, número 1960, no bairro Cidade Baixa. O mural tem aproximadamente 910 metros quadrados e apresenta a imagem de um personagem, com alto contraste de cores. Mostra um homem no primeiro plano, com uma calça azul e uma blusa amarela, tocando um saxofone, tendo ao fundo uma paisagem de campos e árvores.

<< Figura 22 - Mural *Soprano*.
Fonte: Pesquisador, 2024.

Do artista: Este mural é de autoria do artista Apolo Torres⁸⁵, paulistano, graduado em Desenho Industrial na Universidade Mackenzie em São Paulo/SP e que estudou pintura e processos criativos na School of Visual Arts, em Nova York, tendo a oportunidade de realizar exposições individuais no Brasil, na Itália e nos Estados Unidos, além de participar em festivais e exposições coletivas em vários países (Pólen Arte Em Movimento, 2021a). Entre esses trabalhos está um mural para o *Festival Além da Rua* em Beberibe/CE e para a campanha *25 Novembro - Dia Mundial pela Eliminação da Violência contra a Mulher* em Terracina (Itália) em 2016, a participação no *Rua Walls* no Rio de Janeiro/RJ, no *Festival Urban Walls Brazil* em Annapolis (Estados Unidos) e no *Festival UPEA* em Helsinki (Finlândia) em 2017, as duas obras produzidas para o *Brazil Summerfest* em Nova York (Estados Unidos) e a participação do *Festival Les Escales* em Saint Nazaire (França) em 2019, a produção de um mural para o *MAR* em São Paulo/SP em 2020, bem como, a obra produzida para Festival *NaLata*, também na capital paulista, em 2022.

Em Porto Alegre/RS, além do mural produzido para o *Festival Arte Salva/Olhe pra cima*, Apolo Torres executou a obra intitulada *Performatividade* (Figura 24) no campus da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) em 2023, como parte da programação do *29º Porto Alegre em Cena*. Tendo como referência a obra *Como Gostais* de William Shakespeare, o mural parte da literatura para representar uma “cena familiar, um convite para pensarmos os diferentes papéis que podemos assumir no cotidiano” (PUC, 2023).



Figura 24 - Mural *Performatividade* de Apolo Torres.

Fonte: Giordano Toldo apud Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2023.

Com uma mistura de *street art* com arte contemporânea, sua linguagem é o resultado da influência de grafite e pichação com seus estudos de pintura a óleo e retrato (Festival Olhe

⁸⁵ Rede social do artista disponível em: <<https://www.instagram.com/apolotorres/>>. Acesso em: 17 jul. 2024.

pra cima, 2024c), assim como, a combinação de referências que vão de Cândido Portinari até Os Gêmeos⁸⁶. Hoje, sua produção se aproxima mais do realismo, que segundo ele, exige certa cautela para que a obra fique verossímil:

Se você tenta fazer real e não chega lá, qualquer um percebe. Porque mesmo que a pessoa não saiba pintar, todo mundo está em contato com o que é real o tempo inteiro. Então você olha e fala: 'Tem uma coisa estranha'. Por isso eu acho importante ter umas referências boas para olhar (PUC, 2023).

Ver a projeção e o reconhecimento que os outros pintores, muralistas e grafiteiros estavam recebendo permitiu a Apolo Torres identificar na arte uma profissão possível e o fez seguir com o sonho de ser artista (PUC, 2023). Sobre a pintura de murais de grande escala, Ele diz que a pintura de murais de grande escala é capaz de levantar diálogos e “[...] é uma forma de colocar diretamente a arte num contexto que tá para todo mundo ver, sem distinção. Qualquer pessoa que passa ali na frente tem acesso e vai refletir sobre aquilo e fazer uma leitura [...]” (Festival Olhe pra cima, 2024c).

Sobre a obra: No que antes era uma fachada branca, hoje se vê o mural *Soprano* (Figura 23). A obra mostra um homem que, majestoso em sua escala, toca o seu Saxofone Soprano. Ele veste um chapéu branco onde está escrito “*Grasi*”, nome da companheira de Apolo Torres. O amarelo da sua roupa destaca-se contra sua pele cor de âmbar, impondo inequivocamente suas origens negras. A paisagem ao fundo é natural em tons de verde e roxo, construída para o máximo contraste e impacto. A obra de Apolo Torres, diante da cidade que compõem seu entorno, se torna uma estreita faixa em que a paisagem formada por edifícios é substituída por um cenário natural com campos e árvores, como se fosse produzida ali uma falha ou temporário mau funcionamento do olhar.

Elementos ligados à música e a literatura são recorrentes na produção de Apolo Torres. Além do retrato de um musicista portando um Saxofone Soprano, o mural do artista na fachada do Hotel Intercity em Porto Alegre/RS, buscou homenagear o músico brasileiro Milton Nascimento através da representação da capa do álbum *Geraes*, produzida pelo artista Cafi, que o músico lançou em 1976. A capa retrata um contorno de um trem com montanhas ao fundo e aparece como estampa da blusa amarela que o homem representado veste (Figura 22). De acordo com o próprio artista, o mural:

é uma celebração aos músicos e musicistas da atualidade, meus contemporâneos, que seguem nessa árdua tarefa de manter viva uma cultura [...]. Sempre achei que o meu trabalho, como pintor, é principalmente um trabalho de registro. Que reage ao que aconteceu, mastiga, digere e cria um registro que vai perdurar. A música (ao vivo), por outro lado, é um acontecimento que se desenrola diante de nossos olhos e ouvidos, e para mim tem quase um caráter de liderança. De abre-alas. Pensando em manter caminhos abertos, fiz essa singela homenagem ao disco *Geraes*, do Milton Nascimento, que mudou minha vida para sempre. Jamais esquecerei da sensação de escutar ‘Promessas do Sol’ pela primeira vez, em um fim

⁸⁶ Rede social dos artistas disponível em: <<https://www.instagram.com/osgêmeos/>>. Acesso em: 17 jul. 2024.

de tarde há quase 20 anos. Milton é um farol gigantesco, cuja luz jamais se apagará (Torres, 2023).

A divisão que a pintura sofre pela faixa de esquadrias presentes na fachada da edificação, interrompendo a continuidade de um desenho único, chama atenção ao olhar. Isso pode ser uma das consequências de a obra ter sido produzida inicialmente em uma tela e escolhida para ser transposta para a parede, conforme registro do processo de pintura feito pelo artista em uma publicação em sua rede social em 2019⁸⁷. Logo, não foi uma obra pensada especificamente para o contexto e para a superfície em que foi executada.

Do contexto urbano: A escala do mural de Torres, um dos maiores da cidade, permite que ele seja vista à distância. Como exemplo, foi possível notar a alteração da paisagem que se vê das janelas da Faculdade de Arquitetura, no Campus Central da UFRGS. Através da esquadria da sala 512, onde acontecem as aulas da Pós Graduação em Planejamento Urbano e Regional (PROPUR), a obra de Torres emergiu durante as férias de 2022. O fato de a edificação do Hotel Intercity, que recebe o mural, ser isolada em uma quadra de formato irregular, sem vizinhos próximos, com recuos em relação às vias situadas a leste, oeste e sul, contribui para a sua ampla visibilidade.

O Hotel Intercity foi inaugurado em 2017 e abriga também o conjunto comercial Duo Concept Office. Com vinte pavimentos, a altura da edificação destoa dos demais edifícios do entorno. Localizado no número 1960 da arborizada Avenida Loureira da Silva, no bairro Cidade Baixa, ele fica em uma região onde o movimento de veículos se mistura com os ciclistas que percorrem as cicloviárias vermelhas. A avenida faz parte do conjunto de vias que forma a Primeira Perimetral (junto das Avenidas Presidente João Goulart, Mauá, Paulo da Gama e da Rua da Conceição), uma das obras de modernização pelas quais a cidade passou no final dos anos de 1970 e que contorna o centro da cidade. Nessa região, durante o período da Ditadura Militar, foram realizados desfiles de carnaval controlados, como entre 1969 e 1975 na Avenida João Pessoa e, entre 1976 e 1987, na Loureiro da Silva (Krawczyk; Germano; Possamai, 1992).

O mural se volta para o Campus Central da UFRGS e para o Parque Farroupilha/Redenção, de onde surge por detrás do Viaduto Imperatriz Leopoldina/Brooklyn, onde os pilares, cobertos por um mosaico de pastilhas, sustentam a via com a leveza de um céu azul com nuvens. A qualidade das calçadas oscila, mas junto ao Hotel, o paisagismo é recente e em bom estado, contrastando com outros espaços do entorno que, ociosos, viram local de estacionamento de carros. Na Rua Antônio Carlos Guimarães, alça que conecta a Avenida Loureiro da Silva com a Avenida João Pessoa, é possível tocar a obra de Apolo Torres, que chega ao chão. Logo, esse efeito de proximidade faz com que o pescoço se curve, que a imagem estoure diante dos olhos e que o desenho inicial se dissolva devido às suas novas escalas. Na base da pintura, o que eram as sombras de uma calça azul se tornam manchas que ressaltam as

⁸⁷ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BzE0IBoBqrc/>>. Acesso em: 25. abr. 2024.

marcas das pinceladas. A Figura 25 apresenta o mapeamento do mural e de seu entorno, indicando alguns marcadores territoriais do local e o campo de visibilidade da obra:



Figura 25 - Mapeamento do mural *Soprano*.

Fonte: Pesquisador, adaptado de U.S. Geological Survey, 2024.

Das repercussões: Se, em *A morte e vida das Grandes cidades* de Jane Jacobs (2011), os “olhos para rua” surgem como alternativa para a construção de cidades mais seguras, as janelas emergem como essa moldura que conecta o observador com aquilo que está além dela: uma paisagem. Como aquela que a arte modificou através da janela da sala 512 do PROPUR/UFRGS ou de qualquer outra fachada (não cega) das edificações da cidade. Se pensarmos nessas paisagens à partir de um conjunto que se apresenta a visão enquanto uma unidade constituída, como a apresentada pela filósofa e artista visual Anne Cauquelin (2008, p. 64), é possível remontar a arte como origem desse conceito:

Pela janela pintada sobre a tela ilusionista vemos aquilo que se deve ver - a natureza das coisas mostradas na sua ligação. Então, aquilo que vemos não são as coisas, isoladas, mas a ligação entre elas, ou seja, uma paisagem. Os objetos, que a razão reconhece separadamente, valem apenas pelo conjunto proposto à vista.

Nesse conjunto, de uma paisagem vista através de uma janela, é possível considerar ainda a continuidade de tudo que se coloca para além dos limites do que podemos ver naquele momento (Kraus apud Peixoto, 1996, p. 10). Mas hoje, os olhos da cidade são como janelas embaçadas, impossibilitadas de ver o que há em seu próprio interior (Murakami, 2012, p. 246). Nesse não ver, pode ocorrer uma negação das vulnerabilidades sociais e das práticas espaciais insurgentes que buscam combatê-las. Diante dessas realidades brutais que vão além da visão, o Milton Nascimento homenageado por Apolo Torres lembra dos temporais normalizados que surgem na *Paisagem Da Janela*⁸⁸ (1983):

⁸⁸ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Zy81FrHAKxU>>. Acesso em: 25 abr. 2024

Da janela lateral do quarto de dormir
Vejo uma igreja, um sinal de glória
Vejo um muro branco e um voo pássaro
Vejo uma grade, um velho sinal

Mensageiro natural de coisas naturais
Quando eu falava dessas cores mórbidas
Quando eu falava desses homens sórdidos
Quando eu falava desse temporal
Você não escutou

Você não quer acreditar
Mas isso é tão normal [..]

Um exemplo de “temporal” é o caso do Viaduto Imperatriz Leopoldina/Brooklyn, próximo ao mural e motivo de disputa entre o poder estatal e um movimentos sociais de combate à insegurança alimentar da parcela vulnerável da população. Em 2023 houve uma tentativa de impedir a atuação do Projeto Social Prato Feito das Ruas, diante da instalação de um container comercial no local e da exigência de deslocamento dos voluntários para uma área que não comportava os serviços prestados. A ação distribui, em média, mil e duzentas marmitas para cerca de setecentas pessoas em situação de rua ou em vulnerabilidade social, dando assistência a desempregados, catadores e aposentados, em parceria com iniciativas como Barbeiros na Rua, os Médicos do Mundo, Enfermeiros da Rua, Fisioterapeutas da Rua, Mentas da Rua e Igualdade RS (Moura, 2023). Após uma campanha contra a ameaça da prefeitura, com apoio da Deputada Federal Maria do Rosário (PT) e da Deputada Estadual Luciana Genro (PSOL), além da mobilização social com a produção de um Abaixo-assinado, foi permitida a permanência dos voluntários sob as marquise do viaduto (Moura, 2023).

Na canção *Promessas do Sol*⁸⁹, citada anteriormente por Apolo Torres, Milton Nascimento (1976) canta, junto do grupo indígena Água, as injustiças que recaem sobre nossa sociedade:

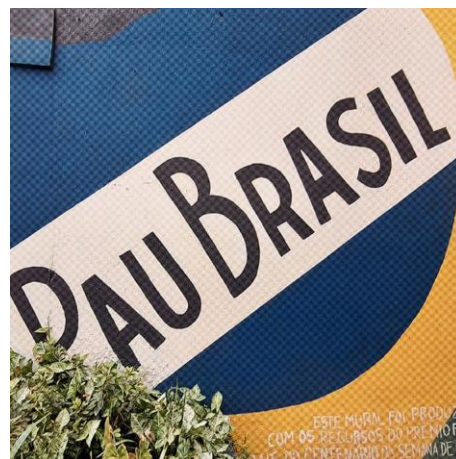
Você me quer justo e eu não sou justo mais
Promessas de Sol já não queimam meu coração
Que tragédia é essa que cai sobre todos nós?

No mural de Apolo Torres a cultura é celebrada e percebida como uma lembrança de um caminho possível, caminho esse que sempre nos colocará diante das poesias e das injustiças da vida. O realismo cria ficções que impõem sua realidade. Diante daqueles que passam por ali em seus fones de ouvido e suas janelas embaçadas, o homem, sem saber quem o escuta, toca com seu saxofone suas incertezas e questiona as nossas tragédias.

⁸⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0Y6qhyFdCHU>>. Acesso em: 25 abr. 2024.



Figura 27 - Detalhe do mural *A poesia existe nos fatos*.
Fonte: Pesquisador, 2024. >>



3.1.3

A POESIA EXISTE NOS FATOS

Brenda Klein, 2023

Executada em 2023, a obra intitulada *A poesia existe nos fatos* da artista Brenda Klein foi produzida através do Edital Prêmio Funarte Murais do Centenário da Semana de Arte Moderna promovida pela Fundação Nacional de Artes (Funarte), com financiamento da Lei Orçamentária Anual (LOA) 2022, denominada Promoção e Fomento à Cultura Brasileira. Ocupa a fachada Noroeste do Edifício da Casa do Estudante Universitário da UFRGS (CEU/UFRGS), uma edificação de propriedade pública de uso misto (residencial e serviço), com nove pavimentos, localizada na Avenida João Pessoa, número 41, no bairro Centro Histórico. O mural tem 115 metros quadrados e apresenta uma imagem de retratos, com alto contraste de cores. Mostra o rosto de oito mulheres com rostos iluminados e cabelos escuros, dispostas verticalmente, com folhas ao fundo, com a bandeira do Brasil com as inscrições “Pau-Brasil” na base e com o título da obra escrito em letra cursiva na lateral.

<< Figura 26 - Mural *A poesia existe nos fatos*.
Fonte: Pesquisador, 2024.

Da artista: A artista múltipla Brenda Klein⁹⁰ nasceu em Porto Alegre/RS e é graduanda do curso de Bacharelado em Artes Visuais pela UFRGS. Fez curso técnico em Comunicação Visual no Instituto Federal de Palhoça/SC, onde deu os primeiros passos com design e experimentação artística. Desde 2017 ministra workshops, aulas particulares de desenho e pintura e sua produção inclui pintura digital, colagem, ilustração, design gráfico de livros, arte sequencial, pintura mural, pintura tradicional, criação de personagens, criação de espaços, além de performance, videoarte e fotografia (Klein, [s.d.]). Ela trabalha desenvolvendo projetos de forma autônoma e sua investigação artística centra-se nos “desdobramentos da ilustração no espaço, nas artes imersivas e participativas e na hibridez entre processos manuais e digitais” (Klein, 2024). Já realizou projetos para o Planetário da UFRGS, para a Embaixada da Irlanda no Brasil e para a prefeitura de Canoas/RS. Trabalhou como assistente na execução do mural *Dos Santos*⁹¹ de Kelvin Koubik.

Sobre a obra: Para realizar essa homenagem às personalidades femininas que fizeram parte do movimento modernista no Brasil, Brenda Klein executou o mural *A poesia existe nos fatos* (Figura 27). Nele é produzida uma montagem com o retrato de oito delas, todas representadas com cabelos negros. Elas vestem brincos e colares e seus rostos, de olhares austeros, estão voltados para diferentes direções. Sobre um fundo floral verde, os retratos se sobrepõem e surgem verticalmente, onde a luz é criada em tons de amarelo e as sombras em azul. Sobre a marcação horizontal da fachada e por cima dos fios e canaletas das instalações, o mural tem o título da obra escrito em letra cursiva branca na lateral, conectando a base com o topo. Junto da calçada, uma bandeira brasileira que recebe as inscrições “*Pau-Brasil*” (Figura 26) em referência ao livro de poemas de Oswald de Andrade. Ali, há um texto com a indicação da origem dos recursos que viabilizaram sua execução.

A artista Brenda Klein utiliza a produção audiovisual, disponível no Youtube⁹², para descrever o mural:

A poesia existe nos fatos. A síntese, equilíbrio, o acabamento, a invenção, a surpresa, uma nova perspectiva, uma nova escala. Qualquer esforço natural nesse sentido será bom. Poesia Pau Brasil. Oswald de Andrade, em seu manifesto da poesia ‘Pau-Brasil’ defende sobre a volta da arte para temas genuinamente brasileiros e cotidianos, nos alimentar da nossa própria cultura como inspiração artística e também a possibilidade de exportar nossa arte e não só importar conceitos e ideais europeus. O mural ‘A poesia existe nos fatos’ celebra esse pensamento trazendo reflexão no Centenário da Semana de Arte Moderna, sobre quem foram algumas das principais personalidades femininas importantes para o início do Modernismo no Brasil através da representação de seus rostos no estilo esteticamente inspirado nas suas próprias artes (Klein, 2023).

De topo até a base estão representadas as seguintes mulheres: a pintora, desenhista, ilustradora e professora Anita Malfatti; a pintora, desenhista e ceramista Zina Aita; a

⁹⁰ Rede social da artista disponível em: <https://www.instagram.com/brenda__klein/>. Acesso em 17 jul. 2024.

⁹¹ Ver capítulo 3.4.2.

⁹² Disponível em: <<https://youtu.be/mIqqX3FekyA?si=7ZUT10cgoKGL6Iog>>. Acesso em: 20 mar. 2024.

pianista Guiomar Novaes; a artista têxtil Regina Graz; a pintora e desenhista Tarsila do Amaral; a escritora, poetisa, diretora, tradutora, desenhista, cartunista, jornalista e militante Patrícia Galvão, a Pagu; a cantora e compositora Elsie Houston; e a jornalista atriz e diretora de teatro Eugênia Álvaro Moreyra. Brenda Klein se diz tocada pela obra por ser artista, mulher e brasileira e afirma que a “pintura é um convite a refletir sobre as questões de gênero e sobre o processo decolonial, a partir da história da arte” (Klein, 2023). São rostos muitas vezes esquecidos, quando se trata da cultura brasileira.

Inaugurado em maio de 2023, de sua autoria, foi viabilizado através do Edital Prêmio Funarte Murais do Centenário da Semana de Arte Moderna da Fundação Nacional de Artes - Funarte, publicado em 2022⁹³.

Do contexto urbano: O local escolhido para a execução do mural foi a parede lateral da Casa do Estudante Universitário da UFRGS (CEU/UFRGS). A obra toca o chão por trás das grades do pequeno pátio frontal do Centro Interdisciplinar em Sociedade, Ambiente e Desenvolvimento (CISADE) da UFRGS que, com seus três pavimentos de altura, permite a visibilidade do trecho cego da fachada de nove pavimentos da Casa do Estudante. Além da circulação dos estudantes que frequentam o Restaurante Universitário, localizado no térreo da edificação, a Avenida João Pessoa é uma via de grande movimentação de veículos, em uma conexão entre o Centro e a Zona Sul de Porto Alegre/RS. Paradas nas paradas de ônibus ou nas sinalizadas, as pessoas ficam sujeitas aos momentos de reflexão.

Nessa avenida ocorreu, em 1977, uma passeata organizada pelo Movimento Estudantil Gaúcho contra a ditadura, que resultou em um confronto entre estudantes e militares em frente à Casa do Estudante (Figuras 28) (Litera, [s.d.]). Ali perto, na Praça Raul Pilla, se localizava um antigo quartel da 6ª Companhia de Polícia do Exército e, mais ao sul da avenida, fica o Palácio da Polícia Civil do Rio Grande do Sul⁹⁴, ambos identificados como locais de tortura e prisões ilegais durante o regime militar.



Figura 28 - Conflito entre estudantes e militares em 1977, na Avenida João Pessoa.

Fonte: Reprodução da internet, autoria não identificada.

Nesse mesmo local, em 1980, houveram embates violentos entre a Brigada Militar e estudantes que protestavam contra a presença do ditador argentino Jorge Videla, que

⁹³ Conforme capítulo 2.4.4.

⁹⁴ Disponível em: <<https://sul21.com.br/noticiasultimas-noticiaspolitica/2012/06/palacio-da-policia-do-rs-e-identificado-como-local-de-tortura-na-ditadura-militar/>>. Acesso em: 06 maio 2024.

participaria da reinauguração da Praça Argentina (Fernandes, 2017) (Figura 29),



Figura 29 - Confronto em frente à CEU/UFRGS durante o período da Ditadura Militar.
Fonte: Chaves apud RBS TV, 2022.

De longe, sobre o Viaduto José Loureiro da Silva, que cruza a avenida, o que se vê é uma fresta da obra, que fica parcialmente encoberta pelos quinze pavimentos do Condomínio Jequitibá, localizado na esquina da Avenida Desembargador André da Rocha. Da Praça Argentina se tem a melhor visão do mural, pela diagonal que livra a visão das barreiras. No entorno, a Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre/RS, a Faculdade de Direito e a de Ciências Econômicas no Campus Centro da UFRGS, se misturam com um quarteirão onde predominam edificações residenciais. A Figura 30 apresenta o mapeamento do mural e de seu entorno, indicando alguns marcadores territoriais e o campo de visibilidade da obra:



Figura 30 - Mapeamento do mural *A poesia existe nos fatos*.
Fonte: Pesquisador, adaptado de U.S. Geological Survey, 2024.

Das repercussões: A obra de Brenda Klein busca iluminar a criatividade e relevância da produção artística feminina, em contraponto à supremacia na memória de personagens masculinos. Segundo Igor Pretto (Klein, 2023), responsável pela produção audiovisual do projeto, junto com o surgimento dos rostos na parede durante a pintura, se iniciou uma comunicação sobre a identidade das mulheres⁹⁵, o porquê de estarem representadas ali e o que elas representam para a Semana de Arte Moderna e para a arte como um todo. Segundo Rancière (2012, p. 52), esse é um meio pelo qual a arte pode ser considerada política: "porque mostra os estigmas da dominação, porque ridiculariza os ícones reinantes ou porque sai de seus lugares próprios para transformar-se em prática social". O muralismo aqui se apresenta com uma prática social pela produção de reflexão e de criação de uma imagem referencial, especialmente vinculada à temática de gênero.

Ampliando essa percepção, ela pode questionar a presença de outros grupos que se encontram à margem e apontar para a criatividade oriunda desses locais, de onde, por exemplo, emergiu a prática da pichação e do grafite. Assim, com o rompimento de categorias como, raça, gênero, sexualidade e dominação de classe e para além de sua dimensão de perdas e privações, a margem passa a ser considerada um espaço de resistência, de possibilidade e de criatividade, sempre com a atenção necessária ao perigo de se romantizar as opressões (Kilomba, 2019). A criatividade se reflete no processo de poetização e ficcionalização, presente em todas as formas de manifestação artística. Aqui, quando se fala em poesia, seu entendimento deve ser no sentido mais profundo, considerando todos os modos de invenção e de possibilidades. Sua importância se dá, pois,

uma sociedade pode ser melhor se a imaginarmos melhor. Temos [...] essa estranha característica que nos permite evoluir até conquistarmos uma humanidade idealizada, pensada, imaginada. O nosso futuro será sempre uma ficção, algo que ainda não existe, a transformação da potência em ato (Cruz, 2020, p. 87).

A força dessa compreensão de sentido está no resultado da afetação da arte no indivíduo e, conseqüentemente, no impacto social que é capaz de promover. Isso se dá, sobretudo, quando a obra está vinculada a sentimentos de memória ou de imagens de representatividade de grupos sociais minorizados, à margem, e que não veem na cidade um espaço para uma existência livre e completa.

A falta de representatividade nas superfícies da cidade pode ser percebida e escutada na cidade, como quando a frase "*Faltou uma negra, né? Será que essa aqui debaixo é negra?*" é dita por uma mulher, negra, enquanto olhava para o mural⁹⁶. Na verdade, há sim uma mulher negra representada ali: a cantora lírica, pesquisadora de cantos populares brasileiros e pioneira na gravação de músicas relacionadas às religiões afro-brasileiras, Elsie Houston. O

⁹⁵ Como no vídeo postado na rede social da artista. Disponível em: <<https://www.instagram.com/reel/CEhZOVsn-T/>>. Acesso em: 20 mar. 2024.

⁹⁶ Frase ouvida pelo pesquisador, em 25 de agosto de 2023, enquanto esperava o sinal abrir na Avenida João Pessoa, em frente ao mural.

comentário sobre a falta de representatividade étnico-racial no mural talvez seja reflexo da escassez de informação acerca da história de algumas das mulheres ali representadas e pela escolha cromática que apaga as características identitárias. Até uma pesquisa de imagens no Google induz a um entendimento de que Elsie Houston é branca, especialmente pelas características das fotos produzidas na época, em preto e branco. Rancière (2012, p. 64) vai destacar o papel do artista que, como estratégia, pode se propor a “mudar as referências do que é visível e enunciável, mostrar o que não era visto, mostrar de outro jeito o que não era facilmente visto, correlacionar o que não estava correlacionado, com o objetivo de produzir rupturas no tecido sensível das percepções e na dinâmica dos afetos”.

Quando fala sobre o local de execução de sua obra, a artista afirma que “a pintura também ganha significado emblemático, visto que, até o ano de 1983 era oficialmente proibida a entrada de mulheres na CEU/UFRGS, o que gerou inúmeras manifestações por anos por parte dos estudantes para que essa regra mudasse” (Klein, 2023). Em fevereiro de 2024, o mural compartilhava as fachadas da edificação com as faixas e lambes (Figura 31) em homenagem a Sarah Domingues, estudante de Arquitetura e Urbanismo da UFRGS, assassinada em 23 janeiro do mesmo ano, enquanto realizava uma atividade do seu Trabalho de Conclusão de Curso. Ali, a edificação e o entorno se tornaram um espaço de manifestação e de comunicação de um desejo por justiça, no passado, no presente e, certamente, no futuro.



Figura 31 - Lambes com pedido de justiça por Sarah Domingues.

Fonte: Pesquisador, 2024.

Os espaços públicos são, genuinamente, locais de curiosidade, de invenção e de criatividade. Nele, o cinza vira cor e a descoberta vira poesia. O que Brenda Klein propõe é, justamente, mudar os referenciais, mesmo que a efetivação venha da sensibilidade de quem vê a obra. Poetizando e resistindo, o mural e tantas outras manifestações artísticas urbanas, vai emergir da imaginação de uma sociedade, que em seus próprios meios, suas próprias estéticas e em suas próprias artes, vai fazer ressoar as vozes e os trabalhos daqueles que foram apagados, marginalizados ou interditados. Ao transformar a potência da arte em prática social, o que se almeja são rupturas sensíveis, como nas dimensões de gênero e raça, tão urgentes na realidade brasileira cotidiana.

A CIDADE ALADA

Significado de *alada*: Que tem asas; capaz de voar. [Figurado] Que efetua delicadamente seus movimentos, com leveza; leve.

Cada vez que o reino do humano me parece condenado ao peso, digo para mim mesmo que à maneira de Perseu eu devia voar para outro espaço. Não se trata absolutamente de fuga para o sonho ou o irracional. Quero dizer que preciso mudar de ponto de observação, que preciso considerar o mundo sob uma outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento e controle (Calvino, 1990, p. 21).

Urge uma outra sensibilidade que permita o rompimento das lógicas hegemônicas, para se criar uma identificação do envolvimento e da unidade total entre o humano e a paisagem que lhe cerca. Um novo ângulo, uma nova lógica, um novo meio se tornam inegáveis diante da nova realidade climática que se impõe.

Um deslocamento que conduz a novas imagens, em uma produção estética dramática e catastrófica, decorrentes da incomensurabilidade e da imprevisibilidade da natureza e que expõem as vulnerabilidades do ser humano. Uma estética que se vê nos poderes dos movimentos das águas, como os de maio de 2024. Ou nas belezas sublimes, daquilo que não cabe nos olhos. Está até mesmo nos sintomáticos excessos de farmácias. Diante dos extremos do clima, nos tornamos reféns e vítimas de nossa própria inconsequência, que para além das responsabilidades das gestões, é também produto da falta de respeito do humano para com o meio em que habita, da superexploração de recursos finitos e do não reconhecimento da necessidade de libertar a cidade.

E para onde uma cidade com asas voaria diante de sua liberdade? As asas, aqui, são parte de uma imaginação que ficcionaliza as histórias, diante da possibilidade de pensá-la e de decifrá-la sob essas novas perspectivas. Para Carl Jung (1977, p. 259), é possível ler a caligrafia da natureza “escrita em todos os lugares – nas asas dos pássaros, nas nuvens, nas cascas dos ovos, na neve, nos cristais de gelo, e em outras ‘estranhas conjunções do acaso’, assim como nos sonhos ou nas visões”.

Nas obras apresentadas a seguir os pássaros assumem uma imagem figurativa de leveza e de comprometimento com a natureza. No trabalho de Pati Rigon, um pássaro rebelde incendeia uma cidade privada da natureza, enquanto no de Tio Trampo a natureza dita, em sua caligrafia, as geometrias de um pássaro que observa a cidade, assim como o faz o ambientalista Lutzenberger, retratado no mural de Kelvin Koubik. Além da função figurativa, as asas assumem uma dimensão que flutua entre o sonho e a realização do artista que, ao manipular as tintas na superfície da cidade, diz: “Eu me senti um pássaro!” (Trampo, 2024).



Figura 33 - Detalhe do mural *Incêndio*.
Fonte: Pesquisador, 2024. >>



3.2.1

INCÊNDIO

Pati Rigon, 2021

Executada em 2021, a obra intitulada *Incêndio* da artista Pati Rigon foi produzida pelo *Festival Arte Salva/Olhe pra cima*, da Produtora Pólen Arte em Movimento LTDA, com financiamento da Sistema Pró-cultura - LIC (Lei de Incentivo à Cultura) da Secretaria de Estado da Cultura (Sedac) do Estado do Rio Grande do Sul e com patrocínio de PPG Industrial do Brasil Tintas e Vernizes LTDA (Tintas Renner) e de Eduardo Bier Indl Coml de Produtos Alimentícios LTDA (Cervejaria Dado Bier). Ocupa a fachada sul do Edifício Tabajara, uma edificação de propriedade privada de uso misto (residencial e comercial), com onze pavimentos, localizada na Avenida Borges de Medeiros, número 601, no bairro Centro Histórico. O mural tem aproximadamente 180 metros quadrados e apresenta uma imagem figurativa, com alto contraste de cores. Mostra um pássaro amarelo segurando um palito de fósforo em chamas, pousado sobre flores brancas com rosa, sobre um fundo azul sólido.

<< Figura 32 - Mural *Incêndio*.
Fonte: Pesquisador, 2024.

Da artista: A multiartista Pati Rigon⁹⁷ se apresenta como ‘multi’ pela variedade de trabalhos que ela realiza. Eles vão de pinturas à óleo, passando por ilustrações, grafites, performances, tatuagens, até os trabalhos que realiza como modelo. Possui formação em Design pela UFRGS e pela Politécnica de Torino (Itália). Realizou sua primeira exposição intitulada *Pele Agridoce* com pinturas à óleo hiper-realistas, na Galeria Península em Porto Alegre/RS em 2015 (Pólen Arte Em Movimento, 2021f). Essa exposição lhe trouxe novas oportunidades profissionais, que aumentaram a visibilidade e as dimensões de sua produção artística, como ela mesmo relata:

[...] menos de uma semana depois da minha exposição, o Santander Cultural me convidou para pintar um muro do Cais, que eles estavam revitalizando todo o cais, daí refizeram pinturas que naquela época ali, em 2015, já estavam velhas, o muro já estava todo desbotado e tal. Daí convidaram artistas. Eu nunca tinha feito nada desse tipo. Fiquei com medo, porque eu achava que eu não ia dar conta. Era, tipo, um dia só de pintura para fazer uma pintura de 10 metros por 4, 3 e meio de altura, sei lá, e eu nunca tinha feito nada semelhante, mas eu topei, assim, tipo, arriscar. Fiz, deu tudo certo, e daí, tipo, pouco tempo depois, também, tipo, assim, um, dois meses depois a Vodka Absolut ia fazer um comercial e, como eu trabalhava como modelo, eles queriam uma modelo que fosse grafiteira de verdade, porque no comercial ia aparecer um grafite. Eles não queriam contratar uma modelo para fingir que estava grafitando e um grafiteiro para fazer a coisa de verdade. Eles queriam a mesma pessoa. Daí me contrataram para fazer um prédio no Minhocão. Foi a primeira vez que eu fiz um prédio. Eu pensei ‘Eu não sei se eu dou conta’ mas eu topei (Rigon, 2024).

O mural à qual Pati Rigon se refere chamava-se *A Arte Resiste* e ocupava uma edificação de quatorze andares no centro de São Paulo/SP (Figura 34). Era uma homenagem à luta LGBTQI+ e a resistência de pessoas trans no Brasil (Pólen Arte Em Movimento, 2021f). A artista hoje é referência para o muralismo nacional, mesmo que essa escala de trabalho não foi algo planejado por ela, que nunca tinha cogitado a ideia de pintar um muro, e muito menos um prédio (Rigon, 2024). Além das obras citadas, realizou em 2023 e os murais *Elas chegam juntas*⁹⁸ e *LUA*⁹⁹ em Porto Alegre/RS, além de participações em festivais como o *Women on Walls* (WOW) em 2021 e *Museu de Arte Urbana de Belém* (MAUB) em 2023.

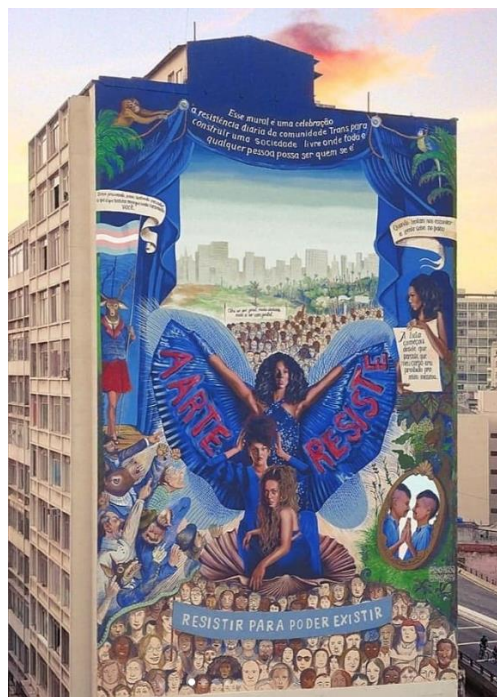


Figura 34 - Mural *A Arte Resiste*.
Fonte: Rigon, 2021a.

⁹⁷ Rede social da artista disponível em: <<https://www.instagram.com/patirigon/>>. Acesso em: 17 jul. 2024.

⁹⁸ Ver capítulo 3.4.1.

⁹⁹ Ver capítulo 3.4.3.

Sobre a obra: O mural *Incêndio* (Figura 33) apresenta um canário amarelo pousado em flores. Ele segura no bico um fósforo em chamas que surge como um elemento disruptivo em meio a imagem botânica (Figura 32). Segundo Pati Rigon, a imagem abre espaço para perguntas: “Por que esse passarinho está fazendo isso? Foi essa a ideia, na verdade. Eu acho que a arte tem essa função também: levantar algum questionamento” (Festival Olhe pra cima, 2024b). Na empena, as pétalas claras das flores se colocam em contraste com um fundo azul, de um céu que é eternamente sem nuvens. Romântico, o mural permite vazios que destacam os poucos elementos que o compõem e, assim, trazem o retorno da natureza (natureza morta) para a cidade (cidade morta?). A leveza do canário e das flores é executada em um estilo realista, se colocando entre o real e o imaginário, na busca de uma verdade para além do visível.

A obra, produzida para o *Festival Arte Salva/Olhe pra cima* no centro de Porto Alegre/RS, tem dezoito metros de altura, foi concluída em dez dias e é resultado da liberdade que a artista teve de escolher o que iria representar. Em entrevista, Pati Rigon (2024) relata o processo de criação da obra:

Eu sabia onde ia ser. Eu sabia que ela ia ser ali no centrão de Porto Alegre. E daí, quando eu fui criar a arte, eu pensei: ‘o que que falta no centro? O que que falta naquele lugar?’ E eu pensei em um pouco de cor. ‘Um pouco de natureza falta naquele lugar’, sabe? Tipo, é muito concreto, é muito prédio, é muito duro tudo ali. E sei lá, se tivesse algo um pouco mais calmo, mais romântico, assim, pra distrair o olhar de quem passa com tanta pressa por aquele lugar ali, sabe? Que as pessoas passam correndo, assim, todo mundo, as calçadas lotadas, as pessoas correndo muito agitadas. Eu quis dar esse oposto, mas ao mesmo tempo, quando você olha com um pouco mais de calma, um passarinho é meio que um incendiário, sabe? Ele tá fazendo você pensar em algo, ele carrega um palito de fósforo em chama. Então, eu queria isso, fazer o contraponto assim, de fazer você se questionar um pouco e, mas ao mesmo tempo, de cara levar a natureza e essa beleza mais romântica, passarinhos, flores, coisas assim, para o centro da cidade, que é um lugar tão cinza e tão duro de concreto.

Do contexto urbano: Para buscar a obra de Pati Rigon é possível seguir pela Avenida Borges de Medeiros, no sentido Mercado Público - Viaduto Otávio Rocha. Nessas ruas, o corpo sente a instabilidade e as turbulências de se estar na cidade. A vivência do espaço público permite a compreensão sobre as proporções da cidade em relação ao humano, capaz de produzir admiração e medo, repletos de subjetividades diante da diversidade e dos fatores culturais que compõem as experiências individuais.

Em um desvio do sentido do olhar, surge uma manifestação da natureza de Pati Rigon, com seu fundo azul, que se mistura com o céu e dissolve os seus limites. Na esquina do cruzamento da Avenida Borges de Medeiros com a Rua Jerônimo Coelho se tem o melhor visual da obra. O que permite a visibilidade da lateral sul do Edifício Tabajara (datado de 1949, quando o regime volumétrico das edificações não exigia de recuo lateral) é o fato de ele ser executado junto do limite da divisa, enquanto o prédio adjacente, onde se localiza a Agência Estadual de Regulação dos Serviços Públicos Delegados do Rio Grande do Sul -

AGERGS, possui um recuo que afasta o corpo superior da edificação dos limites do terreno (dentro da lógica modernista que se estabeleceu à partir dos Plano Diretor de 1959). No térreo, a presença de duas farmácias adjacentes lembram que pra tudo há remédio, que talvez aquilo que se dizia morto pode ainda ter salvação. Esses espaços, um tanto vertiginosos, com suas luzes brancas e ar gelado que escorre por suas portas, parecem nos convidar, no interesse de seus lucros, a um mergulho no seu próprio mar de símbolos e rótulos. Para quem cruza o Viaduto Otávio Rocha pela Rua Duque de Caxias, a obra surge parcialmente, como uma fresta em meio às edificações altas que estreitam a visão. A Figura 35 apresenta o mapeamento do mural e de seu entorno, indicando alguns marcadores territoriais do local e o campo de visibilidade da obra:



Figura 35 - Mapeamento do mural *Incêndio*.

Fonte: Pesquisador, adaptado de U.S. Geological Survey, 2024.

Das repercussões: O centro de Porto Alegre/RS impõem barreiras e proibições. Sejam os muros que separam - e protegem - a cidade da natureza, sejam os tapumes de obras que geram um estreitamento da visão e dos caminhos, sejam as paradas de ônibus que ocupam as estreitas calçadas, sejam nas placas que indicam onde é permitido ou não estacionar. Tudo isso exige atenção e desvios. Obras buscam promover um processo de urbanização, como no Quadrilátero Central ou no Viaduto Otávio Rocha promovidas pela Prefeitura Municipal, onde, indiretamente, a arte urbana é incorporada nesse processo como ferramenta para revitalização da região.

Na região, objetos, acontecimentos, sons, falas, matérias atizam a atenção sensorial no percurso, em respostas somáticas de um corpo respondendo aos estímulos. Segundo o teórico e poeta Michel Collot (2013, p. 51), os sentidos se fazem importantes uma vez que “na paisagem, distâncias que se medem pelo ouvido e pelo olfato, conforme a intensidade de um ruído, segundo a circulação de fluidos aéreos e dos eflúvios, e a proximidade se experimenta na qualidade tátil de um contorno, no aveludado de uma luz, no sabor de um colorido”. Eles são modalidades específicas das sensações que possibilitam o envolvimento

total e a imersão sensorial já que “é a partir da posição do corpo no espaço que se organiza um sentido do mundo na experiência sensível” (Collot, 2013, p. 39). Mas, o que predomina na cidade são corpos arqueados com olhos voltados para baixo que, direcionados para dispositivos, parecem esquecer daquilo que os rodeia, limitando o mundo àquilo que cabe na palma da mão.

A arte realista, que Pati Rigon utiliza enquanto linguagem, surge em um momento de crescimento industrial e desenvolvimento científico das sociedades, na segunda metade do século XIX. Outra artista que se utiliza dessa mesma linguagem é Marianna Gartner¹⁰⁰, que é apresentada por Albert Manguel no capítulo *A imagem como pesadelo* do livro *Lendo Imagens* (2001). O pesadelo surge pela inquietude que as obras de Marianna Gartner produzem, a partir de uma combinação de imagens compartilhadas com elementos disruptivos. Um exemplo é a obra *Girl With Parrot* (Menina com Papagaio) (1999) (Figura 36), onde os dois inocentes personagens são colocados sobre a instabilidade de uma corda bamba.



Figura 36 - Obra *Girl With Parrot*
Fonte: Garnet apud Artnet, 2024.

Segundo Manguel (2001, p. 159), nas obras de Marianna Garnet os

[...] personagens, e os objetos pelos quais esses personagens parecem ser definidos, não requerem outra ‘história’ além da conferida pelos limites de suas telas: eles se apresentam [...] como um *recuerdo*, como a memória de um momento que poderia não ocorrer, mas que como provam as suas telas com toda sua trivialidade inquietante, realmente ocorreu. A trivialidade não é uma característica de todas as suas pinturas.

O que Pati Rigon faz é justamente fugir da trivialidade. A ideia de um pássaro incendiando a natureza da qual faz parte, bem como é origem de seu sustento e seu abrigo, serve como alegoria da cultura humana, que atualmente se vê diante da destruição, da irreversibilidade, que nos coloca em um ponto em que as condições do meio ambiente são difíceis ou impossíveis de reverter completamente. A artista ficcionaliza, na dimensão mais profunda de impacto que a imaginação pode gerar, isso porque, ficção e cultura são indissociáveis:

A ficção e a cultura constroem tudo o que somos. Não nascemos com pelos e dentes afiados e garras. Criamos roupas e ferramentas, que são sempre produto da ficção, da cultura. A verdade salva-nos, por motivos evidentes, mas a ficção também. Podemos avisar que um tigre se aproxima, é importante dizer a verdade, constatar,

¹⁰⁰ Marianna Gartner é uma artista plástica canadense. Expôs em cidades como Berlim, Paris, Nova York, Viena, Budapeste e Zurique. Ganhou notoriedade a partir da publicação do livro de Albert Manguel. Seu trabalho está disponível em: <<https://mariannagartner.com/>>. Acesso em: 26. abr. 2024.

mas para nos defendermos dele, precisamos de, antes de o animal ter aparecido, ter imaginado essa possibilidade para que nós consigamos salvar. A ficção salva-nos. Literalmente, por imaginarmos, conseguimos saber o que fazer, conseguimos ter as ferramentas ou opções necessárias ao ato. Os animais nascem com a verdade, com uma sólida realidade que lhes deixa um reduzido espectro de aprendizagem; nós nascemos com menos verdade, com menos realidade, mas com possibilidades, com as armas imponderáveis da ficção: criamos. Um garfo ou um alicate têm uma utilidade evidente e nesse sentido valerão sempre mais do que um verso, mas um garfo ou o alicate precisaram de ser inventados. E, para isso, foi preciso imaginá-los criá-los. Quando olhamos à nossa volta e vemos cadeiras, mesas, camisas, escovas, colheres, lâmpadas, canetas, livros, o que estamos a ver não é algo que nasce conosco, é algo que nasceu da imaginação, da ficção, das ideias. Esse mundo que nos rodeia é produto da cultura (Cruz, 2020, pp. 86-87).

O mural de Pati Rigon abre caminho para inúmeras reflexões sobre a desconexão que subestima a importância da natureza, sobre a negligência que emerge diante do lucro e da ganância. São práticas destrutivas que geram ainda um desamparo, apreendido pela ineficácia de esforços individuais. Logo, aquilo que deveria ser apreciado pela sua leveza acaba se revelando de um peso insustentável. Em meio às edificações que se densificam e se dispersam, entre as distâncias que aumentam e diminuem e entre as escalas que se alteram, a paisagem mostra um de suas maiores virtudes: a abertura de espaço para a imaginação. Poetizada em tinta, a leveza do canário amarelo, assim como a leveza das nuvens, traz a esperança de que a arte pode ser o remédio para a cidade das farmácias, libertando-a de suas barreiras, para que ela seja um pássaro livre, mas nunca trivial nem inocente.



Figura 38 - Detalhe do mural *Vir-a-ser*.
Fonte: Pesquisador, 2024. >>



3.2.2

VIR-A-SER

Tio Trampo, 2022

Executada em 2022, a obra intitulada *Vir-a-ser* do artista Tio Trampo foi produzida pelo *Festival Arte Salva/Olhe pra cima*, da Produtora Pólen Arte em Movimento LTDA, com financiamento da Sistema Pró-cultura - LIC (Lei de Incentivo à Cultura) da Secretaria de Estado da Cultura (Sedac) do Estado do Rio Grande do Sul e com patrocínio de Hnk Br Indústria de Bebidas Ltda (Cerveja Tiger). Ocupa a fachada Noroeste do Edifício Salomão Ioschpe, de propriedade privada e uso misto (residencial e comercial) e com treze pavimentos, localizado na Rua José do Patrocínio, número 462, no bairro Cidade Baixa. Com aproximadamente 250 metros quadrados, apresenta uma imagem figurativa, com alta variação e alto contraste de cores. Mostra uma composição geométrica de interseções de linhas retas e círculos, que criam formas e compõem um pássaro marrom no topo da obra.

<< Figura 37 - Mural *Vir-a-ser*.
Fonte: Pesquisador, 2024.

Do artista: Luis Flávio, conhecido como Tio Trampo¹⁰¹, é um dos artistas mais experientes a produzir murais em Porto Alegre/RS. Aos 52 anos de idade desenvolve um trabalho social através da arte e é “referência de arte urbana em Porto Alegre, participando tanto como voluntário em oficinas para Adolescentes em comunidades carentes, como também transmitindo esse mesmo conhecimento em universidades e workshops” (Pólen Arte Em Movimento, 2021j). Ele descreve que seu interesse pela arte começou no ambiente escolar, frequentando o Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS) e observando a arte pública, influenciado por uma professora de artes. Neste sentido, Tio Trampo (2024) comenta:

Do lado do aeroporto, tem ali o antigo aeroporto. Lá dentro tem uma pintura do Aldo Locatelli de 1950 e poucos. Ela é muito linda. E eu lembro que quando criança ia lá e ficava olhando aquela pintura e ela é realista, e ao mesmo tempo meio cubista, meio... Então aquilo ficava... Que coisa maluca isso. E é interessante o lance da memória porque eu conversando aqui contigo eu fico buscando essas referências, porque isso foi o que me formou hoje como um artista observador. Foi a arte pública. [...] A minha mãe é artesã até hoje. Então tinha sim esse vínculo de casa, esse olhar atento, né? E é o que eu sempre procuro falar para a juventude. Meu, é o olhar. Tu vai treinando o teu olhar.

O grafite surge na vida de Tio Trampo através da influência da cultura do skate. Através das intervenções que fazia ganhou notoriedade, o que fez com que Cláudio Ely, na época responsável pelo Atelier Livre¹⁰², lhe visse como um agente multiplicador e lhe colocasse na missão de ser oficinairo em alguns programas. Nesse momento, tanto as oficinas quanto as pranchas de surf que pintava, permitiam que a arte lhe servisse como geração de renda. Isso lhe trouxe a oportunidade de viajar para Alemanha para colaborar com o artista muralista Klaus Klinger, trazendo novas oportunidades e ainda mais atenção para o seu trabalho. Assim, apesar de ter origem na arte urbana, Tio Trampo conseguiu estabelecer um vínculo com o universo das artes contemporâneas, como ele próprio aponta:

E eu não tenho formação acadêmica, em nenhuma área. Mas é interessante, porque eu consegui entrar e fazer parte de um universo extremamente fechado, né? Um núcleo de arte. Eu não faço parte do mundo das artes, da arte contemporânea, mas eu consegui entrar em vários momentos. No Santander Cultural, no MAC, exposição em São Paulo, Rio de Janeiro. Em São Paulo, agora, a última vez foi no Itaú Cultural. Então eu, tanto em lugares emergentes assim quanto em galerias e espaços relacionados já, da arte, eu consegui (Trampo, 2024).

Assim, Tio Trampo passou a ser reconhecido e a participar de encontros de grafite por todo o Brasil com um vínculo social da carreira como arte educador. Suas obras mais recentes demonstram a multiplicidade de seu trabalho. Entre novembro de 2023 e abril de 2024 fez uma exposição individual chamada *Acúmulo Energético* na galeria Casa Musgo em Porto Alegre/RS. Participou, em 2023, do *Street Art Tour Floripa*, um festival de arte urbana em

¹⁰¹ Rede social do artista disponível em: <<https://www.instagram.com/tio.trampo/>>. Acesso em: 17 jul. 2024.

¹⁰² O Atelier Livre, hoje conhecido como Atelier Livre Xico Stockinger, é um espaço que a Prefeitura Municipal de Porto Alegre/RS, através da coordenação de Artes Plásticas e da Secretaria Municipal de Cultura, oferece para o público adulto produzir e pensar artes visuais (Atelier Livre Xico Stockinger, [s.d.]).

Florianópolis/SC, onde pintou a obra *Vivacidadeviva* em uma rua de mais de 800 metros de comprimento, em parceria com a artista Cris Pagnocelli¹⁰³ (Figura 39), que ele considera ter sido um dos maiores desafios da sua carreira. Ao encerrar a entrevista que deu para essa pesquisa, saiu para realizar uma atividade com jovens no bairro Restinga em Porto Alegre/RS.



Figura 39 - Obra *Vivacidadeviva* de Tio Trampo e Cris Pagnocelli.

Fonte: Trampo, 2023b.

Sua aproximação com o muralismo e com o aumento da escala em seus trabalhos se deu a partir de um interesse próprio em se qualificar na execução desse tipo de obra. Na primeira edição do *Festival Arte Salva/Olhe pra cima*, em 2021, ele procurou todos os artistas, visitou todos os murais e se colocou à disposição para trabalhar como assistente, com Bruno Schilling¹⁰⁴, conforme ele relata:

Então, com essa minha, esse meu peitão que eu dei com o Bruno Schilling, o Bruno pegou e comentou isso com o Vinícius [Amorim], que já era meu amigo. Sempre fomos amigos de muito tempo, já das articulações que ele faz com arte. E ele ficou, me ligou e disse: "Sério que tu quer trabalhar de assistente?" "Lógico, quero. Quero subir nesse andaime, quero aprender, quero me qualificar". E aí só foi (Trampo, 2024).

Isso trouxe para Trampo a oportunidade de colaborar na assistência de outras obras, como na execução dos murais *Aurora Negra*¹⁰⁵, *Quebra tudo, abre caminhos*¹⁰⁶ e *Elas chegam juntas*¹⁰⁷. Nas relações que estabeleceu com os artistas e produtores, não demorou para que ele fosse convidado para executar o seu próprio mural, durante a edição de 2022 do *Festival*

¹⁰³ Cris Pagnocelli, de Curitiba/PR, é formada em Design Gráfico com Pós Graduação em Ilustração Criativa (Barcelona) e Especialização em Visual Branding (Nova York). É artista visual e ministra workshops sobre arte feita com giz e *letterings*. Disponível em: <<http://crispagnocelli.com/murals>>. Acesso em: 26. abr. 2024.

¹⁰⁴ Autor do mural *Estrutura Cromática #001*, apresentado no Capítulo 3.1.1.

¹⁰⁵ Ver capítulo 3.5.1.

¹⁰⁶ Ver capítulo 3.5.2.

¹⁰⁷ Ver capítulo 3.4.1.

Arte Salva/Olhe pra cima. Trampo (2024) diz:

Já percebeu que todo mundo me conhece? E aí todo mundo falava para o Vinícius [Amorim]: 'Vinícius, quando é que o Trampo vai pintar o dele?' Eu lembro que falavam na minha frente quando eu ia visitar os murais [...] E foi muito legal, foi ótimo. Ele me deu liberdade total, no prédio ali. Falando um pouco ali do meu trabalho, quando ele falou, 'Tu vai pintar um prédio!', eu já estava na minha jornada, seguindo o passo a passo, indo de degrau em degrau. E aí eu já estava, ali, qualificado, com os equipamentos, com tudo. Mas veio um friozinho na barriga: 'E agora? Será que eles vão querer aceitar o meu desenho?'

Com formas geométricas, abstratas e multicoloridas, a linguagem de Tio Trampo se aproxima da de outros artistas que fazem parte de uma geração que consolidou a cena brasileira de grafite. Como exemplo, é possível citar o trabalho do paulistano Rafael Highraff¹⁰⁸ que atua a mais de 25 anos com arte, sobre diversos suportes, desde ilustração e design até gravura, escultura, instalação e muros.

Possui um estilo "caracterizado por composições gráficas abstratas que combinam formas orgânicas, sólidos geométricos e linhas precisas em gradientes de cores fortes e vivas" (ArtSoul, 2023), como demonstra a obra mural *Futuro Ancestral* executado no CEU Cidade Dutra para o MAR em 2021 (Figura 40). Em 2023 realizou a exposição *Organometria - Highraff* na A7MA Galeria, na Vila Madalena em São Paulo/SP.



Figura 40 - Mural *Futuro Ancestral*.
Fonte: Highraff, 2021.

Participou também da exposição coletiva *Além das Ruas - Histórias do Graffiti* no Itaú Cultural em São Paulo/SP, que resgatou a história do grafite e da qual Tio Trampo também fez parte (Itaú Cultural, 2023). Ambos possuem uma estética própria que é resultado de um desenrolar de suas próprias histórias. Encontrando na geometria e nas cores o seu meio de comunicação acerca do cósmico, do divino, do sagrado e de tudo aquilo que não pode ser transcrito em imagens.

Sobre a obra: O mural *Vir-a-ser* (Figura 38), que ocupa a paisagem do bairro Cidade Baixa, é ultra colorido, onde tons de marrom e verde se destacam no grid criado pelo artista. Sem traços e contornos, as figuras se formam a partir de formas geométricas, que surgem pela intersecção de linhas, de pontos e de ângulos, ora com preenchimento sólido, ora em degradê. Um grid horizontal percorre toda a obra, que é executada na empena esbelta, que termina em um tom de azul que se mistura ao céu. Luz e sombra se constroem a partir das

¹⁰⁸ Rede social do artista disponível em: <<https://www.instagram.com/highraff/>>. Acesso em: 17 jul. 2024.

nuances claras e escuras que as cores assumem. Em meio à matemática, surge a influência de elementos da natureza, como as folhas e como o pássaro no topo da obra.

Talvez seja a representação de um Sabiá Peito Amarelo ou apenas resultado do processo de criação de Tio Trampo, mas a ave de perfil é um elemento de destaque e um símbolo regional que assume protagonismo. Junto dele, os elementos geométricos, como, círculos, cubos, espirais, a representação da proporção áurea (Figura 37), os sólidos e as formas multifacetadas flutuantes são partes das pesquisas que Tio Trampo vem desenvolvendo:

É um estudo que eu estava fazendo, e aí eu vou revisitando o desenho antigo e vou transformando. Daí veio essa coisa da geometria. Aí eu já agreguei, e eu vou desconstruindo esse pássaro também. Ele está ali em evidência, mas ao mesmo tempo, ele tem aquelas camadas de cores ali. Ele é bem particular, é um pássaro, bem, que faz parte do jogo do universo do grafite, de ter uma identidade, de ter um ícone (Trampo, 2024).

A questão da identidade surge pois o artista aponta que é normal que no universo do grafite, da pichação e das artes visuais se crie uma marca, seja na escrita do próprio nome, seja na utilização de símbolos ou ícones. As aves, que são símbolos recorrentes nas obras de Tio Trampo, surgiram de uma forma espontânea, não sendo sua exclusividade e, em seu mural, o pássaro “repousa e observa uma cidade que aguarda mudanças ambientais e respira uma constante evolução cultural” (Trampo, 2023a).

Segundo o artista, a obra é um estudo aberto gigante e uma continuidade de um trabalho com matemática, com réguas e com os compassos, que já vinha desenvolvendo em escala menor:

O desenho que eu fiz, porque eu tenho um desenho figurativo, e eu pensei nisso: ‘Vou fazer um pássaro mais realista’. Pensei comigo, aí eu disse ‘Não! [...] eu vou é seguir a minha linha, a minha linha de estudo que eu estou fazendo, esse pássaro desconstruído, esse estudo de geometria’. Então, tudo que eu faço no micro, no papel, eu consegui ampliar lá. Eu usei a tecnologia, eu usei o projetor [...] eu projetei só alguns pontos, que eu precisava para usar uma corda para fazer um compasso gigante e fazer aquele monte de forma [...] Então, com um compasso e com uma régua, eu faço isso ali no papel (Trampo, 2024).

A obra demorou 34 dias para ser pintada. Segundo Vinicius Amorim (2024), era perceptível o envolvimento de Trampo com a obra: “O Tio Trampo foi um dos caras que mais demorou pra pintar, ficou quase trinta dias pintando, mas depois eu, enfim, não descobri, mas fui percebendo que, cara, ele tava amarradão, entendeu?”.

Do contexto urbano: O caráter cultural do bairro Cidade Baixa faz com que ali haja um grande número de pedestres e veículos circulando pelas ruas. Além das habitações, a presença de edificações comerciais e de lazer, como bares e espaços de festas produz essa vitalidade e faz do local um polo de turismo da cidade. A maioria das edificações são construídas no alinhamento das calçadas, que vão se estreitando e se alargando, fazendo das ruas grandes corredores espremidos em meio às construções.

Partir do Largo Zumbi dos Palmares pela Rua José do Patrocínio é se infiltrar no centro do bairro. Ali, é possível perceber que as edificações em altura contrastam com os sobrados e prédios pequenos de fachadas coloridas e cheias de arte, que se travestem de cores na tentativa de evitar a pichação. Uma das obras que se encontra no caminho é o grafite em homenagem a Elza Soares produzido pelo artista Leandro Alves¹⁰⁹. Ao se aproximar do encontro das ruas José do Patrocínio e República, as cores de Trampo emergem acima de uma dessas farmácias que ocupam as esquinas. Durante a regressão do tempo da sinaleira, os motoristas e pedestres veem a obra de frente podendo admirá-la com mais calma, mesmo que em meio aos fios de energia nos postes. A visualização do mural é possível pois o edifício que o abriga possui uma fachada lateral, estreita, alta e cega, posicionado na esquina. Durante o dia, ver a obra exige um movimento de pescoço, um olhar para o alto que expõe a sua proporção. Com todas as vagas de estacionamentos ocupadas, o mural se perde em meio às luzes e a agitação de pessoas na noite movimentada do bairro. A Figura 41 apresenta o mapeamento do mural e de seu entorno, indicando alguns marcadores territoriais e o campo de visibilidade da obra:



Figura 41 - Mapeamento do mural *Vir-a-ser*.
 Fonte: Pesquisador, adaptado de U.S. Geological Survey, 2024.

Das repercussões: De suas janelas, os moradores repousam e observam as mudanças causadas pela aproximação dos interesses da especulação de mais um bairro em fase de valorização. O ruído das obras indica o surgimento de empreendimentos imobiliários como o SOUL República (Rua da República, 274) e o Nova Olaria Studios (Rua General Lima e Silva, 776). Faz parte da história do local passar por transformações urbanas, como a que desviou o riacho que passava pela Rua José Alfredo, antiga Rua da Margem. Um deslocamento da natureza, que ainda resiste, como na arborização da Rua da República.

Na fachada do Edifício Sepé Tiaraju, em frente ao mural, num desafio à gravidade e à

¹⁰⁹ Por sua dimensão (inferior a cinco pavimentos), não foi considerada como objeto desta pesquisa.

segurança, pichações marcam a parede curva. Esse prédio, que no térreo abriga a clássica sorveteria Jóia, possui algumas das janelas de onde se vê o colorido que leva Tio Trampo para dentro dos apartamentos. Literalmente.

Eu entrei dentro da casa, o prédio da frente ali, que é aquele prédio do Jóia, né? Que é um clássico, assim, né? Que tem aquelas varandas [...] E o amigo que liberou pra gente fazer a projeção, um querido. [...] Então, eu entrava lá. Então, teve matéria de fotografia para jornal, matéria de TV. Tudo foi na casa dele. A gente só ligava pra ele: 'O meu, dá pra usar?' E aí, é muito legal, porque tu chega, assim, na janela do cara, virou aquele papel de parede. O cinza que era aquela... eu entrei na casa das pessoas, cara. Isso é muito legal. Isso é mágico demais (Trampo, 2024).

Durante o processo de pintura, as janelas, como olhos para a rua, revelam as novas sensibilidades produzidas pela arte. São pessoas que acompanham a transformação, que criam um movimento que leva ao reconhecimento do artista e que espalham o que, naquele momento, é novidade.

Eu tô lá pintando, tinha baita banner com o meu Instagram. Aí, quando vê, alguém pega e me marca no Instagram. Aí eu olho, assim: 'Nossa, e aquela janela lá!'. Aí já mandei uma mensagem pro cara: 'Tudo bom, meu amigo? Tu me manda uma foto? Porque aí, teu ângulo aí tá muito legal'. Porque daí, com a foto dessas pessoas... Aí teve um vizinho que fez um *timelapse*. Teve outro vizinho que fotografou tudo e me mandou todas as fotos, sabe? Foi um movimento muito legal (Trampo, 2024).

A geometria de Tio Trampo nunca é fria. Ela está cheia de alusões iconográficas para a natureza e sua construção abstrata possui um repertório ilimitado de triângulos, círculos, retângulos ou cones, que convivem com a escolha harmoniosa de cores. É a representação da aproximação da matemática com aquilo que é natural, como descreve um personagem de Haruki Murakami (2012, p. 57):

Digamos que a vida real não é como a matemática. Na vida real as coisas nem sempre seguem o percurso mais curto. A matemática é, como eu poderia dizer... é algo por demais natural para mim. É como uma paisagem bonita. É apenas algo que está aí. Não é preciso substituí-la. Por isso, quando estou inserido no mundo da matemática, eu me sinto como que gradualmente transparente.

Ao se sentir pássaro na liberdade das geometrias que constrói, Tio Trampo é diferente da imagem que produziu. Ele não é ave que repousa e aguarda. Ele é agente multiplicador da arte, da educação e da necessidade do olhar atento. É uma ampliação, em um compasso gigante, que induz a uma sensibilidade poética atravessada pela consciência da fragilidade de um mundo efêmero e em transformação. Sua obra é a paisagem que entrará na memória de quem passa pela rua ou de quem vê através das janelas, nesse constante circular de carros, de pessoas e de conhecimento.



Figura 43 - Detalhe do mural *Lutz*.
Fonte: Pesquisador, 2024. >>



3.2.3

LUTZ

Kelvin Koubik, 2022

Executada em 2022, a obra intitulada *Lutz* do artista Kelvin Koubik foi produzida pela *Virada Sustentável Porto Alegre 2022*, com correalização da Prefeitura Municipal de Porto Alegre/RS, com financiamento da Sistema Pró-cultura - LIC (Lei de Incentivo à Cultura) da Secretaria de Estado da Cultura (Sedac) do Estado do Rio Grande do Sul e com patrocínio de CEEE Equatorial, de Sulgás e de Tintas Renner. Ocupa a fachada Norte do Edifício do Instituto de Previdência do Estado do Rio Grande do Sul - IPE PREV, que é uma edificação de propriedade pública de uso institucional, com doze pavimentos, localizada na Avenida Borges de Medeiros, número 1945, no bairro Praia de Belas. O mural tem aproximadamente seiscentos metros quadrados e apresenta uma imagem de retrato, com médio contraste de cores. Mostra o ambientalista José Lutzenberger em primeiro plano, interagindo com um cardeal, envolto por plantas e outros animais, com um fundo orgânico que remete a traços de pinceladas.

<< Figura 42 - Mural *Lutz*.
Fonte: Pesquisador, 2024.

Do artista: Formado em Artes Visuais no Instituto de Artes da UFRGS, Kelvin Koubik¹¹⁰ nasceu em Porto Alegre/RS e tem na arte pública, especialmente no muralismo, sua principal plataforma de trabalho. Pinta nas ruas desde os treze anos, tendo tido uma infância onde sempre foi incentivado a desenhar e em que seu grupo de amigos o aproximaram da arte urbana (Koubik, 2024b). A graduação em Artes na faculdade federal foi fundamental na formação de Kelvin Koubik, sobretudo pela abertura de horizontes, tanto de técnicas quanto de pensamento. Ele destaca a importância das bolsas de estudo e cotas que lhe permitiram estudar em uma faculdade federal:

[...] tive uma bolsa num cursinho, e eu vim de escola pública, e aí as cotas da UFRGS me proporcionaram entrar na faculdade a partir desses sistemas de cotas, e [...] sem isso eu não entraria, foi bem importante [...] Mas como muita gente, principalmente vindo de escola pública, eu não frequentava museu, galerias e tal, e aí eu vim de escola pública, e aí meu ingresso em 2010, se não me engano, na UFRGS, me colocou num outro lugar de entendimento, principalmente intelectual, técnico também, mas não é um curso tão técnico, é um curso mais voltado ao pensamento mesmo. E eu me envolvi muito com desenho, me envolvi, me joguei, me joguei assim, tecnicamente em tudo, experimentei muita coisa, e formei um coletivo junto com uma professora e uma colega, que é o Ateliê D43, que eu me dediquei muito a ele, cinco, seis anos, a gente se expôs na França, fez uma residência, ganhou alguns prêmios Açorianos (Koubik, 2024b).

Entre as exposições individuais e coletivas, as oportunidades que surgiram no período de graduação, afastaram Kelvin Koubik da arte na rua. Posteriormente, o artista sentiu uma necessidade de retorno a ela, como ele mesmo relata:

E em 2016, nesse período da academia, eu pintei na rua principalmente comercialmente, mas eu estava com a minha produção mais ligada ao ateliê e galeria e representação de galeria, e sentindo um pouco de falta desse ambiente público. Em 2016, eu recebo um convite para pintar no Muro do Cais e ali virou uma chave para mim de retomar a forma de trabalho público, do pensamento “Para quem eu estou fazendo? Onde eu estou fazendo?”. E aí eu acho que eu começo esse formato de trabalho que é o que eu estou hoje, que é de um muralismo contextual, de entender onde eu estou fazendo, para quem eu estou fazendo (Koubik, 2024b).

Kelvin Koubik fez colaborações com diversas agências de publicidade, escritórios de arquitetura e clientes como O Boticário, Hospital Moinhos de Vento, Grupo Cortel, Gerdau, Senai, PUCRS, SESI, entre outros e, hoje, vem sendo reconhecido e convocado a pintar em grandes formatos em diversos espaços, públicos e privados, em diferentes cidades, lugares e estados (Pólen Arte Em Movimento, 2021e). Como exemplos, temos a participação do artista, em 2023, no *Projeto Casas da Quebrada*, em Caxias do Sul/RS, onde executou o mural *Caju*¹¹¹ que retrata meninos da cidade jogando futebol em referência a rivalidade dos times de futebol Caxias e Juventude e, no mesmo ano, no *Projeto Viva Elizabeth*, que se propôs a criar a Primeira Rota turística de grafite de Porto Alegre/RS, na Vila Elizabeth no Bairro Sarandi,

¹¹⁰ Rede social do artista disponível em: <<https://www.instagram.com/kelvinkoubik/>>. Acesso em: 17 jul. 2024.

¹¹¹ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/Cs6WhTquQtn/>>. Acesso em: 27 abr. 2024.

onde produziu a obra *Saranda* que retrata memórias de brincadeiras de infância (Figura 44).



Figura 44 - Obra *Saranda*.

Fonte: Koubik, 2023.

Seus trabalhos mais recentes de muralismo de grande escala incluem o mural *Borderless*¹¹² em Doha no Qatar de 2022 e o mural *Os Sonhos Voam*¹¹³ na cidade de Pelotas/RS, produzido em 2024. Neste último, o artista justapõe a imagem de dois sonhadores pelotenses: de um lado Joaquim da Costa Fonseca Filho que em 1943 criou seu avião e voou de sua cidade de origem até o Rio de Janeiro/RS e, de outro lado, o retrato de Thais Russomano que, em uma outra época, seguiu carreira na medicina aeroespacial nos Estados Unidos e hoje é membro oficial do *Projeto Mars One*, que busca colonizar Marte (Koubik, 2024a). Segundo Kelvin Koubik (2024a), esse são “exemplos reais, assim como muitos outros, que serviram como inspiração para a criação da primeira empena da cidade de Pelotas e que seguirá inspirando as novas gerações”.^[11] Ele ainda é responsável pelos murais *Dos Santos*¹¹⁴ em Porto Alegre/RS, onde retrata a ginasta Daiane dos Santos e *Quando a naturalidade se desloca*, produzido na edição de 2021 do *Festival Arte Salva/Olhe pra cima*¹¹⁵.

Sobre a obra: No mural intitulado *Lutz* (Figura 43), Kelvin Koubik reduz a utilização da abstração para preservar a imagem de Lutzenberger, que surge de forma mais realista e em destaque no topo da obra verticalizada, que conta com cerca de cinquenta metros de altura. Perdido em meio a uma composição de plantas, Lutzenberger aparece vestindo um chapéu marrom e uma blusa xadrez. Se mostra sereno por trás dos óculos sob o qual direciona seu olhar para um cardeal que pousa, seguro, em sua mão. O retrato emerge em tons mais quentes, por trás de plantas que se sobrepõem em diversas camadas. A linguagem realista tem como resultado uma imagem livre de contornos, com cortes retos e interferências digitais que transformam as cores. Enormes traços de pinceladas, elemento recorrente nas obras de Kelvin Koubik, compõem o fundo de tons dessaturados, onde o azul pode se misturar

¹¹² Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CkQvrhmsUJ8/>>. Acesso em: 27 abr. 2024.

¹¹³ Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/C2-C2s5uBbK/>>. Acesso em: 27 abr. 2024.

¹¹⁴ Ver capítulo 3.4.2.

¹¹⁵ Ver capítulo 3.3.2.

com as cores de um céu limpo e o rosa com o pôr do sol de Porto Alegre/RS. As linhas de marcação da estrutura da fachada criam uma malha regular sob a organicidade da obra.

Em volta de Lutzenberger voam borboletas e abelhas. Elas são como as borboletas amarelas que revoam na companhia de Maurício Babilônia no livro *Cem Anos de Solidão* (1976) de Gabriel Garcia Márquez¹¹⁶ e que proporcionam à cena e ao personagem uma beleza mágica e encantadora. Haruki Murakami, em seu livro *1Q84* (2012), descreve a presença de borboletas, “que apareciam e desapareciam aqui e ali”, como símbolos da efemeridade do fluxo de uma consciência em que inexiste a noção de começo e fim, promovendo uma sensação de perda da noção de tempo. Sobre uma das plantas, pousa uma rã que só um olhar atento consegue ver. Detalhes que segundo artista possuem relação direta com o homem retratado e com o local em que a obra se localiza:

No caso, eu coloquei ali a bromélia, porque é uma planta tropical, né? E ele tem uma atuação grande dentro da Amazônia e tal, que é uma floresta tropical, então faz sentido. Ele segurando aquele pássaro ali, que é um Cardeal-do-Sul. Pra quem conhece pássaros, vai ver que tem topetinho, ele é um Cardeal-do-Sul, tu só encontra lá no sul. Então, já mostra que ele tá nesse lugar, tá nesse ambiente. E aí várias outras coisas que vão aparecendo. Das abelhas, que ele sempre falou sobre os agrotóxicos, e as abelhas são muito afetadas por isso, então elas andam pelo painel. Várias historinhas que vão acontecendo, que às vezes nem são tão perceptíveis no macro, mas para a família, para contar histórias, são legais assim (Koubik, 2024b).

O nome da obra aparece escrito na base do mural onde, sobre uma das letras, pousa uma das abelhas que voam pela imagem (Figura 42). Criam-se assim, um conjunto de conexões afetivas, como a que se estabelece entre o homem, que é ímã da fauna que defendeu, e a cidade, que reconhece sua trajetória e a importância de sua luta.

O mural foi produzido em 2022 durante a *Virada Sustentável* de Porto Alegre/RS, traz um retrato de José Lutzenberger, um ambientalista que faleceu em 2002. Lutz se tornou um ícone na luta pela preservação ambiental, referência no movimento ecologista brasileiro em sua luta pela preservação da Amazônia e incentivou a criação dos parques Delta do Jacuí, Itapuã e da Guarita (Sul21, 2022). O mural surge como um meio de respeitar a memória e trajetória dos cidadãos de destaque da cidade (Sul21, 2022). Para elaboração da obra, Kelvin Koubik (2024b) relata o processo de pesquisa que realiza:

[...] o que eu procuro fazer é a pesquisa dentro da temática. Quando soube que era o Lutz, já vi documentários, algumas coisas, e quando a gente fecha o contrato, faço visitas, por exemplo, no Instituto Gaia, que é o instituto deles. Converso com a família, procuro referências mais sutis, assim mais íntimas dentro da trajetória que podem aparecer.

¹¹⁶ Gabriel Garcia Márquez (1927-2014) foi um escritor, jornalista, editor, ativista e político colombiano. Foi laureado com o *Prêmio Internacional Neustadt de Literatura* em 1972, e o *Nobel de Literatura* de 1982 pelo conjunto de sua obra. É um dos difusores do realismo mágico latino-americano. Maurício Babilônia é um personagem do livro *Cem Anos de Solidão* e possui como peculiaridade o fato de ser seguido constantemente por borboletas amarelas.

Do contexto urbano: Nas associações e apropriações, a ocupação institucional e a implantação modernista da estrutura que compõe o Centro Administrativo de Porto Alegre/RS, produz uma forma específica de utilização da região do entorno. No entorno imediato, localizam-se outras edificações institucionais, como o Corpo de Bombeiros, o Tribunal de Justiça (TJRS) e o Ministério Público do Estado do Rio Grande do Sul (MPRS). Com usos comerciais inibidos, gera-se ali um baixo fluxo de pedestres e os espaços livres viram estacionamentos. A ausência de edificações adjacentes e as faixas largas de veículos permitem uma amplitude visual da edificação, que ocupa toda a largura da quadra. As seis faixas da Avenida Borges de Medeiros somam-se às seis faixas da Avenida Aureliano de Figueiredo Pinto e produzem um alto fluxo de veículos que tornam o local uma das principais rotas de acesso e saída do Centro da cidade. Logo, vai ser principalmente dentro dos veículos que a obra será vista, que ao se aproximarem do local verão ela surgir por trás do Edifício do TJRS.

A visibilidade da obra será privilegiada aos poucos pedestres que cruzam a Praça Isabel, a Católica, em diagonal. A massa de vegetação da praça se soma às inúmeras árvores das calçadas e dos jardins centrais, que se mesclam com sinaleiras, postes de iluminação e desenhos que já não são mais borboletas e abelhas, mas signos que indicam os caminhos, como as ciclovias, as faixas de segurança, as faixas de veículos e as setas pintadas no chão. No recuo de jardim da edificação, uma leve topografia coberta de grama se funde aos elementos arquitetônicos que descem pela fachada e encontram a calçada. A obra ocupa a fachada norte livre e cega, que contrasta com os planos envidraçados com esquadrias das laterais leste e oeste. A Figura 45 apresenta o mapeamento do mural e de seu entorno, indicando alguns marcadores territoriais do local e o campo de visibilidade da obra:

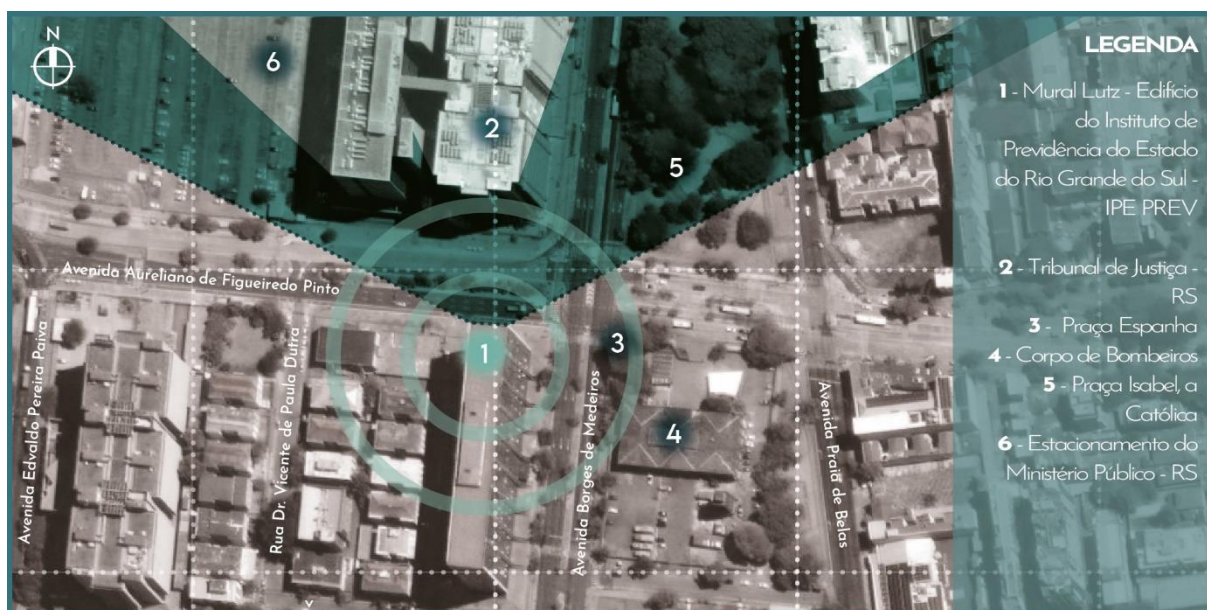


Figura 45 - Mapeamento do mural *Lutz*.

Fonte: Pesquisador, adaptado de U.S. Geological Survey, 2024.

Das repercussões: Kelvin Koubik se considera um muralista contextual pois em seus trabalhos

busca “compreender as dinâmicas sociais e culturais dos locais onde irá desenvolver suas obras” (Koubik, [s.d.]). A relação com o tema da obra é importante no trabalho de Kelvin Koubik, que promoveu a venda de fotografias do mural em impressão em *Fine Art* (impressão em alta qualidade), revertendo todo o lucro para o Instituto Gaia, entidade que perpetua o trabalho de Lutzenberger.

Na transformação que o mural produz na cidade, a arte atua em uma dimensão política, através da lembrança de personagens importantes, mas também na construção de “uma memória afetiva a um ponto turístico, que pode ser um ponto de encontro, um ponto de convivência, de socialização” (Koubik, 2024b). Em Porto Alegre/RS, cabe destacar que o mural de Kelvin Koubik foi utilizado, em 29 de janeiro de 2023, como ponto de referência para a saída do bloco de carnaval Bloco da Laje e ilustrou inúmeras fotos daquele momento de festa (Figura 43). Segundo Mueller (2023, p. 47), a escolha do Mural *Lutz* não se deu ao acaso, pois “a mensagem que a Laje propunha para 2023 era de trazer atenção para as questões ecológicas e ambientais, reflexos da recente pandemia, mas também do momento de crise e desmantelamento de políticas ambientais pelo qual o Brasil vinha sofrendo entre 2018 e 2022”.



Figura 46 - Mural Lutz cercado por água durante as inundações de maio de 2024.
Fonte: Mansur apud Suptitz, 2024.

O local em que se localiza o mural de Lutzenberger foi cercado por águas durante as inundações que atingiram Porto Alegre/RS em maio de 2024 (Figura 46). Em 1974 o ambientalista já dizia: “Somos incapazes de aprender com nossos erros. As advertências dramáticas da natureza de nada valem. Insistimos no consumo de nosso futuro” (Lutzenberger, 1974, p. 6). Hoje, a escala de sua imagem é ainda pequena diante do tamanho do grito preso diante das repetidas tragédias climáticas.

Lutz aqui é mais uma das várias camadas que compõem a cena social e cultural da cidade. Ele é mais do que um cenário ou um plano de fundo, mas é o próprio espaço de criação e de memória onde diversas atividades coexistem em novas formas (verticais ou horizontais) de apropriações. A obra serve como inspiração também pela sua autoria - de um jovem que através de cotas e bolsas de estudo passa a ocupar as superfícies da cidade e lembra, através do realismo de sua técnica, a realidade da emergência ambiental. A arte aqui, com sua fauna, sua flora e suas cores traz à cidade um encantamento e magia que talvez só o carnaval também consiga proporcionar. Nesses signos a cidade vai se lembrando de momentos e de pessoas das quais as obras são testemunho.

A CIDADE ORDINÁRIA

Significado de *ordinária*: Que é comum; normal, vulgar, habitual. Que tende a acontecer frequentemente. Que expressa mediocridade; medíocre. De qualidade ruim.

- Convenhamos que isso que você vai fazer não é algo comum, não é verdade? [...]
- Tem razão – concordou Aomame.
- Quando se faz algo incomum, as cenas cotidianas se tornam... Digamos que se tornam ligeiramente diferentes do normal. Isso já aconteceu comigo. Mas não se deixe enganar pelas aparências. A realidade é sempre única (Murakami, 2012, p. 16).

Livre das molduras dos quadros, a arte também é emoldurada pelas bordas da telas, com um símbolo de @ e um botão de seguir em seu topo. Embaixo, um símbolo de coração para ser clicado, um espaço com comentários e um botão para que ela seja compartilhada. Se tornam imagens que se reproduzem, incansavelmente, a ponto de se tornarem comuns, sem graça, apreendidas. Na cidade, a arte surge como uma surpresa de cores incomuns sobre as habituais superfícies cinzas em um encontro com o que Walter Benjamin vai chamar de “o aqui e o agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra. É nessa existência única, e somente nela, que se desdobra a história da obra” (1994, p. 167).

Desdobra-se sobre uma vida cotidiana que, como bem mostra Michel de Certeau (2014), é inventada e reinventada em seus modos de fazer, em suas astúcias sutis e criativas, em suas táticas de resistência e de sobrevivência. É, por exemplo, se apropriar do espaço público de forma anônima, como faz o artista na parede e como faz a multidão ordinária que, cruzando os espaços públicos como a popular Praça Pereira Parobé ou símbolos de poder da Praça da Matriz, vai romper com as formas de distribuição e de competência dos espaços.

Entre o único e ordinário, as obras apresentadas a seguir manifestam: a força do tempo, da dor e do amor, através da imagem de uma mulher sem nome e acompanhada de onças de autoria de Tito Ferrara; a memória que Kelvin Koubik traz em uma imagem que lhe era banal mas que pode assumir novos significados diante da natureza; e a ficcionalização produzida por Gabriela Stragliotto e que ilustra uma mulher anônima distraída pela paisagem irreal que a envolve. São vivências cotidianas da poesia e da arte, que transformam os caminhos e tocam aqueles que não se distraem com as telas, com as músicas que tocam em seus fones, ou mesmo com as dores diárias do viver.



Figura 48 - Detalhe do mural *Tempo, dor e amor*.
Fonte: Pesquisador, 2024. >>



3.3.1

TEMPO, DOR E AMOR

Tito Ferrara, 2021

Executada em 2021, a obra intitulada *Tempo, dor e amor* do artista Tito Ferrara foi produzida pelo *Festival Arte Salva/Olhe pra cima*, da Produtora Pólen Arte em Movimento LTDA, com financiamento da Sistema Pró-cultura - LIC (Lei de Incentivo à Cultura) da Secretaria de Estado da Cultura (Sedac) do Estado do Rio Grande do Sul com patrocínio de PPG Industrial do Brasil Tintas e Vernizes LTDA (Tintas Renner) e de Eduardo Bier Indl Coml de Produtos Alimentícios LTDA (Cervejaria Dado Bier). Ocupa a fachada Norte do Edifício Garagem Parobé, uma edificação de propriedade privada de uso comercial, com sete pavimentos, localizada na Rua Praça Pereira Parobé, número 77, no bairro Centro Histórico. O mural tem aproximadamente 360 metros quadrados e apresenta uma imagem figurativa, com alto contraste de cores. Mostra a face de uma mulher de cabelos pretos, com uma onça de cada lado, em um fundo geométrico colorido e tendo os rostos preenchidos com tipografias.

<< Figura 47 - Mural *Tempo, dor e amor*.
Fonte: Pesquisador, 2024.

Do artista: Tito Ferrara¹¹⁷ é um artista nascido em São Paulo/SP que desenvolve um trabalho autoral que mistura retratos de pessoas com histórias contadas, através de escritas e *tags* misturadas em camadas. Em 2018, realizou uma conferência TEDx¹¹⁸ com o título *O que é arte para você?* onde relata que foi estimulado a se expressar artisticamente desde a infância:

sempre fui aquela criança que desenhava [...] era a criança que desenha na mesa, criança que não anotava muito o que tava na lousa e sim ficava desenhando no caderno e isso fazia com que os diretores me chamassem para fazer o convite da festa junina, o fundo do palco do teatro e o que precisasse (TEDx Talks, 2018).

Profissionalmente, atuou como diretor de arte e designer em agências publicitárias onde se viu afastado da arte mas retornou a esse mundo quando foi convidado para realizar pinturas de portões de metal em lojas. Para responder a pergunta título de sua conferência *TEDx*, Tito Ferrara relatou a experiência que teve em oficinas com alunos e na produção de um mural em uma escola na cidade de São Paulo/SP, em julho de 2017:

Daí eu volto à pergunta inicial que é: O que é a arte pra você? Obviamente cada um vai ter sua leitura de acordo com que recebeu de informação sobre a arte, de como a arte impactou, de como a arte agrediu ou não, mas, o que eu posso falar é o que a arte é pra mim. A arte pra mim é o meu dia a dia, é meu sustento e eu pude ver com esse projeto que a arte também pode ser um instrumento de mudança (TEDx Talks, 2018).

Em 2019 realizou uma imersão em uma aldeia Kaiapó¹¹⁹, no meio da floresta Amazônica, se aproximando da cultura indígena, que se tornou um tema recorrente em sua produção. Como exemplo, em 2020 produziu um mural em parceria com a iniciativa Verificado¹²⁰, da Organização das Nações Unidas (ONU), e com apoio da concessionária de metrô ViaQuatro, com a frase *“O ancião é o nosso livro”*, onde reflete sobre os impactos das perdas provocadas pelas mortes das lideranças indígenas pela COVID 19 (Nações Unidas Brasil, 2020). Tendo ancestralidade japonesa, o artista incorpora elementos dessa cultura em suas obras e já realizou trabalhos em Nova York (Figura 49), Los Angeles, Toronto, Luanda, Amsterdam, Santiago, entre outros (Pólen Arte Em Movimento, 2021i).



Figura 49 - Tito Ferrara em frente a um trabalho realizado em Nova York.
Fonte: Ferrara, [s.d.].

¹¹⁷ Rede social do artista disponível em: <<https://www.instagram.com/titoferrara/>>. Acesso em: 17 jul. 2024.

¹¹⁸ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=4GQvgKqG57A>. Acesso em: 22 mar. 2024.

¹¹⁹ Disponível em <https://youtu.be/lnA5971h1y8?si=8rmVbDez9N-qyK-a>. Acesso em: 22 mar. 2024.

¹²⁰ O projeto Verificado é uma iniciativa global da ONU de combate à desinformação (Nações Unidas Brasil, 2020).

Sobre a obra: No mural *Tempo, dor e amor* (Figura 48) é produzido o retrato de uma mulher anônima, em primeiro plano, com uma onça em cada um dos lados dos seus ombros. Ela é colocada na pintura com o queixo erguido, com a boca semiaberta e com o olhar focado, tendo uma onça séria à sua esquerda e a outra à sua direita, com a boca aberta, como se rugindo (Figura 47). Ambas parecem acompanhá-la e protegê-la. Contornos em preto constroem os rostos dos animais e da mulher.

Como se se misturassem, a pele da mulher é da mesma cor do fundo dos pelos dos animais. O mesmo acontece com o cabelo, que apresenta as mesmas cores dos padrões das onças. Esses fundos de peles e pelos são preenchidos com letras de pichação, que eventualmente escapam para a frente do desenho, como o grid orgânico usado nas ampliações de obras de mural de grande escala. Nelas é possível ler palavras como *“Porto Alegre”, “festival”, “arte”, “salva”, “obrigado”, “vida”,* entre outras. São letras douradas, brilhantes, que sugerem o compromisso do artista com a ancestralidade da sua própria arte. As sombras trazem realismo para pintura, destacando as maçãs do rosto, o queixo e os narizes, que possuem um preenchimento cinza mais intenso. Completam a obra brincos com letras japonesas e um pescoço longo, que coloca a imagem principal mais no topo e na área mais visível de uma empena horizontalizada. O fundo que as cerca é colorido e saturado com padronagens e geometrismos onde predominam os tons de rosa, em contraste com o azul e o amarelo. É possível reconhecer escritas as palavras *“tempo”, “dor” e “amor”*.

O mural foi produzido em Porto Alegre/RS no *Festival Arte Salva/Olhe pra cima* apresenta os elementos que compõem a sua linguagem estética de Tito Ferrara. A presença de onças é algo recorrente em suas obras. Segundo o artista, ele as representa como símbolo de força, não somente física, mas também como determinação (Ferrara, 2021). Ao descrever a obra de Porto Alegre/RS ele diz:

A obra que fica no centro da cidade, ao lado do mercado central e visível a milhares de pessoas diariamente, busca mostrar a força e a determinação que temos que ter para os acontecimentos mais cotidianos e importantes, e que permeiam a vida de todos - o Tempo, a Dor e o Amor. [...] A postura da mulher, reforçada pelas bravas onças ao lado, mostram a todos que passam essa força, que além da força física, é a força da determinação que temos que ter diariamente (Pólen Arte Em Movimento, 2021i).

Do contexto urbano: O mural de Tito Ferrara se localiza em uma das regiões mais centrais de Porto Alegre/RS, próximo de locais como Mercado Público, do Largo Glênio Peres, da Estação Mercado do Trensurb e do Centro Popular de Compras.

Na lateral do Edifício Garagem, com acesso pela Rua Praça Parobé, o mural se faz visível, distante, pela Avenida Júlio de Castilhos, sobre o telhado da Galeria Parobé. Porém a primeira visão que se tem da obra é ela distorcida, através do seu reflexo na fachada espelhada do Condomínio Aplub-Previsul, que fica em sua frente (Figura 50). Também levando Parobé no nome, localiza-se ali o Hortomercado, em processo de revitalização (Becco, 2024), e a Praça Pereira Parobé, que é identificada no *Programa de Reabilitação do Centro Histórico de Porto Alegre/RS* como local sujeito a requalificação (Secretaria Municipal de Meio Ambiente, Urbanismo e Sustentabilidade, [s.d.], p. 51).



Figura 50 - Mural *Tempo, dor e amor* refletido na fachada espelhada.
Fonte: Pesquisador, 2024.

A Praça, hoje (modernizada e) convertida no terminal rodoviário, ocupa uma área de aterro ao lado do Mercado Público. Em sua história já foi uma praça ajardinada onde havia um chafariz francês que abastecia a região com água potável, e que foi transferido para o Recanto Europeu (ou seria Recanto Africano?¹²¹) do Parque Farroupilha. Foi, também, uma área destinada à construção de um teatro e um terminal para os bondes, até que a enchente de 1941 atingiu a região, que então passou a ser estacionamento e, posteriormente, utilizada como terminal de ônibus. Recebeu o nome do engenheiro, professor e ex-secretário de Obras Públicas João José Pereira Parobé. Hoje é um ponto nodal e comercial por onde circulam muitas pessoas, que em suas flanâncias e suas memórias levam as lembranças das enchentes recentes, onde as águas do Guaíba encontrou o Cais Mauá. Ali, nas margens, entre a cidade e as águas, a natureza tentou se impor.

Neste momento, para andar pela região é preciso desviar dos tapumes de obras, como as do Quadrilátero Central, que geram contratempos e estreitamentos da visão e dos caminhos. Ali, os insetos, o vento, a insegurança, os perigos, os sons e os trânsitos se intensificam e não é permitida nenhuma atitude desinteressada. A obra então se revela na surpresa, nos reflexos e por entre as frestas das edificações, como um raio de sol atravessando as nuvens. A Figura 51 apresenta o mapeamento do mural e de seu entorno, indicando alguns marcadores territoriais do local e o campo de visibilidade da obra:

¹²¹ Em uma resignificação do espaço onde realiza seus ensaios, o Bloco da Laje, coletivo artístico atuante no carnaval de rua de Porto Alegre/RS, produziu uma música em que diz que “o Recanto Europeu sempre foi Africano”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OG8tQOPohUU>>. Acesso em: 29 abr. 2024.



Figura 51 - Mapeamento do mural *Tempo, dor e amor*.
 Fonte: Pesquisador, adaptado de U.S. Geological Survey, 2024.

Das repercussões: A circulação de pedestres da região da obra é intensificada pela presença dos pontos nodais, de trem e de ônibus, pelas grandes avenidas de entrada ou saída da cidade, e pela predominância dos usos comerciais, com destaque para a proximidade com o Mercado Público e com o Centro Popular de Compras. Isso lembra o que Walter Benjamin diz no texto *Sobre alguns temas em Baudelaire* sobre a multidão metropolitana formada pelo mundo industrial. Segundo Benjamin (1989, p. 124), essa multidão “despertava medo, repugnância e horror naqueles que a viam pela primeira vez”, como nos registros que fez da experiência do poeta Charles Pierre Baudelaire:

Como Engels, ele sentia algo de ameaçador no espetáculo que lhe ofereciam. É precisamente esta imagem da multidão das metrópoles que se tornou determinante para Baudelaire. Se sucumbia à violência com que ela o atraía para si, convertendo-o, enquanto flâneur, em um dos seus, mesmo assim não o abandonava a sensação de sua natureza inumana. Ele se faz seu cúmplice para, quase no mesmo instante, isolar-se dela. Mistura-se a ela intimamente, para, inopinadamente, arremessá-la no vazio com um olhar de desprezo. Esta ambivalência tem algo de cativante, quando ele a confessa com reservas (Benjamin, 1989, p. 121).

Segundo Jacques (2012), a ideia de uma “multidão desordenada” e uma “situação urbana caótica” de Londres foi utilizada como argumento para fomentar as grandes reformas urbanas (ditas de modernização) de Paris do Segundo Império. O cenário efervescente londrino havia sido descrito, antes, pelo poeta estadunidense Edgar Allan Poe no conto *O homem da multidão* (de 1840, traduzido por Baudelaire e referenciado por Benjamin). Nele, o narrador observa e descreve uma multidão, onde os transeuntes, em “movimento irrequietos, tinham rostos enrubescido e resmungavam e gesticulavam consigo mesmos, como se se sentissem solitários em razão da própria densidade da multidão que os rodeava” (Poe, 1986, p. 132). Em um momento histórico, de transformação urbana, surge o conceito de flânscias, que vem

[...] dessa experiência nova da multidão, do surgimento do turbilhão humano e

urbano no século XIX, da experiência física dos corpos que se esbarram, se esquivam, por vezes se acotovelam, da experiência do estranhamento, do estar só em meio a desconhecidos de diferentes classes que, juntos, formam uma só massa humana, uma multidão sem rosto, uma uniformidade feita de diferenças, de individualidades, de solidões. Uma multidão que proporciona diversas possibilidades, tanto de encontros quanto de conflitos, de desaparecimentos e de surgimentos (Jacques, 2012, p. 55-56).

O centro de Porto Alegre/RS produz sua própria escala de multidão, que aumenta e diminui com o passar das horas, como o próprio ritmo de respiração da cidade. Desse viver cotidiano, Tito Ferrara trás para sua obra as dimensões do tempo, do amor e da dor, expressas no título de sua obra. Disposta na paisagem, sua arte se apresenta como produtora de conhecimento e detentora de memórias, em contextos em que são conduzidos processos de esquecimento e apagamentos seletivos, à exemplo do que acontece sistematicamente com os povos originários. Associadas ao tempo, criam imagens que vão além de contar histórias ou de relembrar momentos e personagens. A memória é fruto do tempo,

[...] esse algoz às vezes suave, às vezes mais terrível, demônio absoluto conferindo qualidade a todas as coisas, é ele ainda hoje e sempre quem decide e por isso a quem me curvo cheio de medo e erguido em suspense me perguntando qual o momento, o momento preciso da transposição? que instante, que instante terrível é esse que marca o salto? que massa de vento, que fundo de espaço concorrem para levar ao limite? o limite em que as coisas já desprovidas de vibração deixam de ser simplesmente vida na corrente do dia a dia para ser vida nos subterrâneos da memória (Nassar, 1989, p. 97).

Transposição, salto, limite, memória. Sendo a cidade uma colagem de tempos, a arte urbana, presente nas superfícies da cidade, atua como um dos principais elementos de produção simbólica, capaz de produzir estreitamentos de laços ou afastamento da população com os territórios. Isso se dá especialmente porque esse tipo de manifestação é capaz de atuar como agente de discursos múltiplos e não hegemônicos sobre a realidade, uma característica da origem da história do grafite e que faz parte das experiências e intencionalidades deste tipo de manifestação.

Ao trazer para a obra uma imagem de uma mulher, associada à força e a determinação, Tito Ferrara tenta romper com o pensamento que, segundo Berth (2023, p. 164), ainda perdura no senso comum: de que “a essência da feminilidade é ser frágil e a essência da masculinidade é ser forte”. Ainda segundo a autora,

[...] tanto no sentido físico quanto emocional, sabemos que homens e mulheres podem ser frágeis e fortes ao mesmo tempo. Mas essa dinâmica que anula subjetivamente a força feminina para exaltar uma fragilidade que se projeta como metáfora da subalternidade também anula ilusoriamente a fragilidade masculina para exaltar sua força como metáfora de poder (Berth, 2023, p. 164).

Diante do processo de exaltação de força, é preciso cuidado para não romantizar as dores e os sofrimentos, sobretudo de sujeitos vulneráveis e sistematicamente subalternizados e expropriados de direitos e garantias fundamentais mínimas. Em uma passagem de seu livro

Lavoura Arcaica (1975), o escritor Raduan Nassar¹²² fala sobre os limites, sobre os momentos da transposição da resistência:

Meu pai sempre dizia que o sofrimento melhora o homem, desenvolvendo seu espírito e aprimorando sua sensibilidade; ele dava a entender que quanto maior fosse a dor tanto ainda o sofrimento cumpria sua função mais nobre; ele parecia acreditar que a resistência de um homem era inesgotável. Do meu lado, aprendi bem cedo que é difícil determinar onde acaba nossa resistência, e também muito cedo aprendi a ver nela o traço mais forte do homem; mas eu achava que, se da corda de um alaúde - esticada até o limite - se podia tirar uma nota afinadíssima (supondo-se que não fosse mais que um arranhado melancólico e estridente), ninguém contudo conseguiria extrair nota alguma se a mesma fosse distendida até o rompimento (Nassar, 1989, pp. 171-172).

Nas experiências diárias e cotidianas do espaço público, onde essas dimensões e ambivalências se manifestam, artistas, produtores e assistentes se deparam com a reação das pessoas diante das obras que vão nascendo nas paredes e transformando, aos olhos, a paisagem. Vinicius Amorim relata em entrevista um momento, vivenciado durante a execução da obra de Tito Ferrara, que retrata os impactos das obras na população, que pode ser mais eficaz no desenvolvimento do espírito e no aprimoramento das sensibilidades:

[...] a gente estava pegando uns *takes* mais de longe, ele estava querendo buscar umas pessoas e depois, sabe, enquadrar o mural, e a gente estava ali perto desse terminal e tinha umas senhorinhas conversando. Duas senhoras, muito senhorinhas, muito distantes do público jovem que às vezes a gente imagina. Velho, elas estavam intrigadas porque tinha uma mulher, se era uma onça, elas não estavam entendendo, e uma falou 'Tem algo escrito atrás'. Elas estavam discutindo a parada [...] Não sei se elas se conheciam ou não, tá ligado? Mas elas estavam discutindo sobre arte, velho, sabe, tipo, do jeito delas. Elas estavam querendo entender porque que pintaram, sabe, tinha uma certa desconfiança na conversa (Amorim, 2024).

Esse tipo de relação é inevitável em uma obra que emerge em meio ao centro comercial da cidade. Se a mulher anônima surge, em tinta, na paisagem como imagem de força, a cidade é reflexo de suas próprias ambivalências em seus acontecimentos cotidianos. O espaço público é local de existência simultânea de amor e ódio, de tempo e contratempo, de força e fraqueza, de atração e repugnância, de estreitamentos e afastamentos, de anulação e exaltação, de desaparecimentos e surgimentos, de admiração e medo. É local de se sentir só na multidão. Vai ser justamente a multidão que vai proporcionar essas diversas possibilidades, na vida na corrente do dia a dia, como nos momentos em que as idosas que desconfiam das transformações modernizadoras. Nas histórias contadas, em letras e imagens, e na construção de novas memórias, aprimora-se a sensibilidade para evitar os momentos de rompimento, para identificar os limites e para distorcer as visões.

¹²² Raduan Nassar é um escritor brasileiro nascido em Pindorama/SP. Cursou direito e filosofia na Universidade de São Paulo/SP. Seu romance *Lavoura Arcaica* lhe rendeu, em 1976, o Prêmio Jabuti na categoria de Revelação de Autor. Publicou ainda os livros *Um Copo de Cólera*, em 1978, e *Menina a caminho e Outros textos*, em 1998, pelo qual recebeu o Prêmio Jabuti na categoria Contos e Crônicas. Em 2016, recebeu o Prêmio Camões, em reconhecimento à sua contribuição para a literatura de língua portuguesa.



Figura 53 - Detalhe do mural *Quando a naturalidade se desloca*.
Fonte: Pesquisador, 2024. >>



3.3.2

QUANDO A NATURALIDADE SE DESLOCA

Kelvin Koubik, 2021

Executada em 2021, a obra intitulada *Quando a naturalidade se desloca* do artista Kelvin Koubik foi produzida pelo *Festival Arte Salva/Olhe pra cima*, da Produtora Pólen Arte em Movimento LTDA, com financiamento da Sistema Pró-cultura - LIC (Lei de Incentivo à Cultura) da Secretaria de Estado da Cultura (Sedac) do Estado do Rio Grande do Sul e com patrocínio de PPG Industrial do Brasil Tintas e Vernizes LTDA (Tintas Renner) e de Eduardo Bier Indl Coml de Produtos Alimentícios LTDA (Cervejaria Dado Bier). Ocupa a fachada oeste do Edifício Predial Bier Ullmann S.A, uma edificação de propriedade privada de uso comercial, com seis pavimentos, localizada na Rua Uruguai, número 35, no bairro Centro Histórico. O mural tem 260 metros quadrados e apresenta uma imagem figurativa, com alto contraste de cores. Mostra uma garça com algumas plantas, com sobreposições geométricas e de formas que remetem a pinceladas, sobre um fundo colorido.

<< Figura 52 - Mural *Quando a naturalidade se desloca*.
Fonte: Pesquisador, 2024.

Do artista: O trabalho de Kelvin Koubik se constitui esteticamente a partir de um diálogo da pintura tradicional e da arte contemporânea, que retratam a experiência do artista com a arte urbana e com o repertório construído na formação acadêmica.

Sua exposição individual *Metamorphis*, realizada em Porto Alegre/RS em 2018 (Figura 54), já era uma prévia do que o artista desenvolveria e traria posteriormente para os muros da cidade, onde as texturas da natureza se sobrepõem à pinceladas e à abstração das formas. Sua linguagem é resultado do abandono do spray e do desenvolvimento de técnicas de pintura mais tradicionais, como pinturas realistas e com influências de uma poética da natureza, em um processo que aceita sugestões de ferramentas de criação digitais e resultam em mesclagens que produzem novas cores.



Figura 54 - Obras de Kelvin Koubik para exposição *Metamorphis*.
Fonte: Koubik, [s.d.].

Sua experiência com design gráfico também impactou sua obra, especialmente nas ferramentas que utiliza para criação, conforme ele mesmo descreve:

[...] eu me envolvi bastante com design gráfico, sempre gostei, até hoje gosto, dessas organizações do trabalho, apresentação. Eu gosto. E foi meio natural para mim começar a criar meus layouts dentro do Photoshop. Inicialmente com uma mesa gráfica e uma chegada do Ipad ali também, por mais precisão, mais possibilidades. Basicamente a minha criação, ela nasce da ideia primeiro, do campo das ideias e da anotação, na sequência Photoshop e eu finalizo até mais no Ipad. Então por isso que tem muita coisa que eu sinto assim, de composição do painel, que é do digital (Koubik, 2024b).

Kelvin Koubik destacou a influência que o coletivo “Upgrade do Macaco” teve em seu processo artístico. Com produção que partiam do ateliê, o coletivo produziu intervenções urbanas, sobretudo em muros e fachadas públicas de Porto Alegre/RS, em meados de 2003. Os trabalhos mesclavam temas como religião, cultura popular, folclore, cultura pop, cultura skate, ilustração e seus integrantes desenvolveram o conceito de *Metagrafismo*, uma junção do prefixo meta, de metafísica, e grafismo. O resultado foi a incorporação ao design de desenhos corporais, grafismos corpóreos, simbologias religiosas e alquímicas (Knaak e Abrantes, 2012). Dentre os seus membros estão Bruno Novelli¹²³ e Carla Barth¹²⁴.

Sobre a obra: Na obra *Quando a naturalidade se desloca* (Figura 53) a intenção do artista foi quebrar o ritmo e a ordem dos elementos cinzas, densos e pesados que constituem as paisagens urbanas. O resultado é uma inserção de natureza, nas diversas cores que a fauna

¹²³ Rede social do artista disponível em: <https://www.instagram.com/bruno_9li/>. Acesso em: 17 jul. 2024.

¹²⁴ Responsável pela obra realizada na comunidade Território Ilhota, como contrapartida social do *Festival Arte Salva/Olhe pra Cima*.

e a flora apresentam, ainda que se constitua em uma paisagem artificial e trata-se de uma natureza morta (Pólen Arte Em Movimento, 2021g). Em primeiro plano uma vegetação tropical, fragmentada em tons de verde ou azul, brota da base onde a pintura contorna um acesso lateral da edificação e encontra a calçada. Ali, é possível que o transeunte toque a obra ou se deixe tocar por ela. Sobre um fundo ora rosa, ora azul, ora amarelo, a garça esbelta e verticalizada se destaca com seus tons de branco. A ave é a conexão afetiva com o local, um símbolo regional e cotidiano que “traz memórias da capital gaúcha” (Pólen Arte Em Movimento, 2021g).

O realismo da cabeça da ave dá força a imagem (Figura 52) e se contrapõem com as discontinuidades, os cortes e os deslocamentos que o próprio título da obra informa. Sem contorno, o conjunto de formas é simples, os recortes estratégicos e a fragmentação é alegoria para a instabilidade e a fragilidade da própria natureza. Marcas de pinceladas se sobrepõem em transparência sobre os demais desenhos e o processo de criação digital se explicita nas camadas, nas passagens de cores dentro da imagem, nos gestos criados através de programas como Photoshop e na intenção do artista de levar isso para a grande escala (Pólen Arte Em Movimento, 2021e). No topo, os arabescos da edificação emolduram a pintura, que traz para a cidade as cores que a cidade já não mais tem.

Dentre os murais de Kelvin Koubik em Porto Alegre/RS¹²⁵, essa talvez seja a obra que melhor expresse a linguagem artística desenvolvida pelo artista, dada a liberdade criativa proporcionada pelo *Festival Arte Salva/Olhe pra cima*. Isso fica visível em seu próprio relato: “[...] eu nos últimos tempos assim eu me envolvi tanto com trabalhos comerciais que quando a gente recebe uma carta branca de fato, um muro branco para fazer, chegar a ser, olha, ‘Que caminho que eu vou?’, sabe? Por que são tantas possibilidades” (Koubik, 2024b). O que Kelvin Koubik trouxe para a obra foi sua própria experiência de transitar pela cidade, pois mesmo sendo uma pessoa da Zona Norte, mais urbanizada, frequentava muito a Zona Sul, o lado mais arborizado da cidade. Nesse caminho, através da Avenida Ipiranga, as garças frequentavam as margens do Arroio Dilúvio (Koubik, 2024b). A mesma ausência de natureza na região central percebida por Pati Rigon ao realizar a obra *Incêndio* (Capítulo 3.2.1), é notada por Kelvin Koubik ao conhecer o local em que seria a sua intervenção:

[...] primeiro dei uma olhada geral assim no local que ia estar inserido e vi que de fato a natureza não predominava naquele lugar, então quis trazer um pouco desses elementos. E aí tem uma questão, assim, de composição, que eu queria um elemento que transitasse durante todo o painel porque essa composição vertical, ela não é fácil. Pra mim ela é mais difícil de solucionar do que um plano mais paisagem ou mais quadrado. Então a garça é o elemento que passa por todo o painel e ali outras coisas acontecem, de interferências digitais, de trocas de cor, enfim... [...] ali foi um caso de ter uma carta branca dentro de um festival e poder falar o que eu quero. Mesmo assim eu ainda considerei ‘Ah, meu primeiro mural público na minha cidade, eu vou trazer algo da minha relação com a cidade que eu gosto’. Então por isso foi por esse caminho (Koubik, 2024b).

¹²⁵ Também é autor dos murais *Lutz* (ver capítulo 3.2.3) e *Dos Santos* (ver capítulo 3.4.2).

Do contexto urbano: A lateral oeste do Edifício Predial Bier Ullmann S.A se abre à visão em virtude de uma ampliação da área de calçada gerada pela implantação do edifício adjacente. Ali, se coloca o acesso de um restaurante, uma banca de frutas e uma banca de jornal, das quais o pedestre, no seu dia-a-dia, desvia como se estivesse desviando dos obstáculos de um labirinto. Posicionada na esquina, a edificação possui uma base comercial demarcada e aberta para rua, um corpo com cinco pavimentos com peitoris de janelas demarcados e produzindo avanços e recuos na fachada e, no topo, uma demarcação de platibanda baixa. A esquina é demarcada com um elemento curvo e com uma subtração no último pavimento. Passando pela Praça da Alfândega, predomina o uso comercial e os tons de amarelo e de bege acinzentados nas fachadas anteriores ao processo de espelhamento. A densidade e as alturas das edificações vizinhas já é transicional, como se anunciasse a abertura produzida pela área do entorno da Prefeitura Municipal e do Mercado Público, posicionados ao fim da Rua Siqueira Campos.

A vista para a obra é limpa, exceto pelos fios de energia, pelos postes de iluminação e pelas copas de árvores que podem atrapalhar quem à procura mais ao longe. É um local de trânsito intenso de pedestres e de veículos, em uma via muito utilizada para quem quer deixar o Centro Histórico. A Figura 55 apresenta o mapeamento do mural e de seu entorno, indicando alguns marcadores territoriais do local e o campo de visibilidade da obra:



Figura 55 - Mapeamento do mural *Quando a naturalidade se desloca*.
Fonte: Pesquisador, adaptado de U.S. Geological Survey, 2024.

Das repercussões: Ao se colocar na paisagem urbana, as técnicas de pintura, tradicionais ou contemporâneas, as liberdades criativas e as relações locais, deixam de ser repertório do artista e passam a se mesclar ao acervo da cidade, que toma para si a liberdade de se auto questionar. Kelvin Koubik busca na natureza a inspiração conceitual e formal para muitas de suas produções. Na obra produzida no centro de Porto Alegre/RS a garça é um símbolo regional mas também é uma poética da natureza que é vista diariamente por quem transita

pela cidade. É a natureza ressurgindo no centro em tintas. Ressurge na urgência de sua presença. Ao perceber as ausências, o artista vê possibilidades.



Figura 56 - Garças nas avenidas da região central de Porto Alegre/RS em maio de 2024.
Fonte: Conto apud Garças, 2024.

O que Kelvin Koubik não poderia imaginar, quando produziu o mural em 2021, é que as garças que ele via frequentando as margens do Arroio Dilúvio e que em sua obra eram símbolo de um retorno da natureza para o centro, pouco tempo depois produziram uma cena incomum na cidade. Durante os difíceis dias de cheias em maio de 2024, houve um deslocamento da fauna silvestre, que fez com que os animais fossem vistos circulando por avenidas alagadas próxima da região central (Figura 56). Uma naturalidade deslocada, como mesmo sugere o título da obra de Kelvin Koubik, e que agora também é alegoria para os impactos das mudanças climáticas.

A região onde o mural se localiza foi duramente afetada pela invasão das águas do Guaíba que, vencendo um sistema de proteção carente de manutenção, ocupou as ruas e invadiu as casas, os comércios e as vidas. Naqueles dias difíceis, enquanto se aguardava que o nível das águas baixasse, o mural ilustrou uma postagem da Prefeitura Municipal de Porto Alegre/RS em que se acompanhava o nível das águas (Figura 57). Refletido nas águas escuras, o mural aparece em primeiro plano com o Mercado Público ao fundo no card de 17 de maio que indicava que o nível era de 4,73 metros, já 49 centímetros abaixo do recorde histórico de 5,22 metros de 15 de maio. Essa imagem, em que a natureza ocupa uma paisagem dita urbana, reflete (sobre) uma cidade que já não é mais a mesma de antes.



Figura 57 - Mural de Kelvin Koubik em card que anunciava o nível do Guaíba.
Fonte: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 2024c.

O sociólogo alemão Georg Simmel (2009, p. 42) vai caracterizar a natureza como “a infinita conexão das coisas, a ininterrupta procriação e aniquilação de formas, a unidade fluente do acontecer, que se expressa na continuidade da existência temporal e espacial”. Logo, a arte e a natureza se aproximam como meios de produção de conhecimento, de memórias.

Os personagens de Itamar Vieira Junior¹²⁶ retratam esse conhecimento, adquirido com a natureza dentro de um contexto de temporalidade e de continuidade, como algo aprendido em uma transferência geracional:

Aprendia sobre as nuvens, quando haveria ou não chuva, sobre as mudanças secretas que o céu e a terra viviam. Aprendia que tudo estava em movimento - bem diferente das coisas sem vida que a professora mostrava em suas aulas. Meu pai olhava para mim e dizia: 'O vento não sopra, ele é a própria viração', e tudo aquilo fazia sentido. 'Se o ar não se movimenta, não tem vento, se a gente não se movimenta, não tem vida', ele tentava me ensinar. Atento ao movimento dos animais, dos insetos, das plantas, alumbrava meu horizonte quando me fazia sentir no corpo as lições que a natureza havia lhe dado (Vieira, 2019, p. 99).

Tendo em vista que, tudo está em movimento o tempo todo, a arte surge na paisagem, em sua própria temporalidade. Ela por si só produz movimentos, mas se coloca diante de uma efemeridade por ser produzida no espaço urbano. Kelvin Koubik, em entrevista, relata sua relação com essa temporalidade e aponta os registros em fotos e vídeo como meios de manutenção da história da arte produzida para o momento presente:

Mas assim, fazendo trabalho nesse lugar, já entendendo que eles podem ser efêmeros, para mim é isso, entender o momento e como que a gente pode contar uma história num momento. Por isso também gosto muito de registrar isso através dos vídeos, das fotos. Não tem assim apego, não me dói nesse sentido. [...] eu sei que a energia que eu coloquei ali, a dedicação, foi o melhor que eu pude e aí está no mundo. Às vezes pode acontecer, vamos supor, de o prédio do centro, pode resolver querer pintar aquilo. E o prédio é deles, faz parte. E eu acho que o mais legal é a gente contar essa história, valorizar isso dentro desse período e ver o impacto disso nesse momento. Depois a gente vai vendo (Koubik, 2024b).

É uma imagem ordinária, efêmera, que pode passar despercebida, mas que aponta para uma resistência. E é mais do que isso: a linguagem artística que fragmenta e quebra o ritmo e a ordem, em sua verticalidade, é o ponto de conexão da calçada com o céu. São, essencialmente essas as funções da arte, mas principalmente de outras manifestações, como a pichação e o grafite que

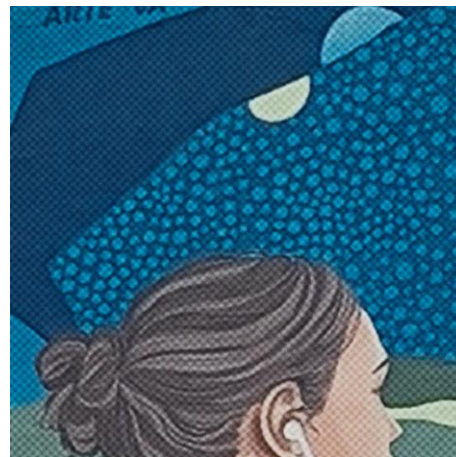
[...] a despeito da moralidade e da (relativamente) justa criticidade com que o primeiro é visto, uma vez que altera a percepção imagética do meio urbano, são movimentos que desestabilizam a noção de normalidade e, principalmente, a crença na perfeição estética que abafa os horrores que advém da fragmentação separatista do meio social das cidades (Berth, 2023, p. 31).

A fragmentação das diferentes cenas e as imagens não existem para distrair o olhar do que é essencial. O que o artista quer é mostrar que a cidade é, acima de tudo, um quebra-cabeça humano e natural, portanto vulnerável.

¹²⁶ Itamar Vieira Junior é um escritor brasileiro nascido em Salvador/BH. Graduado em Direito pela Universidade Federal da Bahia, ele se destacou no cenário literário nacional com obras que exploram temas sociais e culturais do Brasil, especialmente relacionados à experiência negra no país. Seu romance *Torto Arado* ganhou o Prêmio Leya de Literatura em 2018, consolidando seu lugar na literatura contemporânea brasileira.



Figura 59 - Detalhe do mural *Duas Luas*.
Fonte: Pesquisador, 2024. >>



3.3.3

DUAS LUAS

Gabriela Stragliotto, 2022

Executada em 2022, a obra intitulada *Duas Luas* da artista Gabriela Stragliotto foi produzida pelo *Festival Arte Salva/Olhe pra cima*, da Produtora Pólen Arte em Movimento LTDA, com financiamento da Sistema Pró-cultura - LIC (Lei de Incentivo à Cultura) da Secretaria de Estado da Cultura (Sedac) do Estado do Rio Grande do Sul e com patrocínio de Hnk Br Industria de Bebidas Ltda (Cerveja Tiger). Ocupa a fachada Norte do Edifício Tupy Silveira, uma edificação de propriedade privada de uso misto (residencial e comercial), com treze pavimentos, localizado na Praça Marechal Deodoro, número 170, no bairro Centro Histórico. O mural tem aproximadamente trezentos metros quadrados e apresenta uma imagem figurativa, com baixo contraste de cores. Mostra uma mulher branca de perfil, com cabelos escuros em coque, vestindo uma blusa marrom, com fone de ouvido, envolta por uma paisagem geométrica em tons de azul, verde e roxo, com duas luas em tons de azul e amarelo no topo da imagem.

<< Figura 58 - Mural *Duas Luas*.
Fonte: Pesquisador, 2024.

Da artista: Esse foi o primeiro mural em grande escala executado por Gabriela Stragliotto¹²⁷. Natural de Caxias do Sul/RS a artista é graduada em Comunicação Social pela Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM), tem formação livre em Artes Visuais, com uma experiência que inclui estudo na Academia Internacional de Cinema de São Paulo/SP e na Central Saint Martins em Londres (Pólen Arte em Movimento, 2021d). Gabriela Stragliotto já participou de residência artística na Galeria Tato, em São Paulo/SP e de exposições coletivas, além de ter sido selecionada para uma exposição individual na Galeria Municipal de Arte Gerd Bornheim, junto à Casa da Cultura Percy Vargas de Abreu e Lima, em Caxias do Sul/RS, em 2023 (Pólen Arte em Movimento, 2021d). Na exposição, intitulada *Solo Provisório*, a artista refletiu acerca da experiência humana no mundo atual, das novas percepções de tempo-espaço e da “relação do indivíduo com o tempo diante do contemporâneo – um anseio por espaços vastos e calmos diante de um mundo volátil e sem paradas” (Redação, 2023).

É a experiência humana que interessa para Gabriela Stragliotto na produção de suas obras. Ela tem como referência pintores realistas e hiper-realistas, ilustradores e artistas de vitrais do movimento arts & crafts, que se soma ao interesse em padrões e repetição de marcas e em influências do cinema, da literatura e de histórias em quadrinhos (Liv Decora. 2024). Seu processo de trabalho, que combina a pintura com instalações em áudio, vídeo e texto, é marcado “pela espera e pela demora, em um trânsito constante de presenças e ausências, estranheza e familiaridade”, além de se desdobrar na “construção e abstração da imagem, atravessando a figuração” (Pólen Arte em Movimento, 2021d).



Figura 60 - Detalhe de uma obra de Gabriela Stragliotto.
Fonte: Stragliotto, 2022.

Ao descrever o que a arte representa para ela, a artista diz: “A arte para mim é uma forma de elaborar o que a gente percebe, pensa e sente e ela nos salva porque ela nos reconecta com algo da nossa experiência que nos escapa no dia-a-dia da vida contemporânea” (Festival Olhe pra cima, 2024d). É possível identificar em seu trabalho imagens figurativas, muitas vezes de pessoas sem rostos, de costas (Figura 60). Sua aproximação com uma estética contemporânea se dá pelas roupas e pelas poses em que as figuras se encontram, onde presenças e ausências se expressam através das cores e das texturas das paisagens abstratas que as envolvem.

¹²⁷ Rede social da artista disponível em: <<https://www.instagram.com/gabistragliotto/>>. Acesso em: 17 jul. 2024.

Sobre a obra: No mural *Duas Luas* (Figura 59) em Porto Alegre/RS, a artista mostra uma mulher de costas, vestindo moletom e com fones no ouvido, se insere nesse universo contemporâneo, familiar e ordinário, especialmente pela escolha das cores, que parece feita de forma a idealizá-la e dar-lhe uma aura. A paisagem que a abraça e a envolve é um elemento recorrente nas obras da artista, que apresenta “cenários abstratos, deslocados do real, e *personas* figurativas anônimas que são retiradas de seus espaços originais” (Pólen Arte em Movimento, [s.d.]). Parece assim, uma representação da paisagem como um experiência de contato com o “real”, que Besse (2014, p. 33) descreve como “[...] o nome dado a esta presença do corpo e ao fato dele ser afetado, tocado fisicamente pelo mundo ao redor, suas texturas, suas estruturas e suas espacialidades”. O efeito cromático e de texturas se aproxima, inconscientemente, de elementos próximos, como as ondulações da calçada em pedra portuguesa da praça ou dos vitrais da catedral. Gabriela Stragliotto diz: “[...] escolhi a paleta pra essa pintura ainda aqui em São Paulo e dei a sorte de chegar lá e ver as mesmas cores na catedral, nos vitrais, nos prédios ao redor do centro histórico, nas árvores da praça matriz quando florescem” (Stragliotto, 2023).

Acima das copas das árvores da Praça da Matriz (Praça Marechal Deodoro), a mulher que Gabriela Stragliotto representa tenta enxergar ao longe, monumentalmente silenciosa, procurando por algo, diante de seus próprios desejos. Quem cruza a praça em diagonal, com seus fones de ouvido, vai a ver pintada na empena, com os seus próprios fones. Andar ouvindo música pode ser um meio de isolamento e uma tentativa de auto-invisibilização, que permite um passar despercebido, seguindo em frente, sem parar. A mulher da obra parece tranquila, em seu moletom marrom, com o cabelo castanho amarrado em coque. Ela não escuta os sons da cidade, como o das crianças que gritam no playground ou do homem que toca saxofone ao longe. Possivelmente nem percebe o canto dos pássaros ou o sino da catedral anunciando o início da celebração. Talvez, tenha se distraído com as duas luas que surgiram no céu.

As luas (Figura 58) que Gabriela Stragliotto representa são inspiradas na trilogia *1Q84* do escritor japonês Haruki Murakami. Na história, os dois protagonistas, Aomame (que é uma professora de artes marciais) e Tengo (que é um professor que aspira ser escritor) se veem em um mundo paralelo onde o sinal visível da mudança é a presença de duas luas. Em um enredo cercado de eventos surreais, as luas são descritas na história da seguinte forma:

No céu havia duas luas: uma pequena e outra grande. As duas estavam emparelhadas. A lua grande era a mesma que ela estava acostumada a ver. Era quase uma lua cheia e de cor amarelada. Mas, ao lado dessa, havia uma outra, bem diferente. Uma lua que ela nunca tinha visto antes. Tinha o formato irregular e sua cor era levemente esverdeada, como se tivesse a superfície coberta por musgos. Era o que sua vista captava (Murakami, 2012, p. 217).

Diante desse fenômeno, a personagem Aomame se questiona: “Das duas, uma: ou o mundo estava louco, ou ela estava” (Murakami, 2012, p. 217). Gabriela Stragliotto identificou a pintura de uma obra em grande dimensão como uma grande responsabilidade, como um

desafio e relatou que esperava, através do mural, “criar um ponto de conexão, um respiro no meio da vida cotidiana” (Festival Olhe pra cima, 2024d).

Do contexto urbano: As artes presentes na região também são motivos para distração. O importante Theatro São Pedro é um dos principais palcos de expressão cultural da cidade, datado de 1833 e construído em estilo neoclássico. Ao passar pela lateral do Palácio da Justiça e pelos injustiçados moradores de rua que habitam sob sua marquise, o olhar se volta para a escultura da deusa Themis, símbolo da justiça, que ocupa uma das fachadas cegas da edificação. Diferente das representações comuns da justiça, em que sempre aparece com os olhos cobertos, aqui a deusa vê a cidade, olhando para o mesmo horizonte que a mulher que não escuta os sons ao seu redor.

No centro da praça, junto a um obelisco, situa-se a homenagem ao governante Júlio de Castilhos que, sentado, olha em sentido contrário ao das mulheres. Em torno dele, estão figuras de representação da coragem, da prudência, da firmeza, da experiência e do civismo, as virtudes segundo as quais sua vida teria sido erguida, além de um dragão que simboliza o perigo e de dois cães de sentinela, signos da atenção e da vigilância (Weber, 2017). Materializado pelo artista do Rio de Janeiro/RJ Décio Villares, trata-se de um conjunto estatuário em bronze, fundido na França e instalado em torno de um obelisco de granito, que em 2013 completou um século de sua existência (Almeida, 2014).

Ao fundo, a Catedral Metropolitana de Porto Alegre/RS faz vizinhança ao Palácio do Piratini, sede do Governo do Estado do Rio Grande do Sul, que juntos da Assembleia Legislativa do Estado, compõem o entorno. Entre as poucas edificações residenciais do perímetro da Praça da Matriz, é da superfície da fachada norte do Edifício Tupy Silveira, de número 170, que a obra de Gabriela Stragliotto se apropria. O que permite que a edificação tenha sua empena exposta é a inexistência de recuos laterais e a presença de edificações adjacentes de baixa escala. O Edifício Tupy Silveira foi construído em 1959, anterior ao *Plano Diretor de 1959* que passou a exigir recuos laterais e em um momento de estímulo à verticalização da cidade. O conjunto é formado por duas edificações baixas que criam um vazio pelo contraste de altura com os treze pavimentos do Edifício Tupy Silveira e os dezesseis pavimentos do Edifício Glicério Alves (número 130). Entre elas está o Solar Palmeiro, executado em 1790, com projeto de Richard Wriht e decoração de Alfredo Staeger e Fernando Corona, um casarão em estilo eclético, com fachada rica em ornamentos e volumes onde uma grande sacada com balaustrada se volta para a praça. Ele é o vizinho imediato sobre o qual o mural de Stragliotto emerge e hoje abriga a organização internacional filosófica Nova Acrópole. A Figura 61 apresenta o mapeamento do mural e de seu entorno, indicando alguns marcadores territoriais do local e o campo de visibilidade da obra:



Figura 61 - Mapeamento do mural *Duas Luas*.

Fonte: Pesquisador, adaptado de U.S. Geological Survey, 2024.

Das repercussões: A atenção aos elementos que compõem a cidade exige certa sensibilidade, e o sensível comum expõe quem pode ou não ter acesso a certas emoções, como as que a arte, os monumentos e até mesmo a natureza podem proporcionar. Quando uma personagem de Murakami olha para o passado, ela demonstra esse abismo sensível que nos separa:

A maioria das pessoas vivia no limite da subsistência, num mundo totalmente à parte, alheio à sensibilidade e à elevação espiritual. As ruas das cidades estavam repletas de deficientes físicos, mendigos e criminosos. Pouquíssimas eram as pessoas em condições de contemplar a lua, emocionar-se com uma peça de Shakespeare ou ouvir uma música tão bela como a de Dowland (Murakami, 2012, p. 236).

Esse passado, que mais se parece com o nosso presente, se manifesta na cidade como uma colagem de diferentes tempos, onde o patrimônio edificado compõem uma paisagem que se torna a linguagem detentora de memória e construtora de uma imagem para o local, e, conseqüentemente, o reflexo das estruturas sociais de uma época. Assim, a arte, pode encarnar a “alma da cidade” onde, segundo Arantes (apud Peixoto, 1996, p. 131), os fatores da memória coletiva configuram a imagem que constrói dela. Murakami exemplifica a mudança na sensibilidade humana com o passar do tempo através da imagem compartilhada da lua:

As coisas podem ser as mesmas, mas o modo como as pessoas de antigamente a percebiam teria sido muito diferente do de hoje. Naquela época, a escuridão da noite devia ser muito mais profunda, de um intenso breu e, conseqüentemente, a lua era vista como algo muito maior, muito mais claro e mais reluzente[...]. O fato de vivermos num mundo como o de hoje, com muitas comodidades, deve ter embrutecido nossa sensibilidade, não acha? A lua pode até ser a mesma, mas nós a enxergamos de maneira diferente. Quatro séculos atrás, talvez tivéssemos um espírito mais desenvolvido e mais conectado à natureza (Murakami, 2012, p. 235).

Assim como a admiração da lua, a admiração da arte vai ficar entre o sensível comum (essa forma com que os sentidos são distribuídos e organizados por relações de poder e por normas sociais dentro da sociedade) e a sensibilidade individual (que nos dá capacidade de perceber e de responder a estímulos sensoriais, emocionais ou ambientais de forma ética). A mulher representada na obra Gabriela Stragliotto distorce a percepção em sua representação humana, por surgir na paisagem em uma escala gigantesca, não-humana. Humanizada na banalidade de sua postura, ela representa “um Outro que não é mais um deus ou uma musa, mas o anônimo” (Certeau, 2014, p. 58). Assim, se contrapõem às seculares representações heroicas masculinas que a acompanham na Praça da Matriz, ela atualiza a representação escultórica em sua técnica e linguagem. Faz isso através de uma representação que fica entre o real e o irreal, com seus azuis, seus verdes e seus roxos profundos e dessaturados, com seus padrões orgânicos que formam bolhas flutuantes no céu. As duas luas surgem para ficcionalizar a realidade, levando o cotidiano para o irreal, e a mulher surge com a esperança de produzir um encantamento e uma nova sensibilidade mais justa. Surge como uma nova Themis.

A CIDADE DANÇANTE

Significado de *dançante*: Que dança. Que incita, que convida à dança: música dançante.

E aí com treze anos teve a dança [...] e lá eu entendi as camadas de uma produção, de propor algo a um público. Nossa, eu lembro a primeira vez que eu me senti assim: 'Caramba, eu estou provocando algo naquela pessoa, com as minhas feições, com os meus movimentos, com a intenção do meu corpo', né? E as pessoas, assim, na plateia. Então isso, nossa, assim, foi uma escola. A dança para mim é maravilhosa, acho que a minha pintura tem um pouco da dança [...] ela é coreografia, sabe? E tem uma coisa sensorial aí que vem desse lugar sabe? Tipo, não sou só eu (Gugie apud Villanova, 2023).

Diante de vivências que não são estáticas, o movimento surge como uma experiência estética em uma cidade onde os deslocamentos dos carros ou dos corpos são como os passos de uma dança coletiva. Para a curadora e diretora artística Vivi Villanova¹²⁸ existe uma proximidade entre a produção de um mural e uma performance, que se evidencia pela presença de um corpo atuando na rua:

E fica mais evidente a questão do corpo, né? [...] Nessa pintura de grande dimensão, na rua, o corpo ele dança com um pouco mais de ênfase, assim né? Diferente do movimento da tela, que ele é um pouco menor né? Um pouco mais sutil o movimento. Você tava ali em cima, você chega no lugar, aí você sobe naquela máquina, aí você já começa, guiando aquele trator, aquele negócio que sobe, desce, que tem umas rodas... Então, aqui o seu corpo já se mexeu de um monte de outras formas. Aí você tem o sol na cabeça, você tem a chuva na cabeça, você tem vento [...] (Villanova, 2023).

Nas obras apresentadas a seguir, os movimentos que produzem (mu)danças estão presentes na trabalhadora anônima ou do retrato de uma mulher se libertando em seus próprios sonhos, ambos retratados por Pati Rigon, e também no ritmo do *Brasileirinho* que lembra a ícone nacional do esporte Daiane dos Santos, retratada por Kelvin Koubik. Se a pichação "produz movimentos que desestabilizam a noção de normalidade" (Berth, 2023, p. 31), o muralismo, por sua vez, vai promover deslocamentos de olhares (atraídos pela escala da imagem), de pessoas (nos seus itinerários culturais) e de sensibilidades (na atenção simbólica das obras).

¹²⁸ Vivi Villanova foi curadora das edições de 2020 e 2022 do projeto *Contemporâneas Vivara* e da 14^o *Bienal de Curitiba*, em 2019. Criou, em 2015, o canal *Vivieviví*, que é precursor em democratizar a conversa sobre arte na internet e foi o primeiro canal sobre história da arte no YouTube Brasil.



Figura 63 - Detalhe do mural *Elas chegam juntas*.
Fonte: Pesquisador, 2024. >>



3.4.1

ELAS CHEGAM JUNTAS

Pati Rigon, 2022

Executada em 2022, a obra intitulada *Elas chegam juntas* da artista Pati Rigon foi realizada dentro do movimento *#ElasChegamJuntas*, produzido pelas agências Instagrafite e CP+B, com financiamento da 99App. Ocupa a fachada sudoeste do Edifício Century Park Living, uma edificação de propriedade privada de uso comercial, com treze pavimentos, localizada na Avenida Loureiro da Silva, número 1660, no bairro Cidade Baixa. O mural tem aproximadamente seiscentos metros quadrados e apresenta uma imagem de retrato, com alto contraste de cores. Mostra o rosto da motorista Denise Lucia Junges em tons de rosa, envolta por pássaros rosas com amarelos, sobre um fundo laranja.

<< Figura 62 - Mural *Elas chegam juntas*.
Fonte: Pesquisador, 2024.

Da artista: Pati Rigon, responsável pela obra promovida pela 99App, possui um amplo currículo artístico¹²⁹. A artista se diz feminista e militante intersexo, algo que se torna presente no resultado do seu trabalho. Ela relata o preconceito e machismo que ainda predomina dentro do universo do grafite e do muralismo, que pode se tornar um desafio profissional:

[...] tem bastante machismo dentro do próprio grafite, de grafiteiros homens quererem dar uma desvalorizada em trabalhos de grafiteiras mulheres. Eu acho uma grande bobagem, não consigo nem entender o porquê, sabe? Porque cada artista é diferente. O meu trabalho não vai ser igual ao seu trabalho. A gente não tá competindo. Quem gosta do teu trabalho gosta do teu trabalho, entende? Indiferente se tu é um homem, se tu é uma mulher, ou se tu é uma pessoa intersexo, ou se tu é uma pessoa trans. Não importa, nossos trabalhos são diferentes (Rigon, 2024).

Na obra desenvolvida para o projeto *#ElasChegamJuntas* da 99App¹³⁰ Pati Rigon teve a oportunidade de produzir o retrato de uma mulher motorista, que também encara o desafio do preconceito de gênero em seu exercício profissional. Em entrevista para o portal Sala de Notícia, Juliana Biasi, diretora de marketing da 99App, aponta que a hegemonia masculina no trabalho como motorista é a razão para que poucas mulheres considerem isso como uma alternativa de sustento (Costa, 2022).

Sobre a obra: Na obra intitulada *Elas chegam juntas* (Figura 63), Pati Rigon representa um rosto envolto por pássaros. O que cria toda a atmosfera para a obra é o contraste entre os tons de rosa e amarelo, a onipotência evocativa das aves e o rosto monocromático da mulher. Na face, a variação tons de rosa destacam as luzes e as sombras da imagem em estilo realista que se diferencia dos pássaros em um estilo geométrico, compostos por manchas de cores e contornos azuis definidos e que assumem o primeiro plano (Figura 62). No canto inferior da obra está escrita a frase *"99 mais mulheres por cidades mais femininas"* junto do logo da empresa de transporte.

A mulher representada é Denise Lucia Junges, de 52 anos, moradora do Centro Histórico, que virou motorista depois de anos trabalhando na área da saúde (Gonçalves 2022). Para desenvolver a obra, Pati Rigon (2024) disse ter encontrado Denise para entender sua história e sua relação com a cidade:

A mulher que eu pinte ali, ela é uma motorista da 99 que mora em Porto Alegre, pertinho daquele prédio. Era pra própria motorista se ver pintada na parede. Daí eu conheci a motorista, ou seja, tem a ver de a obra ser criada pro lugar, mas tem muito do individual, que era da própria motorista, no caso. [...] Ela disse, que quando o passarinho sai da gaiola, ele nunca mais quer voltar, porque ela se sentia muito livre sendo motorista, que daí ela podia visitar a filha, sabe, os horários eram ela que fazia, [...] ela tava bem satisfeita, assim, aposentada e sendo motorista do 99. Então, a ideia toda surgiu da conversa que eu tive com ela.

¹²⁹ Conforme relatado no capítulo 3.2.1.

¹³⁰ Ver capítulo 2.4.4.

A autonomia e flexibilidade de horários são características que Denise valoriza na sua atuação como motorista e os pássaros surgem na obra como alegorias para sua liberdade.

Do contexto urbano: Como se escorresse pelas paredes, os tons de amarelo e laranja (da empresa patrocinadora) da obra de Pati Rigon são vistos na platibanda iluminada do posto de gasolina adjacente ao prédio e que, por sua baixa altura, permite que a fachada sudoeste e sem recuos do Edifício Century Park Living fique livre para servir de suporte para a arte. A Avenida Loureiro da Silva surge mais uma vez como palco dos deslocamentos dos motoristas e passageiros, que no trânsito intenso podem ver a obra através das janelas quando se deslocam no sentido nordeste. Dessa mesma avenida é possível ver as obras *Soprano*¹³¹ e *Quebra tudo, abre caminhos*¹³². Entre fios ou parcialmente coberta por árvores, o pedestre conseguirá uma vista mais ampla da obra quando estiver no Largo Zumbi dos Palmares. Ali perto ficam ainda a Praça dos Açoriano e o Quilombo do Mocambo, um território descrito pelo *Atlas da Presença Quilombola em Porto Alegre/RS* como “uma teia de relações entre as famílias e os sujeitos negros e afro-indígenas, que vivem e que produzem o bairro Cidade Baixa” (Pires e Bitencourt, 2021, p. 345).

Seguindo pela Avenida, outras escalas de artes se fazem presentes ao pedestre, como os pilares coloridos do Edifício Century Park Living, ou as laterais das edificações que receberam os murais realizados pelo *Festival Medianeiras* em 2016. São três empenas desbotadas e vistas com esforço por detrás dos tapumes metálicos que cobrem um terreno vazio. No lado oposto, um painel pintado por freiras cobre o extenso muro do Mosteiro Nossa Senhora do Carmo. A Figura 64 apresenta o mapeamento do mural e de seu entorno, indicando alguns marcadores territoriais do local e o campo de visibilidade da obra:

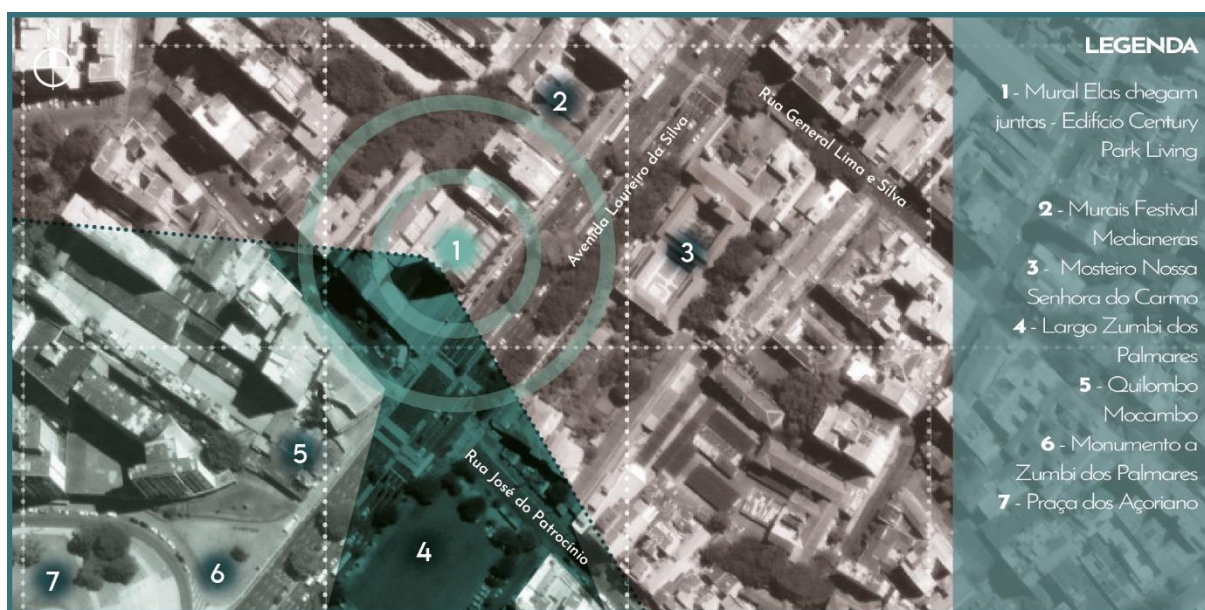


Figura 64 - Mapeamento do mural *Elas chegam juntas*.
Fonte: Pesquisador, adaptado de U.S. Geological Survey, 2024.

¹³¹ Ver capítulo 3.1.2.

¹³² Ver capítulo 3.5.2.

Das repercussões: No mural, a história é contada a partir do sorriso de uma mulher anônima. Conforme Certeau (2014, p. 54), “é ao mesmo tempo o pesadelo ou o sonho filosófico da ironia humanista e a semelhança referencial (uma história comum) que dá credibilidade a uma escrita contando a ‘todo mundo’ a sua ridícula desventura”. A desventura aqui se apresenta pelos discursos (neoliberais) produzidos, onde a necessidade de trabalho de uma mulher aposentada, supostamente como complementação de renda, é associada à liberdade e autonomia, expostos em uma peça publicitária vendida como arte.

Se, para Denise, a liberdade como motorista está relacionada à flexibilidade de horário, para Berth (2023), existe uma associação entre ato de dirigir e a liberdade que está diretamente relacionada a um pensamento masculino, evidenciado em peças publicitárias. Segundo a autora, esse não é o sentimento de liberdade que atrai as mulheres mas sim a segurança vinculada à percepção de perigo de se caminhar a pé pelas cidades, já que essa é uma “experiência opressora devido à possibilidade de assaltos como agressão física, estupros, assédios, violências verbais de toda espécie, entre outras manifestações da mentalidade machista que faz da experiência de mobilidade ativa (ou não motorizada) algo muito desafiador para as mulheres” (Berth, 2023, p. 172). Ela ainda identifica um aumento exponencial no contingente de consumo de veículos nos últimos anos por mulheres e sua presença como motoristas no transporte público, como em ônibus, aplicativos de carros e táxis, apesar dos olhares de repreensão e deboches que as mulheres sofrem no trânsito.

Ali perto, dentro dos átrios (vistos apenas por satélites) do convento carmelita fundado em 1839 pela Madre Joaquina de Jesus (primeiro do estado e o segundo do Brasil), ficam as freiras reclusas que raramente são vistas andando pelo bairro Cidade Baixa, o mais boêmio da cidade. Em entrevista ao GZH (Weber, 2016), uma das irmãs afirma que o isolamento não é um peso, que ali é possível abraçar o mundo e que “está em todos os lugares com a oração”. A rotina descrita na reportagem inclui peças de teatro sobre a vida de santos, música, futebol – sem tirar o hábito e o véu – e até festa de São João onde “havia comes e bebes típicos, pescaria e até música de quadrilha com letra religiosa”. Uma outra dimensão para a palavra “liberdade”.

Já o Quilombo do Mocambo, vizinho à obra, traz outra perspectiva. Esse é um local que é “marca da resistência dos sujeitos negros, que permanecem nesse espaço e que afirmam suas práticas, através do Carnaval e do batuque, que tem no movimento dos corpos a afirmação quilombola da comunidade” (Pires e Bitencourt, 2021, pp. 345-346). Diante das disputas pelo direito à moradia e de livre expressão de sua cultura, o Mocambo “reivindica seu território, pois a conquista da terra é sinônimo de liberdade, de autonomia e de dignidade de vida, traçada por suas lutas, porém fortalecida pelos saberes ancestrais e pelas vivências em comunidade” (Pires e Bitencourt, 2021, pp. 359 - 360).

Logo, na suposta autonomia da profissão, na escolha pela clausura ou nas afirmações territoriais, a liberdade não é apenas a ausência de restrições e sim a capacidade de agirmos

de acordo com nossa própria vontade. Para Certeau (2014) essa liberdade surge da ocupação de espaços de movimentação, onde é preciso inventar o possível. Ela se torna política por ser “em primeiro lugar, a capacidade de corpos quaisquer se apoderarem de seu destino” (Rancière, 2012, p. 78).

A história e a imagem de Denise, mesmo que importante referencial quando se fala de luta por equidade de gênero, não devem ser romantizadas pois, como lembra Calvino (1990, p. 21), “tudo aquilo que escolhemos e apreciamos pela leveza acaba bem cedo se revelando de um peso insustentável”. O autor faz referência a escrita de Milan Kundera¹³³, que em seu romance *A insustentável leveza do ser*, retrata o peso da vida como algo presente em toda forma de opressão, onde “a intrincada rede de constelações públicas e privadas acaba por aprisionar cada existência em suas malhas cada vez mais cerradas”

Nessa busca pela leveza, Calvino (1990, p. 30) a associa à precisão e à determinação e cita a frase de Paul Valéry¹³⁴: “É preciso ser leve como o pássaro, e não como a pluma”. Na paisagem de Porto Alegre/RS, as andorinhas amarelas e rosas, que são símbolo de liberdade, se unem com a garça esbelta de Kelvin Koubik, com o canário incendiário de Pati Rigon e com o Sabiá geométrico de Tio Trampo. Em contraste com o inelutável peso do viver e livre das cerradas malhas, esses pássaros buscam ver por cima das obstruções e além dos pesadelos e dos sonhos.

¹³³ Milan Kundera (1929-2023) foi um escritor checo, exilado na França, conhecido por seu livro *A Insustentável Leveza do Ser* (1983).

¹³⁴ Paul Valéry (1871-1945) foi um filósofo, escritor, poeta, ensaísta e crítico de arte francês. Formado em Direito, é conhecido por sua contribuição significativa à literatura francesa e à filosofia. Sua obra é considerada como uma das mais importantes da poesia francesa do século 20.



Figura 66 - Detalhe do mural *Dos Santos*.
Fonte: Pesquisador, 2024. >>



3.4.2

DOS SANTOS

Kelvin Koubik, 2023

Executada em 2023, a obra intitulada *Dos Santos* do artista Kelvin Koubik foi produzida pelo *Virada Sustentável Porto Alegre 2023*, com correalização da Prefeitura Municipal de Porto Alegre/RS financiamento da Lei Rouanet de Incentivo à Cultura por meio do Programa Nacional de Apoio à Cultura - Pronac, de responsabilidade do Ministério da Cultura - MinC e com patrocínio de Sulgás, CMPC, Ventos do Sul e Randon. Ocupa a fachada leste do Edifício Fecomércio/Sesc Alberto Bins, uma edificação de propriedade privada de uso de serviços, com treze pavimentos, localizada na Avenida Alberto Bins, número 665, no bairro Centro Histórico. O mural tem aproximadamente novecentos metros quadrados e apresenta uma imagem de retrato, com alto contraste de cores. Mostra a ginasta Daiane dos Santos com uma mão erguida e a outra na cintura, um retrato menor da atleta em tons de azul, erguendo um buquê de flores e com medalha no peito, em conjunto com elementos como um farol, o título da obra, uma bandeira do Brasil e formas que remetem a traços de pinceladas no fundo.

<< Figura 65 - Mural *Dos Santos*.
Fonte: Pesquisador, 2024.

Da artista: Muitos artistas urbanos desenvolvem sua experiência a partir de práticas que se dão diretamente da rua, em uma experiência mais próxima do grafite, a partir de uma formação acadêmica ou então, de trabalhos desenvolvidos dentro de ateliês e de galerias. Kelvin Koubik é um exemplo de artista que vivenciou essas diversas formas de manifestação, até o ponto em que se viu diante da necessidade de um retorno para os espaço público:

A partir da minha perspectiva, das coisas que eu sinto, eu sentia um pouco de vontade de dialogar um pouco mais com outra parte da sociedade, assim, né, que não frequenta esses ambientes [de galeria e ateliê]. Eu hoje transito ainda dentro desse circuito da arte contemporânea, da produção de ateliê. Claro que não é a minha dedicação atual, mas eu admiro, eu me inspiro, busco referências dentro desse campo. Mas naquele momento ali [de executar uma pintura no Muro da Mauá], eu sentia que eu queria estar próximo de outro público. E continuo querendo. Acho que os dois lugares são legais, mas para mim ter o trabalho na rua é muito gratificante, por isso assim, por ser público. É o mais democrático. Tu entrega, a pessoa não precisa ir até o lugar. Mas eu acho que uma coisa complementa a outra. Assim, a produção do ateliê é importante pelo teste, pelo experimento, por se possibilitar ao erro. Acho que o trabalho na rua é mais planejado. Assim, muitas vezes, principalmente quando é de grande escala. E então até no momento da vida assim, estou sentindo a necessidade de retomar um pouco esse lugar. Mas o foco tem sido realmente a pintura de grande escala. Até porque vai criando mais experiência e sendo convocado para fazer mais trabalhos nesse sentido (Koubik, 2024b).

Hoje, é um dos artistas com mais obras de grande escala na paisagem de Porto Alegre/RS, com três murais executados, com uma linguagem própria e que vê no muralismo um lugar para contar uma história e onde é possível fazer um trabalho de educação visual (Kelvin, 2024).

Sobre a obra: O mural *Dos Santos* (Figura 66) retrata a imagem da ginasta gaúcha Daiane dos Santos. A predominância dos vários tons de azul, presente na roupa, no fundo e na pele da imagem menor da Daiane contrasta com as edificações acinzentadas do entorno. Em primeiro plano, uma gigante Daiane (que, pessoalmente, possui 1,46 metros de altura) percorre toda a empena, com expressão séria e com destaque para a cor de sua pele negra. O branco da roupa e da moldura, o amarelo e verde da bandeira do Brasil e os tons de dourado da medalha e das plantas complementam a pintura. Com uma estética realista, livre de contornos, com um fundo com padrões geométricos e com seus traços de pincel característicos, Kelvin Koubik (2024b) apresenta alguns elementos que compõem a obra:

[...] é ela com uma cara um pouco mais fechada, porque a gente sabe que foi muito mais difícil do que feliz. O segundo plano, a conquista, o resultado. Na medalha dela, que é a medalha que ela ganhou no mundial, que faz 20 anos, está escrito o nome dos pais dela. A bandeira do Brasil ali atrás, já que ela é uma representatividade do Brasil. Ela colocou a ginástica, a ginástica artística no cenário internacional. E o Brasileiro, ela tem o Instituto Brasileiro, que daí também coloquei no peito, na lycra dela, o logo. Aí tem outros símbolos ali, do farol... É que é isso, eu acho que um mural é esse lugar que a gente pode contar uma história, que a gente pode fazer um trabalho também de educação visual.

O brilho e a sombra, presentes principalmente no rosto e nas roupas, induzem o olhar e são necessários em uma imagem que se propõe ser realista. O desenho de um farol no canto inferior direito, perceptível apenas a quem presta atenção, deixa no ar um mistério sobre a conexão da atleta com esse elemento, e não apresenta explicações nem do artista, nem da ginasta. O mural se completa com o desenho de flores no canto superior esquerdo, com o sobrenome da atleta inscrito no centro (Figura 65), com a sombra dos frisos horizontais ao longo da empena e com os recortes nos cantos superiores da fachada, que parecem emoldurar a obra.

A obra busca homenagear a atleta no aniversário de vinte anos de seu primeiro título mundial, conquistado em Anaheim (Estados Unidos), onde ela alcançou o ouro no solo. Diante de várias conquistas em sua carreira, hoje Daiane é embaixadora da ONU Mulheres e possui o *Projeto Brasileirinhos*, que incentiva a prática de ginástica para crianças, em São Paulo/SP. O mural é o resultado de uma pesquisa sobre os diversos aspectos da trajetória profissional e pessoal, que incluiu uma entrevista para captar elementos simbólicos da vida da ex-ginasta. Foi produzido pela *Virada Sustentável* de 2023 em Porto Alegre/RS.

Do contexto urbano: Em entrevista, Kelvin Koubik relata a sua relação com o esporte e a elaboração da arte que prestaria uma homenagem, aplicada na lateral do edifício do Fecomércio/Sesc Alberto Bins:

[...] recebi o local, que eu acho legal porque, o Fecomércio e no caso vai ser o Sesc ali, é um local de saúde, que incentiva muito o esporte, o bem-estar. A Daiane, foi um nome que surgiu junto a outros. Eu achei importante ela, por que eu tenho uma trajetória dentro do esporte, também é uma mulher negra, super viva, fazendo várias coisas aí. Eu acho que é legal a gente também fazer essas homenagens em vida (Koubik, 2024b).

Na paisagem de Porto Alegre/RS, o mural de Kelvin Koubik não pode ser ignorado por quem acessa a cidade pela elevada da Conceição. Sua localização é como um cartão postal de boas-vindas, visto da Rodoviária da cidade e de dentro dos carros que passam pelo local. A visibilidade da enorme fachada lateral da edificação se dá pela presença de um terreno vizinho utilizado como estacionamento. Quem segue pela Alberto Bins, em sentido ao centro, vai ver a obra de frente. Ao nível do pedestre, a obra se torna gigante para quem sobe pela escadaria, onde se passa pela loja que persiste na venda de itens antigos, como livros e discos. Da Avenida Independência a obra aparece entre as frestas das edificações do entorno.

Circular pela região exige atenção, apesar de uma certa sensação de segurança produzida pelos olhos das pessoas que se exercitam por trás da vitrine do SESI e pelo grande fluxo de pedestres. Circulam nos quiosques de lanches, nas lojas de “tudo quanto é coisa” da Alberto Bins ou em direção à Estação Rodoviária e ao embarque do Trensurb. Sob o elevado, muitos moradores em situação de rua encontram um local protegido da chuva para posicionarem seus colchões. A Figura 67 apresenta o mapeamento do mural e de seu entorno, indicando alguns marcadores territoriais do local e o campo de visibilidade da obra:

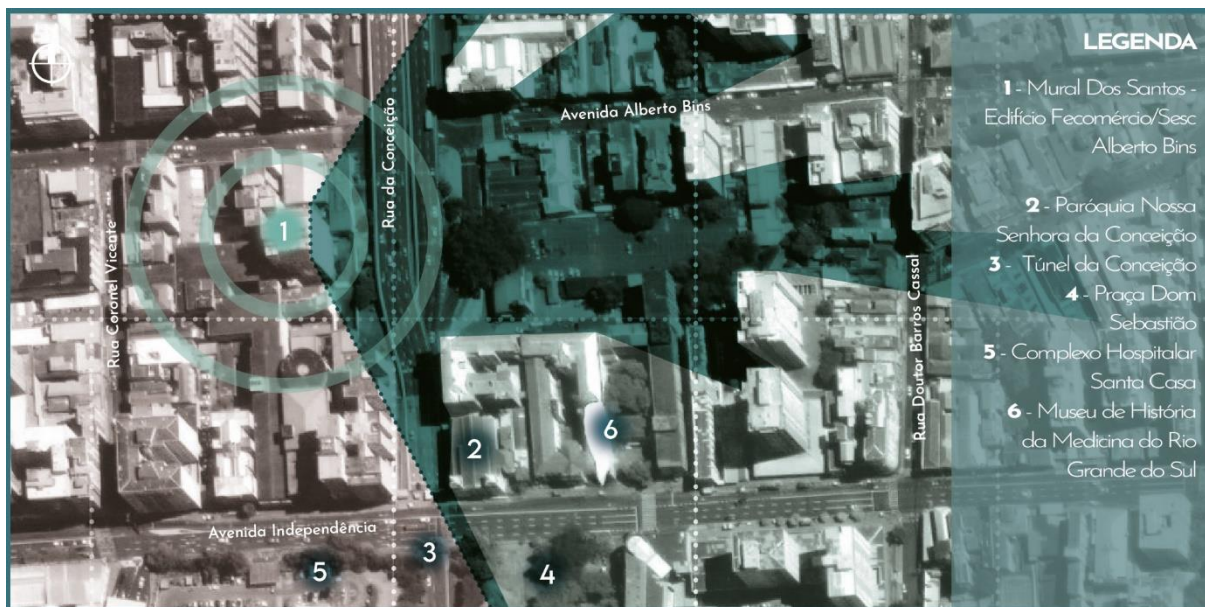


Figura 67 - Mapeamento do mural *Dos Santos*.

Fonte: Pesquisador, adaptado de U.S. Geological Survey, 2024.

Das repercussões: Através das cores que agora ocupam a parte de cima do elevado da Conceição, é possível traçar um paralelo com a região do Minhocão em São Paulo/SP, também uma via elevada, onde a arte assumiu um protagonismo na paisagem. Esse local é descrito, em entrevista, pelo artista Negritoo (2024):

[...] só que a parte de baixo ali do Minhocão é totalmente degradada. Tipo, tem muitas pessoas, infelizmente, morando debaixo do viaduto. Não é uma região tão valorizada. Então, parece que é aquela coisa de ficção científica, né? Que a galera que mora lá nos fundos, tipo, tem menos valor, daí, de repente, você coloca uma ponte e aí tem uma coisa colorida, diferente ali. Então, dali para cima tem um valor diferente do que dali do viaduto para baixo.

Em contraste com as cores nas alturas, o que se tem aqui são zonas opacas, escondidas, ocultas, apagadas.

O mural *Dos Santos* é um exemplo de mural encomendado, o que mostra que o trabalho desenvolvido na rua pode possuir fins comerciais. O desenvolvimento da carreira do artista aponta para a profissionalização da prática, junto do processo em que a arte urbana também passa a ser vista como mercadoria, à exemplo do que acontece na comercialização de empenas na cidade de São Paulo/SP ou na utilização de mural com fins publicitários, como no mural *Elas chegam juntas*¹³⁵, promovido pela 99App.

Ainda assim, vai ser a temática e a imagem da obra que vão lhe atribuir um valor político-social, independente do meio do meio que a viabiliza. Em declaração durante a cerimônia de inauguração (Figura 68), Daiane falou sobre o importância que o mural com seu retrato pode ter para a cidade:

¹³⁵ Ver capítulo 3.4.1.

Eu espero que esse mural lindo, no coração de Porto Alegre, possa trazer toda a alegria e toda a inspiração para a vida de cada pessoa que passar por aqui. Eu, como Porto Alegrense, como atleta e como mulher negra gaúcha, agradeço a cada um de vocês, sem vocês, nós não estaríamos aqui. A gente tá comemorando 20 anos desse ano da medalha do mundial e ter essa honraria na minha cidade, no meu estado é muito importante. Não é só para mim, mas pra todos nós que construímos essa história (Mural, 2023).

Já em entrevista para Caue Fonseca (2023), Daiane disse estar honrada de ter sido escolhida para estampar a empena: “Entre tantos atletas que já passaram por esta cidade, é minha a cara estampada no mural. Uma mulher periférica, negra, de um estado em que muita gente, até hoje, acha que não existem pessoas negras”. E complementa a importância simbólica que o mural pode representar: “Quando uma menina negra passar pelo mural e perguntar quem é aquela pessoa, espero que a mãe responda: 'Um dia, pode ser você'” (Fonseca, 2023).



Figura 68 - Kelvin Koubik e Daiane dos Santos em frente ao mural.
Fonte: Forte apud Mural..., 2023.

Isso se soma à relevância da representação de uma personagem negra em momento de conquista, uma vez que, segundo Berth (2023), na sociedade o eugenismo¹³⁶ se manifesta através de gozo da branquitude que inconscientemente revisita as mazelas sofridas pela negritude. “Uma pessoa negra em um momento feliz ou de glória não produz comoção, salvo exceções em que negros e negras mimetizam a brancura e possibilitam que o sujeito branco identifique sua *persona* na figura deles e delas”, complementa Berth (2023, p. 99). Considerando a imagem de heróis mitologizados que dominaram a iconografia nacional por décadas e que ornavam, com retratos idealizados, os seus próprios castelos, a imagem de Daiane dos Santos passa a ocupar um lugar indelével na memória e na paisagem, como um símbolo nacional e um orgulho regional. Na seriedade de sua concentração e no sorriso de sua comemoração, promove um movimento de torção, como um “novo *Duplo Twist Carpado*” (uma piraeta de giro em torno de si). Dessa vez, sobre a paisagem de sua terra natal, que admite a passagem da luz de seu farol, entre as frestas que a cidade própria produz.

¹³⁶ O eugenismo foi um movimento que defendeu o conjunto de conhecimentos e práticas que visavam a melhoria das características genéticas de uma população. Segundo Berth (2023, p. 97) ele “surge em um contexto crucial para a consolidação do racismo no Brasil e se estabelece como instrumento de consolidação na crença de que a negritude era uma raça inferior”.



Encontrava na brisa da noite uma alegria pelo que vive.

PATI RIGON

PORTO ALEGRE

Figura 70 - Detalhe do mural *LUA*.
Fonte: Pesquisador, 2024. >>



3.4.3

LUA

Pati Rigon, 2023

Executada em 2023, a obra intitulada *LUA* da artista Pati Rigon foi produzida pelo projeto *Contemporâneas Vivara*, da produtora Tête-à-Tête, com financiamento da Lei Rouanet de Incentivo à Cultura por meio do Programa Nacional de Apoio à Cultura - Pronac, de responsabilidade do Ministério da Cultura - MinC e com patrocínio da Joalheria Vivara. Ocupa a fachada norte do Edifício Cooperativa de Trabalho e Habitação 2 de Junho, uma edificação de propriedade privada de uso residencial, com doze pavimentos, localizado na Avenida Borges de Medeiros, número 1000, no bairro Centro Histórico. O mural tem aproximadamente 210 metros quadrados e apresenta uma imagem figurativa, com médio contraste de cores. Mostra uma mulher de cabelos longos e rosto oculto, removendo uma blusa azul que revela em seu corpo um céu noturno estrelado e com uma lua, de onde saem borboletas, sobre um fundo salmão claro e com a frase "Encontrava, na brisa da noite, uma alegria pelo que virá" no topo.

<< Figura 69 - Mural *LUA*.
Fonte: Pesquisador, 2024.

Da artista: Pati Rigon é, inevitavelmente, uma presença política enquanto pinta na rua. É a mulher com mais obras na paisagem de Porto Alegre/RS, totalizando três murais de grande escala na região central. É ainda a única artista transgênero e abertamente LGBTQIA+ a pintar na cidade. Traz em seu discurso a posição da mulher na produção artística urbana, questionando o baixo número de representantes artísticas nesse área:

Daí você pode pensar nos motivos porque isso acontece, pode pensar que as ruas nunca foram lugares muito acolhedores. As ruas sempre foram lugares mais hostis para mulheres, principalmente para mulher estar trabalhando sozinha. Em um lugar desse, ou tu vai estar trabalhando com uma outra galera ou tu vai estar vulnerável (Rigon, 2024).

Isso corrobora com o que Berth (2023, p. 137) diz sobre as diferenças na vivência do espaço urbano entre homens e mulheres, já que “as mulheres habitantes das cidades partilham da experiência de ser um corpo estranho, indesejado, invadido e apto a ser cerceado ou limitado”.

A dimensão do gênero transborda nas tintas da artista e exige uma postura firme: “[...] eu tenho essa visão, assim, sei lá, mais feminista, vamos dizer assim. Eu raramente crio personagens masculinos. Se eu for criar uma astronauta [...] vai ser uma mulher astronauta, não vai ser um homem astronauta” (Rigon, 2024). Outras obras da artista mostram essa perspectiva, com imagens de corpos e retratos femininos associados a símbolos da natureza, como aves, plantas, que remetem a sentimentos de liberdade e resistência. Como exemplo, em uma das obras produzidas para o Hotel Swan (Figura 71), Pati Rigon apresenta um busto de uma mulher que se dissolve no ar, de onde saem cisnes brancos, sobre um fundo azul estrelado.



Figura 71 - Obra de Pati Rigon para o Hotel Swan.
Fonte: Rigon, 2021b.

Sobre a obra: O mural *LUA* (Figura 70) apresenta uma mulher se despindo de uma blusa. Sozinha na empena, os tons de pele da mulher se misturam com um fundo liso em tom de pêssego. A luz e a sombra, além de elementos alegóricos para textualidade da obra, são também utilizados como técnica para trazer realismo para a imagem, que livre de contornos, investe nos volumes e no movimento da roupa e do cabelos loiros. A blusa em tons de azul descobre uma pele em preto no qual brilha um universo. Seu corpo é uma noite cheia de estrelas de onde, na base, surgem nuvens e no centro brilha uma lua. Cheia de leituras possíveis “desde que surgiu nos versos dos poetas, a lua teve sempre o poder de comunicar uma sensação de leveza, de suspensão, de silencioso e calmo encantamento” (Calvino, 1990, p. 39). Das luas de mel ou dos lunáticos, a lua, por suas diferentes fases, pode ainda

representar a transformação e os ciclos naturais da vida, da morte e do renascimento. Para Carl Jung¹³⁷ (1977, p. 97), ela é a alusão simbólica ao poder dominante feminino, que traz uma associação ao divino e ao amor, “e apesar do arrojo espacial de hoje nos ter demonstrado que ela é apenas uma bola de sujas crateras, conservamos traços de uma atitude arquetípica na associação que fazemos da lua com o romance e o amor”.

A obra foi inspirada no verso *“Encontrava, na brisa da noite, uma alegria pelo que virá”*, criado para o mural pela escritora Aline Bei e que acompanha a imagem no topo da empena. A “alegria pelo que virá”, presente na frase, talvez seja justamente a da descoberta da liberdade, que ela encontra ao se despir de uma roupa que é signo de sua privação. Essa mulher, assim como Lutzenberger, é mais um Maurício Babilônia, que dessa vez trocou as borboletas amarelas por mariposas brancas. Na base, uma mancha azul escura, vista apenas de níveis mais altos, gera um ruído na imagem e foi a estratégia utilizada para que a imagem fosse posta mais ao alto e facilitasse a visibilidade. Da rua, o azul é encoberto pelos telhados e pelas copas das árvores.

Sobre a imagem, Pati Rigon diz: “Eu tentei buscar essa ideia de vasculhar nossa própria sombra, nossa própria noite e encontrar essa luz dentro da gente” (Pasuch, 2023). A obra fez parte do *Projeto Contemporâneas Vivara*, patrocínio da Joalheria Vivara. Com uma equipe formada 90% por mulheres, foi surgindo diante dos olhos de quem passava, na coreografia de um balancinho que trazia uma faixa com as palavras: “*ARTE, RUA E POESIA*” (Figura 69).

Do contexto urbano: Ao falar sobre a relação da obra com o entorno em que está inserida, Pati Rigon (2024) reconhece que ela não foi pensada considerando especificamente para o local, mas relatou a sua própria experiência de ter morado na região:

[...] essa da Lua, ela já não foi tão pensada pro lugar especificamente, porque [...] cada artista teve que fazer uma criação inspirada naquele trecho do poema [de Aline Bei] que recebeu e daí eu acabei fazendo, criando uma arte e encaixando ela naquele lugar, não exatamente pensando numa arte para aquele lugar. Mas pra mim foi muito nostálgico, assim, porque eu morei muito tempo ali, eu morei muito tempo quase do lado do Cinema Capitólio, que fica uma quadra de distância dali, então, era tipo, eu morei 10 anos ali, enquanto eu estudei na UFRGS também, então, era meio assim, meu ninho, sabe? Tipo, aqui é tudo meus conhecidos, era o Zaffari que eu ia, era as lojinhas, o restaurante, tudo onde eu ia quando eu morava ali. Então foi bastante nostálgico voltar para Porto Alegre para pintar naquela parte ali da cidade.

A obra se faz visível do Viaduto Otávio Rocha, para onde Pati Rigon recuava no processo de afastamento para observação da pintura. Construído a partir de 1928, o viaduto foi projeto dos engenheiros Manoel Barbosa Assumpção Itaqui e Duílio Bernardi e está protegido legalmente pelo tombamento municipal proposto pela Equipe do Patrimônio Artístico, Histórico e Cultural (EPAHC) e aprovado pelo Conselho Municipal do Patrimônio.

¹³⁷ Carl Jung (1875-1961) foi um psiquiatra e psicoterapeuta suíço. É o criador da psicologia analítica.

Sobre o viaduto, a obra não pode ser ignorada. Junto dela, a vista apresenta uma fresta de uma paisagem natural que resta distante e esmagada entre os prédios. Descendo pelas escadarias com nomes de estação do ano¹³⁸, ou seguindo por baixo do viaduto, a obra se perde em meio às copas das árvores. Diante da grande quantidade de postes e fios é possível repetir a pergunta do filme *Medianeras* (2011): “Que gênios esconderam os rios com prédios, e o céu com fio?”. No fluxo de pedestres, carros e ônibus da esquina da Avenida Borges de Medeiros com a Rua Fernando Machado, o edifício emerge em seus doze pavimentos. Sua fachada lateral fica junto da divisa do lote, onde um prédio adjacente, de três pavimentos, permite que a empena fique exposta por sobre o seus telhados e suas janelas azuis.

Seguindo pela Avenida Borges de Medeiros, em direção ao sul, se vê o núcleo verde da Praça Daltro Filho, o vermelho do Capitólio e as calçadas ocupadas por mesas de bares, por containers de lixo, por paradas de ônibus, por tapumes, por gente circulando, por gente dormindo. A jovem caminhando com o cachorro, o entregador do serviço de delivery, o taxista esperando o próximo passageiro, o senhor que anda tranquilo, a criança brincando no playground. Todos personagens que, junto das imagens, dos sons e dos movimentos, criam um momento de unidade entre o humano, a cidade, a natureza e a paisagem. Seguir em frente é se despedir do Centro Histórico e ver o céu se ampliar. A Figura 72 apresenta o mapeamento do mural e de seu entorno, indicando alguns marcadores territoriais do local e o campo de visibilidade da obra:



Figura 72 - Mapeamento do mural *LUA*.

Fonte: Pesquisador, adaptado de U.S. Geological Survey, 2024.

Das repercussões: Para os artistas, os espaços públicos se tornam os locais em que recebem o retorno sobre o seu trabalho nas trocas com as pessoas que circulam pela rua e que veem

¹³⁸ Cada uma das quatro escadarias do Viaduto Otávio Rocha recebe o nome de uma estação do ano, sendo denominadas Passeio Verão, Passeio Outono, Passeio Inverno e Passeio Primavera.

a obra surgindo diante dos olhos. Pati Rigon (2024) relata como essas experiências são importantes em seu trabalho:

[...] quando você tá fazendo lá em cima, no balancinho, você não tem muita noção, às vezes, da proporção, da escala das coisas, do que você tá fazendo. Então eu tenho que descer, ir longe. Eu ia lá naquele meio-fio que tem na Borges, quase lá na escadaria, do outro lado da rua, na diagonal, pra enxergar de longe e ver o que eu tava fazendo. Então, eu chegava lá longe, toda suja de tinta e olhando pra coisa, as pessoas sabiam que era eu que tava fazendo. Então, vinham já conversar: "É tu que tá fazendo?" e tal, sabe? Teve um dia que eu tava longe assim, e tinha um hippie daqueles com aqueles mostruários de brinco de miçanga, e penas e coisas assim. Daí eu tava parada olhando pra obra lá de longe e ele parou também, dando uma olhada e falando. Ele não tinha percebido que eu tava toda suja de tinta e daí ele falou: "Ai, tu sabe quem é a artista?" e daí eu falei, "Sou eu!" e daí ele ficou tão impressionado que era eu e ele falou: "Ai, não, eu ia vir aqui te oferecer e tal, mas agora eu deixo até você escolher! Escolhe aqui o que você quer que eu te dou de presente", sabe?

Hoje, os tapumes e as telas de proteção impedem as passagens, desviam os caminhos e anunciam a reforma da região em que a obra está inserida, em um conjunto de intervenções previstas desde o *Programa Centro+* da Prefeitura Municipal de Porto Alegre/RS (2024b). Nada que impeça que a prefeitura, depois de investir mais de R\$ 14 milhões, inicie o processo de concessão do viaduto para a iniciativa privada (Farina, 2023). Sim, privatiza-se até viadutos, como parte do "falso dogma da eficiência da iniciativa privada em face da lentidão do sistema público, levando à privatização de serviços, recursos e bens públicos" (Montaner, 2021, p. 13). Um modus operandi da administração municipal: investimento público, lucro privado.

A empena colorida pertence a edificação que abriga a ocupação Cooperativa 2 de Junho, localizada na Avenida Borges de Medeiros, número 1000. O aspecto de abandono do prédio não é em vão, pois é difícil cultivar um sentimento de zelo diante da incerteza da permanência em seu local de moradia. Depois de ter sido sede do Ministério Público Estadual e ficar desocupado por mais de oito anos, em 2 de junho de 1999, um grupo de mulheres ocupou o imóvel e o converteu em habitação para as mais de cinquenta famílias. Diante da imposição de silêncio e da ameaça de uma demissão sumária dos maridos policiais militares pelo envolvimento com a ocupação, foram as esposas que se mobilizaram para garantir que suas famílias não perdessem o direito à moradia após o resultado insatisfatório da greve que cobrava melhores salários e condições de trabalho para seus maridos (Fleck, 2018a). "Tudo foi organizado pelas mulheres, pelas esposas", disse Judith Escandiel em entrevista para o site de notícias independente Sul21 (Fleck, 2018b).

Sendo o imóvel posse do Estado do Rio Grande do Sul e parte do inventário do Instituto de Previdência do Estado do Rio Grande do Sul (Ipergs), se iniciou um processo de luta pela titularidade. Em 2018 as famílias formaram a Cooperativa 2 de junho, que criou um vínculo oficial entre as famílias e o prédio e que, com apoio de uma assessoria técnica e jurídica, buscou mediação no Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul. Em um processo cheio de

audiências e de negativa para a compra do imóvel, as famílias viviam em um medo constante do cumprimento de uma ordem de despejo (Despejo Zero, 2024). Em uma postagem do dia 1 de setembro de 2023, na página de Facebook da Cooperativa¹³⁹, foi feito um anúncio, cheio de gratidão, do fim do processo judicial que durou mais de 24 anos, garantindo a vitória e o direito à moradia das famílias. Conhecendo a história, a alegoria para a liberdade, representada por uma mulher que se despe, parece apropriada para o local. Em abril de 2024 o Movimento Nacional de Luta pela Moradia (MNLN) anunciou que a Cooperativa Habitacional 2 de Junho conseguiu a aprovação para compra do imóvel junto ao governo do Estado por meio do *Programa Minha Casa Minha Vida Entidades* (Sul21, 2024). Executada antes da garantia da posse, a obra de Pati Rigon ilustrava, em maio de 2024, a capa e a imagem de perfil da página do Facebook da Cooperativa.

Na coreografia com que se despe de sua blusa, a mulher representada por Pati Rigon deixa para trás as privações e os sentimentos de medo e de não pertencimento. A artista expressa os desafios de trabalhar com grafite nesse ambiente ao dizer: “Ali na rua, ao olhar, tu vai estar acessível às outras pessoas e pode não ser muito acolhedor para mulheres, pode dar um pouco de medo, compreensível” (Rigon, 2024). Isso corrobora com a percepção de Berth (2023) de que os espaços das cidades não foram pensados por e para mulheres, consolidando assim um desconforto feminino associado a um sentimento de medo e de não pertencimento, que limita o acesso a direitos básicos, como o da locomoção:

A liberdade de ir e vir nos é permitida, mas não com a integridade e a segurança com que os homens podem desfrutar. A começar pelos trajetos que raramente são escolhidos por nós, mas impostos pelas condições de violência urbana que caracterizam as cidades (Berth, 2023, p. 137).

Em seu desejo por liberdade, do que a cidade precisaria de despir? Diante de suas privatizações, dos lucros e das suspensão dos direitos, haverá exemplos do protagonismo feminino e do poder das experiências subjetiva ou coletiva do espaço público, essenciais para a defesa do bem comum. Nos abismos que separam a luz da sombra ou brinco de miçanga da joia cara, a obra de Pati Rigon aqui é metáfora para um sonho que rasga a calma e ilumina dramaticamente a escuridão. Dos movimentos gerados pelo poder simbólico da arte, ou pela brisa causada pelo bater de asas das mariposas, resta o desejo por um olhar ativo e grato, diante das levezas e das alegrias que ainda virão.

¹³⁹ Disponível em: <<https://www.facebook.com/coopedoisdejunho/>>. Acesso em: 02 maio 2024.

A CIDADE TURBANTE

Significado de *turbante*: Toucado formado por um longo pedaço de tecido que se enrola em volta da cabeça. Abrigo.

Uma vez, numa conferência de escritores, um homem branco me perguntou se a destruição era necessária para a arte. A pergunta era sincera. [...] 'Não, senhor. A destruição não é necessária para a arte'. Eu disse isso não porque tivesse certeza, mas porque achei que dizer ia me ajudar a acreditar nisso. Mas por que a linguagem da criatividade não pode ser a linguagem da regeneração? (Vuong, 2020, p. 165)

A arte, a criatividade e a capacidade imaginativa podem se misturar para uma nobre função: salvar, regenerar, curar. Ficcionaliza-se em poeticidade urbanas, para fazer ecoar as vozes silenciadas e para que se exponham as injustiças das ordem das coisas, dos poderes já estabelecidos e das cadeias de privilégios sociais. Em um artigo para o portal de notícias Intercept, Ana Maria Gonçalves¹⁴⁰, autora do livro *Um defeito de cor*, aborda a apropriação cultural e faz nascer a imagem de uma cidade turbante. Gonçalves (2017) diz:

Fomos signos criados pelos brancos para que nossa negritude pudesse, e ainda possa, ser mercantilizada. E não conseguimos escapar disso porque, de antemão, sem ao menos nos ouvir, vocês já parecem saber o que somos, o que queremos, o que sabemos. Assim mesmo: a negritude, a militância, as mulheres negras, esse povo - nunca seres individuais, mas sempre em lotes. E vivemos nesta metáfora que, a partir de agora, vou passar a chamar de turbante, mas poderia ser outro símbolo qualquer. O turbante coletivo que habitamos foi constantemente racializado, desrespeitado, invadido. Viver em um turbante é uma forma de pertencimento.

Nesse local de pertencimento e acolhimento, as obras apresentadas podem ser vistas como dispositivos imagéticos e críticos, que rompem com os apagamentos que fazem parte de uma destruição simbólica de populações subjugadas. Nas obras apresentadas a seguir, a coletividade de Felipe Reis, Gugie, Negritoo e Braziliano mostra o empoderamento de uma poesia que produz novos amanheceres, enquanto no trabalho de Mona Caron e Mauro Neri a natureza e a espiritualidade abrem caminhos para algo novo nascer, que se cura nas mãos da benzedeira retratada no mural de Criola.

Essa leitura leva em conta o abismo que existe entre a vivência, a contemplação, o patrimônio de conhecimento e as características identitárias do autor da pesquisa e dos artistas das obras e, a partir disso, imagina uma cidade que busca afirmar as esperanças e as (sobre)vivências.

¹⁴⁰ Ana Maria Gonçalves é uma escritora brasileira nascida em Ibiá/MG. É formada em publicidade e seu romance *Um defeito de cor*, de 2006, foi vencedor do *Prêmio Casa de Las Américas* de 2006 como melhor romance do ano e inspiração para o enredo do seu desfile de 2024 da Escola de Samba Portela.



Figura 74 - Detalhe do mural *Aurora Negra*.
Fonte: Pesquisador, 2024. >>



3.5.1

AURORA NEGRA

Felipe Reis, Gugie, Negritoo e Brasileiro, 2021

Executada em 2021, a obra intitulada *Aurora Negra* dos artistas Felipe Reis, Gugie, Negritoo e Brasileiro foi produzida pela Produtora Pólen Arte em Movimento LTDA e com financiamento do Grupo Carrefour Brasil. Ocupa a fachada norte do Edifício Master Premium Palace, uma edificação de propriedade privada de uso comercial, com doze pavimentos, localizada na Rua Senhor dos Passos, número 221, no bairro Centro Histórico. O mural tem aproximadamente 648 metros quadrados e apresenta uma imagem figurativa, com alto contraste de cores. Dividida em duas partes, mostra um bebê negro sendo beijado no ombro por uma mulher com óculos e pinturas no rosto, ao lado de uma máscara africana que cobre parcialmente o rosto colorido de uma mulher.

<< Figura 73 - Mural *Aurora Negra*.
Fonte: Pesquisador, 2024. >>

Dos artistas: As duas empenas que compõem o mural *Aurora Negra*, são resultados de uma obra coletiva executada por quatro artistas negros: Felipe Reis, Gugie, Negritoo e Brasileiro.

Representando Porto Alegre/RS na produção, o artista Felipe Reis¹⁴¹, de 43 anos, iniciou a prática do grafite em 1993, através da vivência do skate (Felipe, 2022). Morou por um período no Rio de Janeiro/RJ, onde atuou como grafiteiro, com ilustrações de livros, com comerciais, com eventos e com exposições e como arte educador em favelas, desenvolvendo um trabalho voltado à disseminação da cultura hip hop. Seus traços fazem referência a velha escola do hip hop em uma atuação que perpassa trabalhos com esculturas, ilustrações, customizações, curadoria de exposições e técnicas de impressão e de pintura (Felipe, 2022).

Já Brasileiro, ou Braza¹⁴², é um muralista, ilustrador e quadrinhista de Santa Maria/RS. Se descreve como um

artista autodidata, que desenvolve, como principal temática no seu trabalho o Afrofuturismo, ficção científica pelo olhar do negro contemporâneo conectado com as raízes de suas culturas. É um artista urbano, com um trabalho que se aplica a diversos suportes e linguagens (Brasileiro, [s.d.]).

Ele possui uma história que se inicia com o grafite e em 2017 começa a trabalhar profissionalmente com histórias em quadrinhos, participando de coletâneas como *Space Opera em Quadrinhos*, *Periferia Cyberpunk* e *Na Quebrada - quadrinhos de hip-hop*, lançados pela Editora Draco (Gárgula, 2020).

A artista Gugie Cavalcanti¹⁴³, natural de Brasília/DF e moradora de Florianópolis/SC, talvez seja a mais experiente em termos de produção de murais de grande escala. Com bacharelado em Artes Visuais Bacharelado na Universidade do Estado de Santa Catarina, ela se apresenta como uma pessoa negra, mãe, mulher e se considera uma artista multimídia, atuando em diversos formatos, como muros, telas, performance e desenho digital. Em seu trabalho propõe “uma estética relacional, onde o contato e a interação com suas obras se traduzem em uma ativação de sensibilidade coletiva” (Cavalcanti, [s.d.]). Produziu em 2021 um mural em Florianópolis/SC para o projeto *#ElasChegamJuntas* produzido pelas Agências Instagramite e CP+B, com financiamento da 99App¹⁴⁴, projeto do qual também faz parte o mural *Elas chegam juntas*¹⁴⁵ da artista Pati Rigon. Executou a obra *Leia-SI*, em 2022, no Museu da Cultura Hip-Hop, no bairro Vila Ipiranga, com participação e curadoria de Tio Trampo. Sua participação no mural *Aurora Negra* é descrita por Tio Trampo (2024) como de extrema importância: “foi ela que foi o maestro, ela que mandou ver, ela disse: 'Não, vamos ampliar, vai ser assim.'”

¹⁴¹ Rede social do artista disponível em: <https://www.instagram.com/reis79_af/>. Acesso em: 18 jul. 2024.

¹⁴² Rede social do artista disponível em: <<https://www.instagram.com/brazilianobraza/>>. Acesso em: 18 jul. 2024.

¹⁴³ Rede social da artista disponível em: <<https://www.instagram.com/gugiecavalcanti/>>. Acesso em: 18 jul. 2024.

¹⁴⁴ Ver capítulo 2.4.4.

¹⁴⁵ Ver capítulo 3.4.1.

Ela estava hospedada no hotel da frente, ela ensinou nós todos”.

O artista Negritoo¹⁴⁶, natural de São Paulo/SP, é formado em desenho industrial pela Universidade de Mackenzie, com uma longa experiência com design e ilustração, trabalhando em agência por um longo período de tempo. O momento de virada profissional se deu quando ele executou uma pintura em uma parede de sua própria casa, que gerou uma série de novos convites para outros trabalhos. Sua participação em uma edição do *Art Battle*, em 2017, foi importante para sua carreira: “eu tive a oportunidade de conhecer outros artistas, e muitos artistas que faziam *street art*, muralismo, enfim, e aí, meio que deu uma, uma mexida na cabeça, e eu falei assim: ‘legal, tem outras possibilidades também!’” (Negritoo, 2024). Em 2022 ele passou a trabalhar exclusivamente com pintura em diferentes suportes, em um processo, que segundo ele, faz um caminho inverso do que geralmente se espera da carreira de um artista que trabalha com *street art*, já que começou a trabalhar primeiro dentro de empresas e depois saiu para a rua.

O mural pintado em Porto Alegre/RS, era a primeira grande obra de alguns artistas, inclusive de Tio Trampo¹⁴⁷ e Ofavo¹⁴⁸ que trabalharam como assistentes.

Segundo Negritoo (2024, p. 4), o trabalho veio acompanhado do peso de ser um dos primeiros murais de grande escala na lateral de uma edificação de Porto Alegre/RS. O trabalho colaborativo (Figura 75) foi descrito da seguinte forma por Braziliano: “Esse encontro, que a gente construiu também nas nossas conversas [...] cada artista aqui nesse projeto é um universo em desenvolvimento, se deslocando no vácuo, então quando isso converteu, juntou, aconteceu essa supernova que foi a produção do mural” (Atelier Livre Xico Stockinger, 2022).



Figura 75 - Artistas e assistentes em frente ao Mural *Aurora Negra*.

Fonte: Pólen Arte em Movimento, [s.d.].k.

Sobre a obra: O resultado do mural *Aurora Negra* (Figura 74) é de uma obra que, em seu contraste dos tons quentes em laranja e vermelho, com o frio de um verde azulado, satura com cores a paisagem. O amarelo, presente nas imagens ou nos fundos, conecta os murais e permite que os tons mais escuros se destaquem, unidos aos laranjas e roxos que se espalham por todas as partes. Os símbolos são múltiplos porque o mural quer levar uma mensagem complexa, mas legível.

¹⁴⁶ Rede social do artista disponível em: <<https://www.instagram.com/ngritoo/>>. Acesso em 18 jul. 2024.

¹⁴⁷ Responsável pelo mural *Vir-a-ser*, executado em 2022 e apresentado no capítulo 3.2.2.

¹⁴⁸ Rede social do artista disponível em: <<https://www.instagram.com/ofavoart/>>. Acesso em: 18 jul. 2024.

No topo, a criança realista em tons quentes executada por Gugie, tem luz no rosto e um olhar voltado para o céu, num realismo de sombras e luzes característico da artista. A criança surge como alegoria do futuro e em entrevista ela explica a intenção por trás da imagem:

Eu gosto de pensar que o bebê é um ser humano em desenvolvimento, cheio de futuro. Ele depende de toda uma comunidade – uma rede enorme e complexa – para trilhar seu caminho, representando uma luta futura. Nesta obra trago a releitura de um cartaz antigo que dizia ‘reaja à violência racial: beije sua preta em praça pública’. A partir dessa reflexão, em meu beijo, quero esperar através do afeto, interagindo com o personagem do querido colega Felipe Reis (Grupo Carrefour Brasil, 2021).

O beijo que a personagem de Gugie recebe (Figura 73) é um dos gesto mais fortes da obra e está diretamente relacionado com a proposta da artista que, busca representar pessoas que são racializadas e excluídas na estrutura social para naturalizar no imaginário social a presença digna dessas pessoas, com as quais ela se identifica, “desconstruindo a cultura visual que estão condicionados no decorrer da história” (Cavalcanti, [s.d.]).

Quem beija o ombro da criança é uma mulher com os olhos fechados por trás de óculos futuristas, em um laranja translúcido, vestindo um brinco roxo geométrico e um colar de pérolas douradas, com geometrias afros maquiando sua pele. Segundo o artista Felipe Reis, seu trabalho é uma forma de “projetar quem somos como histórias, possibilidades e ancestralidades de nossas visões afrocentradas, é uma forma de construir, através de novos sentimentos, um futuro possível” (Grupo Carrefour Brasil, 2021). Ele consegue isso através do toque, dos estudos sobre o afrofuturismo e do trabalho coletivo.

Na segunda empena o artista Brasileiro representou uma máscara afro em tons de amarelo e roxo, com grandes olhos e pingente na testa, que se sobrepõem ao rosto feminino desenhado por Negritoo. O contorno, o geometrismo e o simbolismo de Brasileiro trazem a estética afro e sua mitologia que cria um ponto de reflexão:

Conectar-se com a máscara para adquirir suas características em um rito de transformação: onde os olhos meio fechados simbolizam atitude pacífica, autocontrole e paciência. Nariz reto significa determinação e decisão. Boca pequena é humildade. Testa grande e saliente, sabedoria (Grupo Carrefour Brasil, 2021).

Por trás da máscara, a face da mulher tem olhos focados e sua pele em um tom indeterminado de azul ou verde, que se destaca e apreende o olhar do observador. Os grafismos em branco e roxo sobre o rosto, as sobancelhas e os cabelos, o colar amarelo, as roupa geométricas e o nariz destacado em vermelho trazem a identidade de Negritoo, que descreve a obra:

Para contribuir com o mural Aurora Negra, trouxe a representatividade, a força e a imponência da mulher negra através da sua expressão marcante e cores que a destacam em meio ao conturbado Centro Histórico de Porto Alegre. Além disso, o trabalho final, em conjunto com Brasileiro, remete à ancestralidade do povo negro de forma a incentivar a busca pela força de nossas raízes para não esquecermos de onde viemos e a importância que devemos ter (Grupo Carrefour Brasil, 2021).

A obra é acompanhada ainda do seguinte manifesto, escrito por Braziliano:

Em nossas consciências negras não existem margens, porque somos o centro de nossas histórias – histórias de afeto, orgulho, luta e preservação. Sentimentos concentrados em um beijo sensível em nossas crianças, utopias de afro futuros com os nossos pequenos reis e rainhas, máscaras desnudam a face e abrem portais para outros tempos. Gratidão pelas linhagens que nos trouxeram até aqui e nos colocaram de queixo erguido, empoderando nossas poesias. Sem esquecer que, para que nossas cabeças estejam nas nuvens, é importante que vossos pés estejam no chão – observando o novo dia, uma nova aurora, a 'Aurora Negra' (Grupo Carrefour Brasil, 2021).

Além disso, foi produzido um vídeo¹⁴⁹ com imagens do mural e de pessoas negras na paisagem de Porto Alegre/RS. No seu final, aparece a indicação que a iniciativa foi produzida pela Produtora Pólen Arte em Movimento LTDA, com incentivo cultural do Grupo Carrefour Brasil e apoio da Prefeitura Municipal de Porto Alegre/RS. Foi realizado, ainda, um ciclo de conversas conduzida por Vinicius Amorim e transmitidas pela página do YouTube do Atelier Livre Xico Stockinger onde os artistas falaram sobre seu trabalho e seus processos criativos. Nessas conversas os artistas trouxeram algumas temáticas para debate: Braziliano apresentou a conversa *Cosmovisão Negra, Afrofuturismo e as ruas*, Gugie apresentou o debate *Criando narrativas no muralismo*, a conversa de Negritoo foi *No processo da criação* e Felipe Reis falou sobre *Afrofuturismos na arte pública*.

Do contexto urbano: As duas empenas, que formam uma obra única, são separadas pelo vão de ventilação com fundo branco e com um volume de reservatório manchado por sujeira no topo da edificação que abrigava um hotel. A edificação, hoje ociosa, possui a fachada frontal bastante recuada da calçada e se localiza na Rua Senhor dos Passos, que faz a conexão entre a Avenida Independência e a Avenida Voluntários da Pátria, duas vias importantes da região central de Porto Alegre/RS. A obra fica em uma fachada lateral, direcionada para o norte, com superfície demarcada com frisos horizontais e com textura de tijolo. O mural emerge por sobre as edificações adjacentes de poucos pavimentos, por sobre as copas das árvores e das palmeiras da Praça Otávio Rocha e ganha altura pela topografia da região, que a coloca mais alta em relação aos pontos em que pode ser visualizada. Sem um acesso físico direto, a obra é feita para ser vista de longe e de baixo.

Um dos fatores que permite a amplitude visual para a obra é a presença da Praça Otávio Rocha. Com seu projeto datado de 1937 e de autoria de Christiano de la Paix Gelbert, foi executada na administração de Alberto Bins e é resultado de uma intervenção urbana de abertura de vias em que a área ocupada pelo largo foi desapropriada e transformada em praça pública (Festugato, 2012). Contando com um largo, com platôs, com taludes, com escadarias, com um monumento em homenagem a Otávio Rocha, com um terraço no ponto mais alto, um muramento no contorno e com uma organização de níveis para vencer a

¹⁴⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Ib1mAbtV7b0>>. Acesso em: 30 maio 2024.

topografia, o local possui uma quantidade significativa de vegetação que contrasta com o entorno densificado. Hoje meio abandonada, a praça vive uma promessa de revitalização e de reabertura do café, após ser adotada pela incorporadora Infinita, como parte da reforma do Hotel Plazinha, localizado na Rua Senhor dos Passos (GZH, 2023) e reinaugurado em 2023 como o empreendimento residencial Town.Co, que conta com espaço para lojas, serviços comerciais, academia, restaurante e um polo de tecnologia (Giussani, 2023).

O local é um ponto de grande circulação de pessoas e de veículos, por ser uma região com muitos comércios. Ali, no entorno da praça ficam as principais unidades da cidade de lojas como Renner e Riachuelo, além de uma sede da Igreja Evangélica de Confissão Luterana do Brasil, de uma série de hotéis e de lojas de fantasia ou de materiais de artesanatos, que ficam lotadas nos períodos de Carnaval e que colorem suas fachadas com plumas e suas paredes com grafites de super-heróis. É uma região em obras, passando por um processo de urbanização, através das obras do Quadrilátero Central promovidas pela Prefeitura Municipal. A Figura 76 apresenta o mapeamento do mural e de seu entorno, indicando alguns marcadores territoriais do local e o campo de visibilidade da obra:

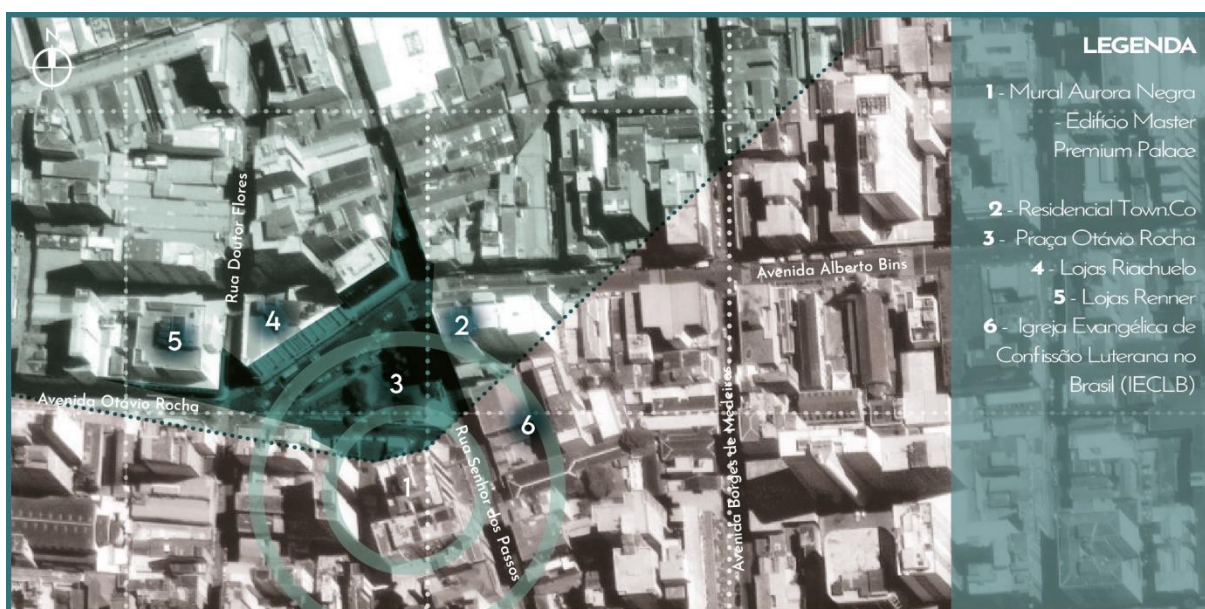


Figura 76 - Mapeamento do mural *Aurora Negra*.

Fonte: Pesquisador, adaptado de U.S. Geological Survey, 2024.

Das repercussões: Segundo o artista Negritoo (2024), o convite aos artistas se deu da seguinte forma:

[...] o Vini falou assim: 'Ó, eu tô com uma oportunidade de um trabalho aqui, com artistas negros', que é o trabalho que surgiu através do Carrefour, porque eles estavam querendo fazer um movimento, por causa de tudo que tinha acontecido no Carrefour em Porto Alegre, da morte que teve, enfim, então... Eles queriam fazer alguma coisa reparadora, mas não necessariamente colocar o nome do Carrefour como principal, ou usar a arte, o trabalho, como uma vitrine pra eles se promoverem de alguma forma. Tanto que até quando rolou esse convite, a gente ainda ficou, eu fiquei um pouquinho com o pé atrás, tipo: 'Será que eu entro nessa?' Mas eu falei assim: 'Poxa, é uma oportunidade!' E é uma oportunidade de estar mostrando realmente um trabalho. Tipo, quatro artistas pretos de diferentes localidades e,

apesar da maioria ser do Sul, mas são de lugares diferentes. Aí eu acabei aceitando, e assim, foi meu primeiro grande trabalho, assim, tipo, primeira empena.

O “pé atrás” descrito por Negritoo se dá pelo fato do Carrefour ser o financiador (ou incentivador cultural) do mural. A empresa tem sido alvo de denúncias recorrentes de racismo. Dentre os casos mais recentes estão: o da professora Isabel Oliveira, uma mulher negra, que ficou apenas de calcinha e sutiã após ser perseguida por seguranças nos corredores do mercado em Curitiba/PR em 07 de abril de 2023; o de Vinícius de Paula que, também em abril, foi impedido por funcionários de usar o caixa preferencial que estaria vazio em uma unidade de Barueri/SP; e o de Pedro Freire que, no mesmo mês, alega ter sido perseguido por seguranças em uma loja em Olinda/PE (Carvalho, 2023). Porém, o caso de maior repercussão ocorreu no dia 19 de novembro de 2020, véspera do Dia da Consciência Negra, quando João Alberto Silveira Freitas, conhecido como Beto Freitas, um homem negro de quarenta anos, foi assassinado por seguranças dentro de uma unidade da multinacional francesa no bairro Passo d’Areia em Porto Alegre/RS, gerando manifestações em diversas cidades do país.

O processo que decorreu desse episódio ainda não foi concluído, mas foram acusados cinco funcionários do Carrefour e um trabalhador do Grupo Vector, que fazia a segurança do supermercado. Segundo reportagem do site de notícias Brasil de Fato (Carvalho, 2023), o Carrefour não responderá judicialmente pelo crime por firmar um Termo de Ajustamento de Conduta (TAC) no valor de R\$ 115 milhões com a Defensoria Pública do Estado e entidades sociais. O TAC prevê a adoção de políticas e investimento em ações de combate ao racismo e de oportunidades sociais, que inclui a concessão de bolsas de estudo no valor de R\$ 68 milhões para pessoas negras, a inserção no portfólio das lojas físicas e *marketplace* de produtos desenvolvidos por afroempreendedores, o aumento da contratação de colaboradores pretos ou pardos (que foram 61% das contratações em 2021, segundo a empresa), criação de comitê externo independente de planos de ação, entre outras (Moreira, 2022). Ainda, está previsto um investimento de R\$ 320 mil para reforma da Casa D, na Vila Planetário e foi realizada a revitalização de sessenta postes de luz que compõem o trajeto de três importantes marcos da cultura negra no Centro Histórico de Porto Alegre/RS. Além disso, surge a execução do *Mural Aurora Negra*, com investimento de R\$ 50 mil (Moreira, 2022), que ilustra a reportagem feita pelo GZH sobre as ações da empresa após os desdobramentos do caso.

Sobre a repercussão da execução do mural, Negritoo (2024) disse que agregou muito para o seu portfólio e que lhe trouxe novos trabalhos. Ele ainda destacou os desafios de se produzir uma obra coletiva, que incluiu um período de produção anteriores aos vinte dias de pintura:

Primeiro que era uma novidade, um trabalho gigante, e ainda assim, você está desenvolvendo a quatro mãos, vamos dizer. Então, o nosso processo, como foram duas empenas que eram duas laterais, então, meio que a gente conversou e chegou a um consenso e falou assim: ‘Ah, vamos dividir dois e dois’, né? Cada um fica, tipo, a gente viu mais ou menos pelo estilo: ‘Ah, eu fico com você, eu fico com

você'. E aí, meio que a gente começou a conversar, as duplas começaram a se conversar do que poderiam fazer, mas pensando numa forma única, né? Que conseguisse agregar, fazer um trabalho único. [...] A parte que eu fiz foi junto com o Brasileiro e a gente meio que começou a conversar, daí foi fazer um layout, daí eu fazia uma parte do layout, mandava pra ele, daí ele acrescentava alguma coisa, meio que conversando, e aí meio que acabou rolando, assim, foi bem tranquilo, foi um desafio, né? Mas pra mim foi, tipo, foi tranquilo. [...] As coisas aconteceram de uma forma bem natural, assim, o lance da divisão, do trabalho, de como foi feito, daí quando a gente viu, falou assim: 'Meu, saiu o trabalho!'. Assim, foi bem bacana.

Essa obra coletiva é uma montagem que poderia estar cheia de violência e raiva em suas palavras e em sua forma, mas que está marcada pela serenidade de um beijo. Sobre a revitalização de uma imagem ou de uma cidade, sobre a fuga de uma resposta judicial, sobre um realismo de sombras e luzes, é preciso reafirmar: não há reparação possível diante da dor de uma injustiça. O que se tem são possibilidades de apontar novos nortes e de construir novas histórias pautadas na criatividade, no toque, na humildade, nas ancestralidades e nas novas centralidades. São as esperanças através de afetos, são as cabeças nas nuvens sonhando com utopias e são os pés no chão que esperam pela explosão de uma supernova e pela luz da aurora que nasce como uma oportunidade no início de cada manhã.



Figura 78 - Detalhe do mural *Quebra tudo, abre caminhos*.
Fonte: Pesquisador, 2024. >>



3.5.2

QUEBRA TUDO, ABRE CAMINHOS

Mona Caron e Mauro Neri, 2021

Executada em 2021, a obra intitulada *Quebra tudo, abre caminhos* dos artistas Mona Caron e Mauro Neri foi produzida pelo *Projeto de Incentivo à Arte Urbana*, desenvolvido pelo Laboratório de Políticas Públicas e Sociais (LAPPUS), com apoio de mais de 140 pequenas entidades e artistas locais. Ocupa a fachada norte do Edifício do Departamento Autônomo de Estradas e Rodagens (DAER), uma edificação de propriedade pública de uso de serviço, com dezenove pavimentos, localizada na Avenida Borges de Medeiros, número 1555, no bairro Praia de Belas. O mural tem aproximadamente 800 metros quadrados, apresenta uma imagem de retrato, com baixa variação e médio contraste de cores. Mostra uma liderança política, cultural e espiritual da Ilha da Pintada, conhecida como Bia da Ilha, mulher negra que aparece olhando para o alto, com as mãos estendidas e em sua frente a planta *Justicia Gendarussa* (quebra-demanda), vestindo uma roupa branca que se mistura com o plano de fundo da obra.

<< Figura 77 - Mural *Quebra tudo, abre caminhos*.
Fonte: Pesquisador, 2024.

Da artista: Essa é uma obra de dois artistas: Mona Caron e Mauro Neri.

Mona Caron¹⁵⁰ nasceu no cantão do Ticino, na Suíça, e tem São Francisco, na Califórnia, como cidade natal adotiva. A principal temática do seu trabalho são as rebeldes ervas daninhas em um projeto chamado *WEEDS*, em que busca criar um tributo à resiliência de todos os seres para os quais ninguém arranhou espaço:

Procuo vida vegetal clandestina nas ruas da cidade. Quando encontro um espécime particularmente heroico a crescer através de uma fissura no pavimento, pinto-o grande, a uma escala inversamente proporcional à atenção e ao respeito que recebe. As ervas daninhas voltam a ligar a terra ao céu, a vida aos seus sonhos. Contra o cimento mais duro, contra todas as probabilidades, também nós podemos encontrar a nossa fissura e continuar a insistir. É assim que a mudança acontece (Caron, [s.d.]).

Suas formas botânicas podem surgir fundidas com imagens surreais. Costuma trabalhar em colaboração com movimentos sociais e com outros artistas, no que ela chama de “*ativismo*”, em obras feitas em apoio a uma questão específica, durante um momento de grande debate público.

Procura sempre construir uma ligação entre os murais e o sítio onde se encontram, para que seu trabalho centre-se na “prática social de utilizar a arte para criar interação social, na qual as pessoas refletem sobre a história, o estado atual e o melhor potencial do próprio espaço em que se encontram” (Caron, [s.d.]). Um exemplo é o mural *Mujeres Custodias*¹⁵¹, em Quito, no Equador, em que destaca a luta de mulheres indígenas na defesa contra a extração de recursos em seus territórios (Figura 79). Suas obras estão espalhadas por várias cidades dos Estados Unidos, da Europa, da Ásia e em outros países da América do Sul.



Figura 79 - Mural *Mujeres Custodias*.
Fonte: Caron, [s.d.].

Mauro Neri¹⁵², criado em Grajaú (bairro de São Paulo/SP), tem mais de vinte mil intervenções em seu currículo, onde brinca com trocadilhos como “*Ver A Cidade*” e “*Veracidade*”. Em seu perfil nas redes sociais se identifica como “artista, educador, constrói objetos, pinta e desenha gente, casas e escritas como conjugações com a palavra ver” (Neri, [s.d.]). No início dos anos 2000 cursou Licenciatura em Artes Visuais e sua formação incluiu a Academia de Belas Artes de Bolonha, onde deixou sua marca ao pintar um mural de mil metros no Museu

¹⁵⁰ Rede social da artista disponível em: <<https://www.instagram.com/mona.caron/>>. Acesso em: 18 jul. 2024.

¹⁵¹ Vídeo sobre o mural disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pHszhuQuF8I>>. Acesso em: 03 maio. 2024.

¹⁵² Rede social do artista disponível em: <<https://www.instagram.com/reveracidade/>>. Acesso em: 18 jul. 2024.

San Domenico, na cidade de Forlì (Araújo, 2019).

Entre 2006 e 2007 Mauro Neri iniciou o projeto *Imargem*, uma exposição ao ar livre com esculturas e murais na beira da represa Billings, no bairro em que cresceu. Em 2019 esse projeto se configurou como a Associação Imargem, uma organização sem fins lucrativos, que por meio das artes urbanas, navegação à vela, bike e permacultura, busca “promover percursos educativos que expandem o espaço da escola e ressignificam a relação com o território” (Imargem, 2023). Já o projeto *Cartograffiti* é um percurso entre a periferia e o centro, que convidava artistas a discutir mobilidade e o direito à cidade. Nessa iniciativa ele se deparou com a contradição do poder público, que, embora o apoiasse, também o criminalizava e o apagava, o que fez com que o artista espalhasse pela cidade a frase “A prefeitura paga e apaga”. Vítima de inúmeras repressões policiais e atuando em mobilizações políticas, o artista ganhou destaque internacional ao expor suas obras, como vendedor ambulante, em frente de locais como a feira Art Basel (na Suíça e nos Estados Unidos), o Pompidou (França) e do Tate Modern (Inglaterra) (Araújo, 2019). Vive um relacionamento com Mona Caron, com que desenvolve trabalhos coletivos¹⁵³.

Sobre a obra: O mural *Quebra tudo, abre caminhos* (Figura 78) mostra uma planta que brota por de trás das árvores do entorno do prédio do DAER, protegida ou reverenciada (Figura 77) por uma mulher negra de roupa branca, que se mistura com a superfície do prédio.

A planta surge em primeiro plano, emergindo da base e indo até o topo da edificação, desviando suavemente de frente do rosto. As folhas verdes e a pele da mulher dão o tom das cores da obra, que em uma estética realista coloca luz sobre o rosto, sobre os ombros e sobre as mãos da personagem retratada. A personagem retratada é a Mãe Bia da Ilha, mesmo que ainda carregue no rosto os traços da atriz britânica Michaela Coel¹⁵⁴, que seria representada na primeira versão (Figura 80).



Figura 80 - Retrato de Michaela Coel.
Fonte: Willie, [s.d.].

A opção por retratar Mãe Bia da Ilha surgiu durante a execução, a partir de uma vivência dos artistas na cidade (Sgarbossa, 2024). Assim,

o mural apresenta um retrato de um ativista da comunidade local, juntamente com uma planta chamada justiça, que é utilizada na religião Umbanda para dissipar as energias negativas [...]. ‘Quebra-tudo’ e ‘abre caminhos’ são dois dos nomes comuns pelos quais a planta, *Justicia Gendarussa*, é conhecida. [...] O modelo para a figura alegórica deste mural foi Beatriz Gonçalves, conhecida como Bia da Ilha, uma

¹⁵³ Disponíveis em: <<https://www.instagram.com/mauroemona/>>. Acesso em: 03 maio 2024.

¹⁵⁴ Michaela Coel é uma atriz, roteirista, cantora, compositora, poeta e dramaturga britânica, conhecida por criar e protagonizar a série *Chewing Gum* e a minissérie *I May Destroy You*.

ativista comunitária e sacerdotisa de Umbanda de um bairro da periferia de Porto Alegre (Caron, [s.d.]).

Beatriz Gonçalves Pereira, ou Mãe Bia da Ilha (Figura 81), é moradora da região das Ilhas do Arquipélago em Porto Alegre/RS. O local, que possui uma colônia de pescadores e cerca de seis mil moradores, ficou isolado, sem água potável e coberto de areia após o recuo da inundação de maio de 2024. Ali, Mãe Bia da Ilha atua como liderança política, cultural e espiritual e mantém uma pequena escola de samba. Em reportagem para o site de notícias Brasil de Fato, João Marcelo dos Santos (2022) a descreve:



Figura 81 - Retrato de Mãe Bia da Ilha em frente ao mural.

Fonte: Bernardi apud Boff, 2022.

Mãe Bia é uma mulher negra que aprendeu cotidianamente a arte da resistência e do combate ao racismo. O seu conhecimento é prático. Sua escola é a vida. Seu diploma é o reconhecimento concreto dos seus vizinhos. Sua sabedoria é herdada de seus ancestrais que souberam utilizar os recursos materiais e simbólicos dos brancos para sobreviver em um ambiente de violência e negação.

Na obra, Mãe Bia se torna símbolo da proteção ambiental e da fé, em uma gestualidade de natureza mística onde a planta, conhecida cientificamente como *Justicia Gendarussa*, deveria ser a protagonista. O mural foi produzido por intermédio de Marcelo Sgarbossa e do LAPPUS e realizado totalmente com recursos privados, oriunda do apoio de mais de 140 pequenas organizações sociais locais e sem fins lucrativos. Houveram atividades paralelas à execução, como o curso gratuito de trabalho em altura com certificação, a realização de conversas e debates, além de um evento de inauguração.

Do contexto urbano: O edifício do DAER fica em uma área de aterro, com implantação modernista que contrasta com os bairros adjacentes, em uma quadra em que se situa o complexo que abriga, entre outras edificações, o Centro Administrativo Fernando Ferrari, a Secretaria de Educação do Estado, a Casa da Ospa, o Ministério Público e o Tribunal de Justiça do Estado, todos cercados por infinitas vagas de estacionamento. É possível chegar até a base da obra e tocá-la, após romper a barreira formada pela guarita de segurança do acesso. No lado oposto da larga Avenida Borges de Medeiros, está a Fundação Pão dos Pobres, por trás da vegetação da Praça Isabel, a Católica.

Um pouco mais de longe, o mural se faz visível do Largo Zumbi dos Palmares e ilustra, como fundo, postagens em redes sociais de pessoas que fazem feira ali nas quartas-feiras à tarde. O largo é parte do *Museu do Percurso Negro* da cidade de Porto Alegre/RS pois era local de resistência quando a região ainda era coberta de mata e os escravizados encontravam ali um território para se proteger de seus perseguidores, no início do século XX (Pires e Bitencourt, 2021, p. 361). Hoje, após mudanças urbanas, aterros e a construção da primeira

Perimetral (que inclui a Avenida Loureiro da Silva), o largo serve como estacionamento e também como local de convivência comunitária e de escambo, em uma continuidade da prática exercida historicamente ali pelo movimento negro.

Para chegar até a obra, a Avenida Loureiro da Silva se coloca em diagonal, em relação ao mural, tornando quase inevitável que ele seja visto por quem circula, majoritariamente de carro, pela via. O mesmo acontece no viaduto sobre a avenida, de onde a obra pode ser vista de frente. Ali o olhar para a direita traz a presença do Guaíba ao fundo, com os espaços de sua orla. Mesmo que não seja possível vê-lo, as memórias espaciais e o horizonte ao fundo trazem a possibilidade da presença dessa paisagem, que se revelaria com uma mudança no sentido do percurso. Ela é uma paisagem latente. Na região, pouco densificada, o azul do céu rompe o branco das nuvens, como se anunciassem que ali é possível um encontro com a natureza. As verticalidades das edificações e os contornos curvos do Centro Administrativo Fernando Ferrari atribuem formas ao cenário. Nos verdes das gramas a Praça dos Açorianos cria uma paisagem utilitária e compartilhada como espaço de sociabilidade. A Ponte de Pedra é a memória de um tempo que passou e lembra da ausência do córrego que existiu ali, onde personagens de outros tempos cruzaram em seus próprios trajetos.

Ali, também estão os nós que o ser humano constrói, com os viadutos e os veículos que podem ser considerados símbolos de transformação, de modernização, de desenvolvimento e de progresso que, por vezes, ignoram a natureza. A grama das praças, o concreto dos prédios, o cobre do Monumentos dos Açorianos e a tinta da planta gigante na parede se expressam inseparáveis e permitem a interação em um entorno onde os monumentos indicam a presença da arte na paisagem, como elementos que atraem o olhar e que induzem o recorte da visão. A Figura 82 apresenta o mapeamento do mural e de seu entorno, indicando alguns marcadores territoriais do local e o campo de visibilidade da obra:

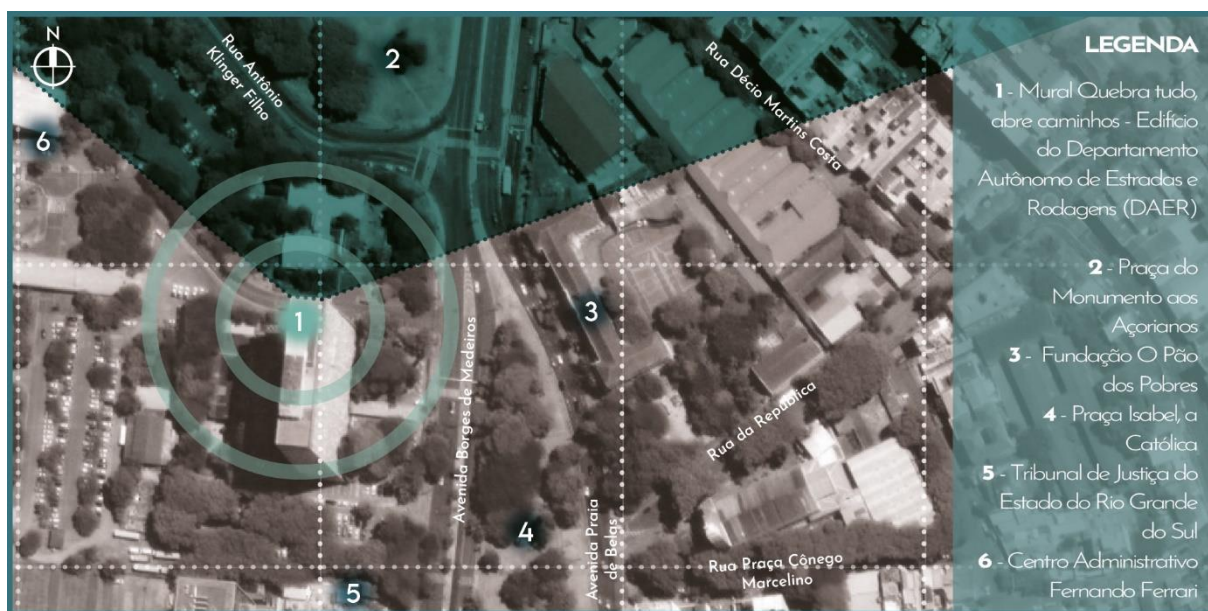


Figura 82 - Mapeamento do mural *Quebra tudo, abre caminhos*.
Fonte: Pesquisador, adaptado de U.S. Geological Survey, 2024.

Das repercussões: Em entrevista, Marcelo Sgarbossa (2024) relatou que a SEDAC solicitou uma alteração no *layout* da obra, justificada com um trecho da música *AmarElo*¹⁵⁵ do cantor Emicida¹⁵⁶ (2019), que diz: "permita que eu fale, não as minhas cicatrizes". Segundo ele:

O primeiro *layout* que o Mauro fez, ela tinha quatro mãos, as duas em formato de balança e duas para frente, assim como quem se entrega para ser preso, sabe? Para ser presa, no caso, né? E o governador Eduardo Leite vetou. E eu vou te dizer, né? Eu sei que a minha opinião, é só uma opinião, mas eu acho que ele acertou, né? (Sgarbossa, 2024)

Se o desejo de politizar a arte ainda vê certo modelo de eficácia em nos tornar "revoltados quando nos mostra coisas revoltantes" (Rancière, 2012, p. 52), a decisão de não representar a mulher em uma situação de violência permite um diálogo com a análise feita da obra que mostra a atleta Daiane dos Santos¹⁵⁷. Os dois casos demonstram que é preciso e possível produzir comoção através da glória das pessoas negras, afinal, achar definição nas mazelas é o pior dos crimes (Emicida, 2019). Entretanto, a obra não se priva de trazer signos de dimensão política, tanto na presença da mulher negra quanto nos elementos de fé de religiões de matriz africana. Assim, é uma imagem que rompe com o padrão histórico de representação de pessoas negras na arte, já que, segundo Berth (2023, p. 109),

podemos observar, já no período renascentista da Europa, a guinada da branquitude pela exaltação da brancura como ideal de perfeição e superioridade, status devidamente expresso por meio da arte (principalmente, da pintura) e chancelada pela parceria política com a igreja católica (Berth, 2023, p. 109).

Logo, é uma nova sensibilidade sendo produzida diante de altos números quando se fala em intolerância religiosa, já que os dados do Rio Grande do Sul chamam a atenção. Segundo a Secretaria de Segurança Pública, houve um aumento de 250% de registros deste tipo de crime em três anos no Estado e Porto Alegre/RS é a cidade com o maior volume de registros, com um crescimento de 164% entre 2021 e 2023 (Peixoto, 2024). Estima-se ainda que haja uma subnotificação de casos devido à falta de conhecimento por parte da população e diante da necessidade de capacitação dos agentes de Segurança Pública sobre a existência dessa classificação de crimes, que só passou a existir no estado em maio de 2021. Desses números, quase a totalidade das ocorrências se referem a agressões contra religiões de matriz africana, o que relaciona a intolerância religiosa com o racismo. Ainda, conforme dados da Delegacia de Polícia de Combate à Intolerância (DPCI), do total de 617 ocorrências de crimes de intolerância de 2022, mais da metade é de ofensas relacionadas à cor de pele (333 casos, totalizando 53,97%) (Trindade, 2022). O impacto disso pode ser resumido na frase do livro

¹⁵⁵ Música com *sample* de Belchior e participação de Majur e Pablio Vittar, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PTDgP3BDPIU>>. Acesso em: 18 jul. 2024.

¹⁵⁶ Emicida (1985-) é um rapper, cantor, compositor e apresentador natural de São Paulo/SP. Em 2015 foi indicado ao *Grammy Latino* com o álbum *Sobre Crianças, Quadris, Pesadelos e Lições de Casa...*. Rede social do artista disponível em: <<https://www.instagram.com/emicida/>>. Acesso em: 17 jul. 2024.

¹⁵⁷ Ver capítulo 3.4.2.

de Itamar Vieira Júnior (2019, p. 212): “a luta era desigual e o preço foi carregar a derrota dos sonhos, muitas vezes”.

Nesse contexto urbano, a planta, com sua resiliência intrínseca, encontra espaço para crescer, saindo do centro da terra e abrindo caminhos em direção ao céu. Gera fissuras na concretude dos viadutos, das fachadas e dos pensamentos, provoca um deslocamento do olhar, movendo-o para as potencialidades, para as verdadeiras heroínas e expõe os pontos de conexão entre os artistas e a pessoa retratada. A arte do mural, aqui, é coletiva enquanto obra e enquanto símbolo, transcendendo sua dimensão de imagem e convidando a uma reflexão profunda capaz de ressignificar a relação das pessoas com o espaço, com a história e com o estado atual da sociedade. Ela flui, como em um percurso de bicicleta, quando opta por representar a fé e a busca por uma cura, em uma cidade feita por muitas pessoas e que faz da arte recurso simbólico e sensível das suas necessidades. Nessa cidade, se aproximar da obra é ver a imagem explodir em suas dimensões e traz na memória a música *Banho de folhas*¹⁵⁸ onde Luedji Luna (2017)¹⁵⁹ retrata a procura por sua própria ancestralidade¹⁶⁰ e cita a planta Abre Caminho, que dá nome ao mural:

Foi em uma quarta-feira
Saí pra te procurar
Andei a cidade inteira
Mas cadê você? Cadê você?

A cidade é grande
As pessoas, muitas
E eu por aí sem te encontrar
Vou pedir a oxalá [...]

Tanta volta pra nenhuma resposta
Nenhuma resposta

Mas um punhado de folhas sagradas
Pra me curar
Pra me afastar de todo o mal
Para-raio, bete branca, assa peixe
Abre caminho, patchuli [...]

¹⁵⁸ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bmWm6I3aAqw>>. Acesso em: 27 out. 2023.

¹⁵⁹ Luedji Luna (1987-) é uma cantora e compositora natural de Salvador/BA. Lançou o seu primeiro álbum intitulado *Um Corpo no Mundo* em 2017. Rede social da artista disponível em: <<https://www.instagram.com/luedjiluna/>>. Acesso em: 07 jun. 2024.

¹⁶⁰ Disponível em: < <https://www.cnnbrasil.com.br/lifestyle/ervas-de-luedji-luna-para-raio-bete-branca-assa-peixe-abre-caminho-patchuli/>>. Acesso em: 07 jun. 2024.

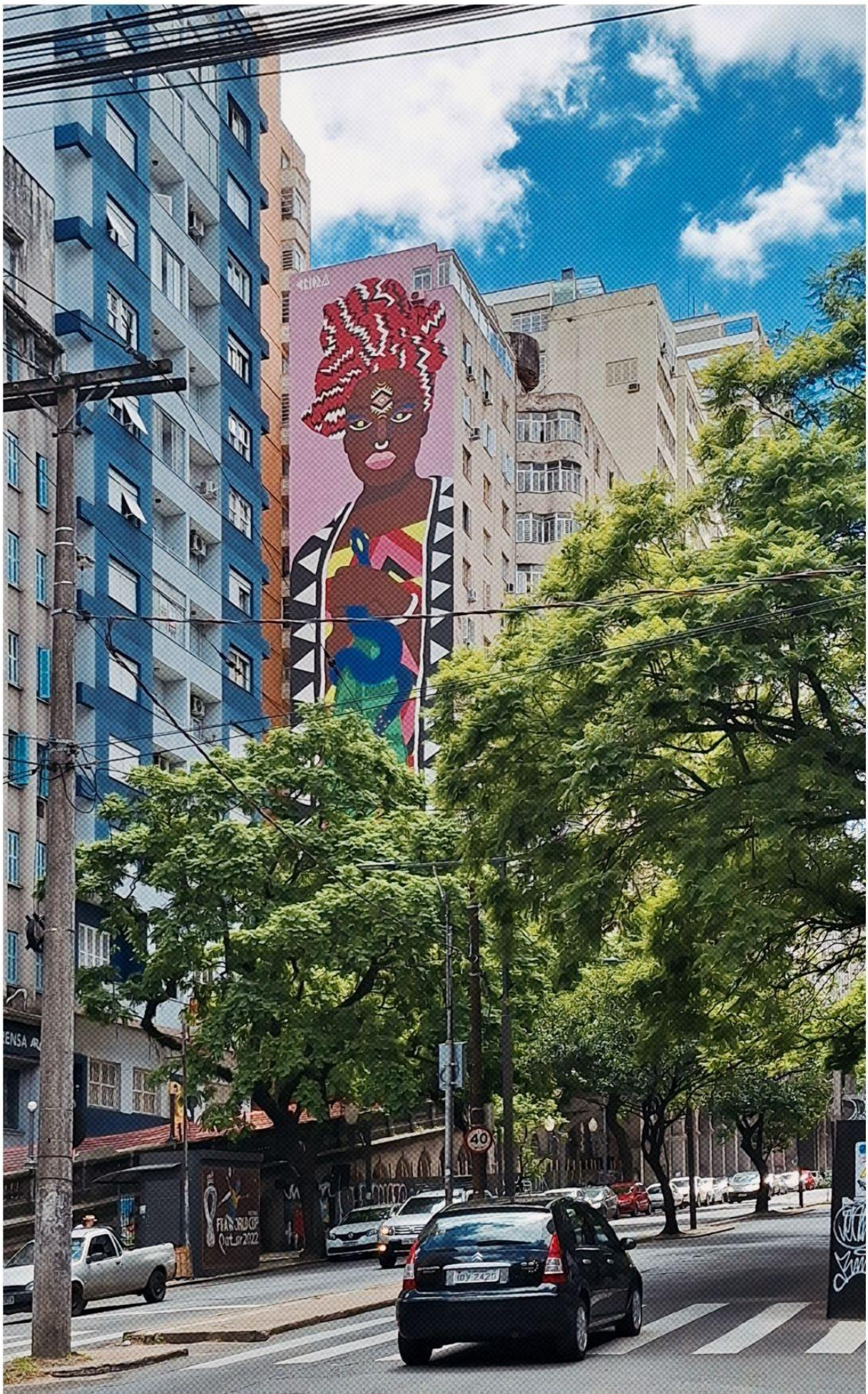


Figura 84 - Detalhe do mural *Benzedeira*.
Fonte: Pesquisador, 2024. >>



3.5.3

BENZEDEIRA

Criola, 2022

Executada em 2022, a obra intitulada *Benzedeira* da artista Criola foi produzida pelo *Festival Arte Salva/Olhe pra cima*, da Produtora Pólen Arte em Movimento LTDA, com financiamento da Sistema Pró-cultura - LIC (Lei de Incentivo à Cultura) da Secretaria de Estado da Cultura (Sedac) do Estado do Rio Grande do Sul e com patrocínio de Hnk Br Indústria de Bebidas Ltda (Cerveja Tiger). Ocupa a fachada sul do Edifício Duqueza, uma edificação de propriedade privada de uso misto (residencial e comercial), com quatorze pavimentos, localizado na Avenida Borges De Medeiros, número 855, no bairro Centro Histórico. O mural tem aproximadamente 504 metros quadrados e apresenta uma imagem figurativa, com alta variação e alto contraste de cores. Mostra uma mulher negra com maquiagem no rosto e *piercing* no nariz, vestindo um turbante vermelho e roupas com padrão geométrico africano, segurando uma cobra azul e uma folha de Espada de São-Jorge, sobre um fundo rosa.

<< Figura 83 - Mural *Benzedeira*.
Fonte: Pesquisador, 2024.

Da artista: Criola¹⁶¹, nascida em Belo Horizonte/MG, é uma artista visual, graduada em Design de Moda pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Dentre as pautas sociais e políticas que aborda em seu trabalho, traz temas relacionados à ancestralidade e à posição da mulher negra na sociedade, para expor e questionar os valores contemporâneos (Pólen Arte Em Movimento, [s.d.]). Sua estética explora texturas e padrões visuais, incorporando cores vibrantes e saturadas que se entrelaçam com grafismos de origem africana. As imagens figurativas valorizam a imagem da mulher e a inspiração na fauna e flora brasileiras completam sua expressão artística. Segundo o *Festival CURA* (2021b), “Criola é considerada porta-voz da nova safra feminina de artistas visuais que utilizam o graffiti como instrumento de afirmação e empoderamento negro”.

Ela tem uma visão crítica sobre o Brasil e sobre o processo de escravização, reconhecendo o valor da ancestralidade quando diz: “na minha arte, a todo momento busco resgatar esse passado para, a partir daí, imaginar e criar uma nova realidade na cidade, na minha vida e no coletivo” (Lucena, 2021). Dentre os seus trabalhos estão a pintura de um mural retratando da escritora Carolina Maria de Jesus e a participação no *Festival Morro Arte Mural* (MAMU) em 2022, onde construiu um mosaico em rosa, verde e azul nas fachadas de residências da Vila Nova Cachoeirinha em São Paulo/SP¹⁶². A artista já produziu colaborações com as Lojas Renner, Tok&Stock e com o Museu de Arte de São Paulo, além de ter obras pintadas no Rio de Janeiro/RJ, em Miami (Estados Unidos), em Paris (França) e em Minsk (Bielorrússia).

Sobre a obra: A pintura da mulher negra com o título de *Benzedeira* se impõe na paisagem de Porto Alegre/RS (Figura 84). Surge sobre um fundo rosa, que abre espaço para que sua pele negra e a geometria de suas roupas e maquiagem se destaquem (Figura 83).

Livre de contornos, a obra é feita de formas preenchidas de cores únicas e a imagem da personagem aparece sozinha, com seus braços cobertos por um manto em branco e preto. Ela veste um turbante e carrega consigo uma folha de Espada-de-São-Jorge, tal qual as irmãs Bibiana e Belonísia na ilustração de Aline Bispo¹⁶³ para a capa do livro *Torto Arado* do escritor Itamar Vieira Junior (Figura 85). Uma cobra azul está presa em suas mãos e que, em conjunto com a planta, são adereços da sua fé. Em seu movimento de corpo, os traz para junto de seu peito, como se pegasse aquilo pra si e indicasse que irão lhe proteger.



Figura 85 - Ilustração de Aline Bispo para a capa de *Torto Arado*.
Fonte: Bispo apud Vieira Júnior, 2019.

¹⁶¹ Rede social da artista disponível em: <https://www.instagram.com/criola___>. Acesso em 18 jul. 2024.

¹⁶² Disponível em: <https://www.instagram.com/mamumorroartemural/>. Acesso em: 16 abr. 2024.

¹⁶³ Aline Bispo, nascida em São Paulo/SP, é uma multiartista visual, ilustradora e curadora independente. Dentre seus trabalhos está a execução de um mural em homenagem à intelectual mineira Lélia Gonzalez. Rede social da artista disponível em: <<https://www.instagram.com/aalineaebispo/>>. Acesso em: 29 maio 2024.

O ofício de benzedeira intermedia a relação entre o sagrado e o humano, objetivando a cura e pode ser visto como “alguém possuidor de um conhecimento capaz de restaurar o equilíbrio, restituir a saúde, assim como também desencadear malefícios” (Marin e Scorsolini-Comin, 2017). A representação feminina está em acordo com o gênero que predomina na realização dessa prática e com a imagem que se constrói em torno da benzedeira, que é vista como uma “mulher casada, mãe de alguns filhos, pobre, que conheça rezas, ervas e massagens, cataplasmas, chás e simpatias, e que tenha ‘um quê de mistério’, que lida com a ‘magia’” (Oliveira apud Marin e Scorsolini-Comin, 2017). Uma benzedeira que, assim como a arte, veio para salvar.

Do contexto urbano: A pintura da benzedeira em seu turbante se localiza no Centro Histórico de Porto Alegre/RS, um bairro com alta concentração de edifícios comerciais e residenciais, e elevada densidade populacional. Vista à distância, sua imagem nunca é clara, sempre tem um poste, uma copa de árvore ou fios na frente. Qualquer obra posta na paisagem urbana estará sujeita a esse tipo de interferência, mas aqui, é alegoria para os ruídos das intolerâncias.

É uma obra que precisa ser encontrada, em meio as distâncias e as escalas que se alteram. Assim, permite-se que a paisagem abra, novamente, espaço para a imaginação. Subir a escadaria íngreme do Viaduto Otávio Rocha, é se ver montado em um cavalo, tal qual o personagem Victor Frankenstein do livro *Frankenstein ou O prometeu moderno* da escritora Mary Shelley¹⁶⁴ (2015). Ele desbravava as cordilheiras de Mont Blanc, na França, fugindo de uma criatura que ele mesmo criou a partir de uma colagem de diferentes partes corporais, em sua luta contra a ideia de morte. Ao olhar para cima, os edifícios parecem os picos das montanhas, por onde se percorre as trilhas a cavalo.

[...] Estava cercado de imensas montanhas e precipícios por todos os lados - o som do rio em seu curso furioso entre as rochas e o arremeter das quedas-d'água em torno davam mostras de uma força com faculdades de onipotência - e abandonei o temor ou a necessidade de curvar-me a qualquer ser menos poderoso do que aquele que criara e regia os elementos, ali expostos em sua face mais extraordinária. E quanto mais alto eu subia, mais magnífico e espantoso era o cenário do vale. Castelos em ruínas pendurados aos precipícios de montanhas cobertas de pinheiros; o impetuoso Arve, e chalés aqui e ali, espiando por entre as árvores, formavam uma paisagem de singular beleza [...] Glaciares imensos aportavam na trilha; e escutei o ribombar do trovão da avalanche distante, identificando a fumaça de sua passagem. Mont Blanc, o supremo e magnífico Mont Blanc, erguia-se dos picos contíguos, e seu formidável domo vigiava o vale. Um arrepio de prazer havia muito esquecido percorreu-me o corpo com frequência durante esse passeio. Uma curva da estrada, algo novo no campo de visão que, súbito, era percebido e reconhecido, essas coisas faziam-me recordar dias passados, e associavam-se à alegria descompromissada de minha meninice. Até os ventos sopravam uma melodia calmante e a natureza maternal dizia que eu não chorasse mais. Depois, uma vez

¹⁶⁴ Mary Shelley foi uma escritora britânica nascida em 1797, em Londres. Ficou conhecida principalmente por seu romance *Frankenstein ou O prometeu moderno*, publicado em 1818, que se tornou um marco na literatura de terror e ficção científica. Teve uma vida marcada por tragédias pessoais e escreveu outros romances, contos, ensaios e biografias, contribuindo significativamente para a literatura britânica do século XIX.

mais, essa benéfica influência deixou de agir sobre mim e vi-me novamente acossado pelo luto e entregando-me à desolação de minhas reflexões. Então castigava com as esporas a montaria, tentando a todo custo esquecer-me do mundo, de meus medos e, mais que tudo, de mim mesmo - ou, em atitude mais desesperada, apeava e atirava-me à relva, vencido pelo horror e pela aflição (Shelley, 2015, pp. 178-179).

O Centro Histórico é como o magnífico Mont Blanc. Os carros e ônibus são como os rios, furiosos em seus sons. Os topos dos edifícios são como os poderosos alpes, elevados acima de tudo. Os apartamentos e suas sacadas são como os castelos e os chalés, pendurados aos precipícios. A cidade traz arrepios de prazer, traz novidades no campo de visão, traz recordações dos dias passados, traz alegrias descompromissadas.

Na empena livre da edificação, denominada Edifício Baroneza, a arte se coloca como alternativa a sujeira e a poluição que nela impregna. Ao seu lado, um lote residual, carente de manutenção, é um desses locais de descontinuidade, esquecido até o momento em que a especulação imobiliária o encontrar. Nessa brecha de terreno as vegetações crescem livremente em meio aos lixos e protegidas por grades. A Figura 86 apresenta o mapeamento do mural e de seu entorno, indicando alguns marcadores territoriais do local e o campo de visibilidade da obra:



Figura 86 - Mapeamento do mural *Benzedeira*.

Fonte: Pesquisador, adaptado de U.S. Geological Survey, 2024.

Das repercussões: Em outubro de 2018, a artista executou o mural *Híbrida Ancestral - Guardiã Brasileira* (Figura 87) como parte do festival *CURA*, na cidade de Belo Horizonte/MG. Com 1.365 metros quadrados, a obra foi executada na empena do edifício Chiquito Lopes e, segundo Criola, “é uma lembrança da nossa ancestralidade brasileira, ancorada no povo preto e nos povos indígenas”. O mural apresenta a imagem de uma mulher negra, com uma cobra atravessando o ventre e um útero, sobre um fundo verde e azul com grafismos e junto símbolos que fazem referências aos universos afro, indígena e feminino.



Figura 87 - Mural *Híbrida Ancestral* da artista Criola.

Fonte: Circuito Urbano de Arte, 2021b.

O mural foi alvo de um processo judicial, quando um morador, contrário à pintura, entrou com um pedido de liminar para paralisar a execução. Ele alegou que a obra teria “gosto duvidoso”, além de argumentar que o síndico do condomínio autorizou a obra sem aprovação por unanimidade da assembleia do condomínio e que alteraria a fachada do edifício. Na época, o juiz da 22ª vara cível da comarca de Belo Horizonte/MG negou a liminar e o mural pôde ser finalizado. Durante a repercussão do processo, o festival *CURA*, além de integrar o processo judicial como parte assistente dos réus, identificou a ação como explicitamente racista por se tratar da representação de uma mulher negra e nua e pelo fato da artista ser também uma mulher negra (Borges, 2022). Além disso, o registro de comentários em notícias e em redes sociais dos veículos jornalísticos que repercutiram a situação, expõe o racismo, o preconceito com religiões de matriz africana, a intolerância e a misoginia, que vêm à tona, por parte da população¹⁶⁵. Em entrevista à Borges (2022), Criola aborda o fator simbólico do apagamento: “nos matam fisicamente e nos matam simbolicamente através do apagamento da nossa cultura e de tudo que gira em torno dela. O gosto estético é uma construção cultural e social e que é moldada massivamente pelo imaginário do colonizador”.

A artista e o festival produziram um abaixo assinado em defesa do mural e utilizaram o argumento de que a obra de arte seria pública, pertencente à cidade de Belo Horizonte/MG e que o interesse público deveria prevalecer em relação ao privado (Garcia, 2020). Segundo a decisão de 1ª Instância do dia 18 de novembro de 2022, onde ainda cabe recurso, o juiz entendeu que a intervenção não precisava da aprovação unânime dos moradores, conforme convenção do condomínio e que “a pintura não altera nenhuma estrutura do edifício e nem a harmonia de seu projeto” (Borges, 2022).

Com uma proporção diferente, a obra executada por Criola em Porto Alegre/RS passou por um processo onde o mesmo fundamento racista foi perceptível. Conforme relato de Vinicius Amorim (2024), produtor do *Festival Arte Salva/Olhe pra cima*, o mural precisou ser realocado

¹⁶⁵ Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/por-ai/criola-apagamento-mural-cura-bh/>.

após a negativa de um prédio em receber a imagem de uma mulher negra e com elementos religiosos de matriz africana:

Ano passado deu um puta dum B.O., porque eu chamei a Criola e trouxe uma personagem negra. Um dos prédios não queria. E eu tive que, sabe, troquei no meio, de última hora. [...] E aquele outro prédio lá que não queria, que os caras eram super... enfim, com um posicionamento muito diferente do nosso, eu abandonei os caras. Falei: 'Não, beleza. Ano que vem eu volto aí a conversar com vocês' e tal.

A pintura ainda traz elementos estéticos que são parte do movimento de afirmação e reapropriação da cultura negra, como a maquiagem em seu rosto, o *piercing* em seu nariz, as roupas com geometria afro sobre o seu corpo e o turbante coroando sua cabeça. A função social de comunicação não verbal do turbante é utilizada por diferentes religiões no mundo, que cobrem a cabeça por entender que essa é uma área de troca energética (Brito, 2020). Ele ainda é metáfora para o processo de resistência:

Viver em um turbante é uma forma de pertencimento. É juntar-se a outro ser diaspórico que também vive em um turbante e, sem precisar dizer nada, saber que ele sabe que você sabe que aquele turbante sobre nossas cabeças custou e continua custando nossas vidas. Saber que a nossa precária habitação já foi considerada ilegal, imoral, abjeta. Para carregar este turbante sobre nossas cabeças, tivemos que escondê-lo, escamoteá-lo, disfarçá-lo, renegá-lo. Era abrigo, mas também símbolo de fé, de resistência, de união. O turbante coletivo que habitamos foi constantemente racializado, desrespeitado, invadido, dessacralizado, criminalizado. Onde estavam vocês quando tudo isto acontecia? (Gonçalves, 2017).

Por trás dos ruídos, a arte e a paisagem criam aberturas para a imaginação de uma nova realidade na cidade e para a discussão sobre os limites entre os interesses públicos e privados. Elas alteram as fachadas para mostrar o que não pode mais ser escondido, escamoteado, disfarçado, renegado ou apagado. Sejam os céus interferidos, sejam os rios furiosos, sejam as cores vibrantes, sejam os gostos duvidosos, seja a natureza maternal. Tudo se explicita diante da mulher que, coroada em seu turbante-abrigo e com seu punhado de folhas sagradas, busca curar e afastar todo o mal. Ela protege a avenida inteira da intolerância, do racismo, da aflição e das imensas montanhas e precipícios que nos separam. Trabalho árduo que busca na ancestralidade, no conhecimento, na natureza e na união, o poder de sua própria resistência. O mistério feminino da benzedeira, da baronesa, da escritora ou da artista está, por fim, no desejo universal de curar as dores, de vencer a morte e de poder continuar sonhando.

Capítulo 4

VERNIZ

muralismo e espaço público

[...] aí depois a gente faz a pintura e por último passa duas ou três camadas de um verniz com UV, que daí também melhora, vai prolongar essa durabilidade, mas mesmo assim não vai ser nada eterno, né? Vai prolongar ali dois, três anos a mais, que a coisa vai seguir bonitinha na parede mas, mais cedo ou mais tarde, ela vai embora. E é isso! (Rigon, 2024)

Nada é eterno, né? Uma pesquisa acerca da transformação da paisagem de Porto Alegre/RS pelo muralismo, não se esgota com uma camada de verniz. Ao contrário, o que se observou foi uma infinidade de possibilidades em cada uma das camadas de tintas que cobrem as superfícies da cidade. Neste capítulo são apresentados alguns dos diálogos possíveis entre a arte urbana e as dinâmicas sociais e políticas dos espaços. Para isso, é possível pensar que os festivais e as iniciativas que promovem o muralismo se tornam uma prática social do espaço (ou prática espacial) na cidade, em um processo de ocupação do espaço público que relaciona diferentes sujeitos e diferentes lugares entre si.

A luta pelo espaço acontece em diferentes cidades do mundo e “está relacionada a interesses econômicos integrados em um sistema hierárquico e com a inclusão de determinados espaços em tendências globalizadas de urbanização e mercantilização do espaço público” (Almeida, 2017). A região central de Porto Alegre/RS, vista a partir de uma perspectiva integrada entre várias dimensões (espaciais, sociais, econômicas, políticas, culturais...), admite diferentes práticas espaciais que se chocam, se sobrepõem e se impõem frente às outras, assumindo uma condição permanente de disputa. A prática artística, que se manifesta na paisagem urbana, repercute e produz uma série de movimentos, seja no ato de pintura, na presença do artista na rua, na relação que ele e sua obra estabelecem com os usuários urbanos e na ocupação dos espaços e das superfícies que vão, inevitavelmente, promover dissensos.

O muralismo, no recorte das relações e interações de indivíduos ou grupos com o ambiente físico e social ao seu redor, produz impactos com certa ambiguidade, uma vez que, é produzido e apropriado por agentes sociais hegemônicos (como os promotores do mercado imobiliário) mas atua dentro de um discurso de democratização de acesso à arte. Da mesma forma, produz movimento de resistência e de afirmação diante da identificação da relação entre as dimensões estéticas e políticas.

Diante disso, são apresentadas as percepções sobre a prática do muralismo a partir das respostas obtidas pelo questionário realizado com os moradores da região central da cidade. Com isso, amplia-se o olhar sobre as dimensões espaciais, econômicas, estéticas, político-sociais e histórico-culturais a partir da transformação da paisagem de Porto Alegre/RS pela prática artística do muralismo.

4.1 Experiência espacial

Ao considerar a paisagem enquanto experiência, Jean Marc Besse (2014, p. 47) aponta que ela é “o nome dado a essa presença do corpo e ao fato de ele ser afetado, tocado fisicamente pelo mundo ao redor, suas texturas, estruturas espacialidades: há nisso algo como um acontecimento”. A relação entre a arte e a paisagem surge no movimento de rompimento com o exercício artístico tradicional para a adoção de uma relação mais direta com o real, com o espaço, com o tempo, com a matéria e com os quadros perceptivos e simbólicos de uma experiência do mundo. Para ele, no movimento em que a arte sai das galerias e passa a ocupar os espaços públicos, ela toma “uma dimensão verdadeiramente geográfica [...], uma dimensão paisagística no sentido direto e literal do termo: está preenchendo o espaço da paisagem, transformando, afinal de contas, o próprio espaço num campo de experimentação artística” (Besse, 2014, p. 23-24).

Besse (2014) vai utilizar o termo “novo objeto paisagístico” para descrever os elementos que compõem as sensibilidades paisagistas que surgem de acordo com uma época específica da cultura. Para Peixoto (1996, p. 300) a presença de paisagem ocorre “sempre que o olhar se desloca”, o que permite uma associação com a experiência da arte na cidade e com os pontos de interesse que ela pode criar dentro dos espaços urbanos. Nesses espaços, a obra de grande escala vai se ampliando ao olhar de quem percorre a cidade para se tornar efetivamente presença na cidade, pelo ecoar dos sentidos e das emoções.

Para entender o muralismo enquanto um acontecimento e como parte da experiência da paisagem de Porto Alegre/RS, o questionário realizado com os moradores do centro perguntou se eles reconheciam obras de murais na região. O resultado foi que 93,1% deles enxergam as obras em seus deslocamentos cotidianos de trabalho, de estudo ou de lazer (Gráfico 04).

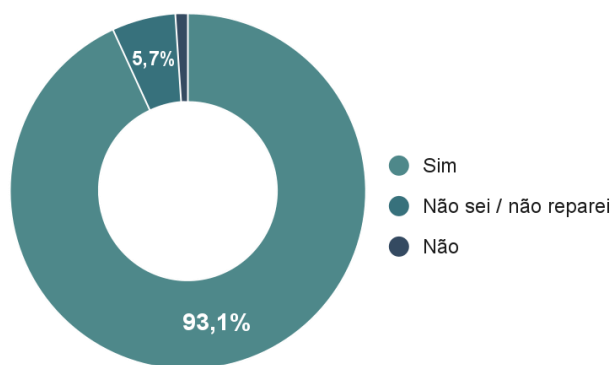


Gráfico 04 - Percentual de entrevistados que enxergam murais em seus deslocamentos.
Fonte: Pesquisador, 2024.

Esse reconhecimento permite entender o muralismo como um novo objeto paisagístico e enquanto uma expressão estética que compõe a paisagem urbana contemporânea. Michel de Certeau (2014, p. 184) caracteriza a existência de espaço sempre que se tomam em conta vetores de direção, quantidades de velocidade e a variável tempo e o define como um lugar praticado, “assim a rua geometricamente definida por um urbanismo é transformada em espaço pelos pedestres. Do mesmo modo, a leitura é o espaço produzido pela prática do lugar construído por um sistema de signos - um escrito” (Certeau, 2014, p. 184).

Para compreender os momentos em que se estabelece a relação entre os murais e os usuários da cidade, o questionário aplicado buscou identificar as situações em que os entrevistados visualizaram as obras. No resultado, mais de 90% dizem ver os murais durante os deslocamentos para lazer e quase 70% quando se deslocam para/ao trabalho (Gráfico 05).

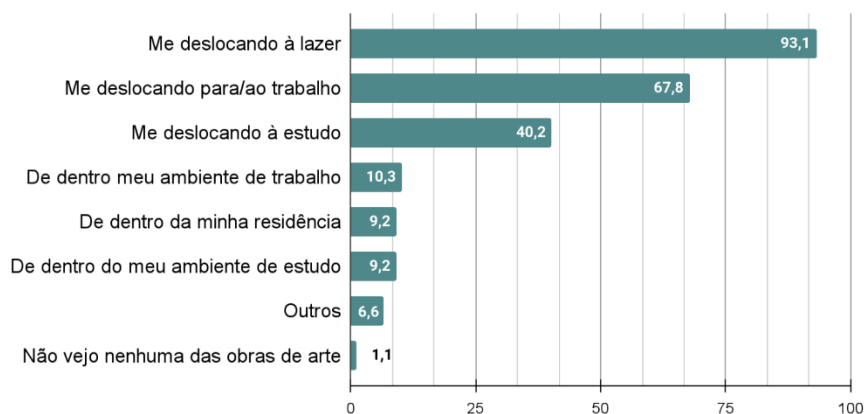


Gráfico 05 - Situações em que os entrevistados veem murais nas laterais de edificações em Porto Alegre/RS.
Fonte: Pesquisador, 2024.

Nessa participação com o movimento do mundo, as obras são uma presença nas circulações pela cidade, especialmente em momentos de lazer, que é uma das principais características de uso da região central de Porto Alegre/RS. Além disso, se tornam um privilégio menos recorrente quando observadas pelas janelas dos edifícios.

Uma característica dos murais é contribuir para a construção de uma imagem de cidade, ao se tornarem parte da memória e ao serem inseridos nos quadros perceptivos e simbólicos da experiência dos usuários dos espaços públicos. O questionário apresentou as quinze obras da região central para identificar quais eram mais reconhecidas. O mural com maior incidência foi *Quebra tudo, abre caminho*, identificado por 83,9% das pessoas (Gráfico 06).

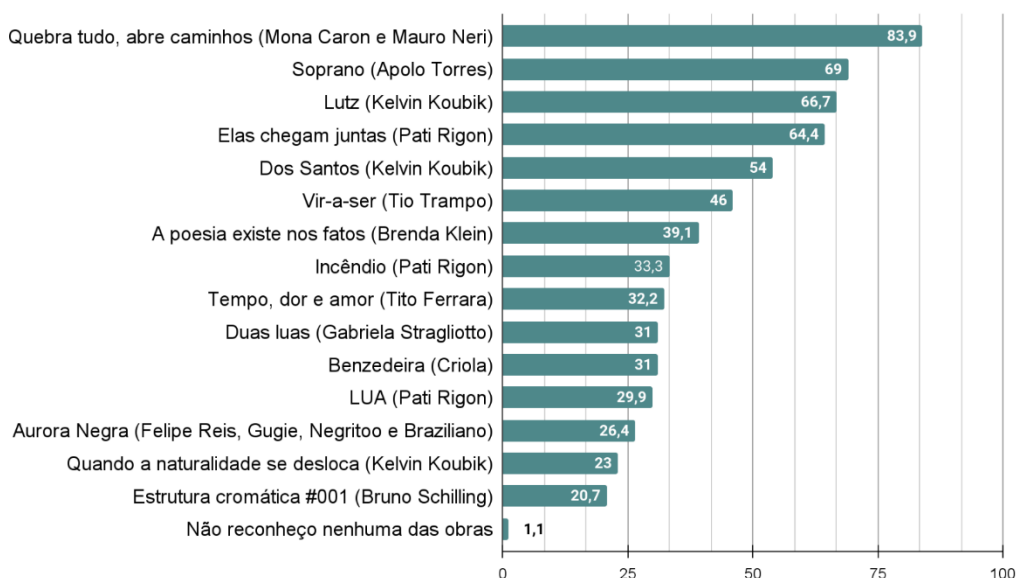


Gráfico 06 - Percentual de reconhecimento dos murais de Porto Alegre/RS.
Fonte: Pesquisador, 2024.

Esses resultados apontam para a possibilidade de se estabelecer uma relação entre o reconhecimento das obras e o local em que estão inseridas, sobretudo com as características das vias e dos entornos. O mural *Quebra tudo, abre caminhos* se situa junto de duas das principais avenidas da cidade: a Avenida Loureiro da Silva, que é uma perimetral que envolve a região central; e a Avenida Borges de Medeiros, que faz a conexão entre o centro e os bairros da zona sul. Além disso, está localizada em um local com campo visual aberto, junto de rótulas do sistema viário. As outras obras com maior incidência (acima de 50%) se relacionam com essas mesmas avenidas, como no caso do mural *Lutz (66,7%)*, que fica de frente para a Avenida Borges de Medeiros e dos murais *Soprano (69%)* e *Elas chegam juntas (64,4%)*, localizados na Avenida Loureiro da Silva. Junta-se a elas a obra *Dos Santos*, localizada junto do Elevado da Conceição, um dos principais acessos da cidade. Além disso, essas obras são justamente as que possuem a maior metragem quadrada. Já as obras menos reconhecidas pelos entrevistados se localizam em áreas mais densificadas e mais verticalizadas. É o caso dos murais *Quando a naturalidade se desloca* e *Estrutura Cromática #001*, situados junto da Avenida Siqueira Campos, na margem do bairro e próximos do Guaíba.

A capacidade de reconhecimento das obras expõe uma outra forma de disputa, relacionada à visibilidade das empenas. Isso se dá no momento em que os locais, antes vazios, passam a ser ocupados pela arte e se mostram como posições estratégicas em termos de visibilidade, algo que é desejado especialmente pela publicidade. Na cidade contemporânea capitalista, onde a dimensão do privado predomina e os espaços públicos têm sido alvo de desejo em processo de concessão e privatização, o processo de apropriação, seja das ruas ou das superfícies, vem carregado de um potencial de romper com os regimes de visibilidade hegemônicos, que diz o que e quem pode estar visível. Nessa interseção com o espaço público, a paisagem urbana pode ser pensada a partir da dinâmica oriunda da interação humana com a configuração física e simbólica da cidade produzida por manifestações urbanas. Ela é tanto um produto quanto um reflexo dos espaços que a compõem.

4.2 Relação entre sujeitos

A prática do muralismo passa a ser reconhecida globalmente a partir de sua prática em festivais e de movimentos que veem, nessa forma de manifestação, um meio de democratizar o acesso à arte e de promover a qualificação da paisagem urbana e da própria cidade (Circuito Urbano de Arte, 2021a; Pólen Arte Em Movimento, 2021a; Festival Concreto, 2023). Esses festivais podem ser percebidos enquanto obras coletivas que buscam pensar a arte em sua relação com o espaço público e o seu impacto se dá através da quantidade de ações simultâneas, como nos exemplos dos mirantes produzidos em Belo Horizonte/MG. Para caracterizar o espaço público, Jacques (2012, p. 55-56) o define como

uma concentração humana que permite uma coexistência não pacificada no espaço público, o confronto entre diferentes, antes separados geograficamente, que entram

em contato pela primeira vez na cidade grande. A multidão proporciona uma relação entre anonimato e alteridade que é exatamente o que constitui a própria noção de espaço público metropolitano.

Os espaços públicos são um local de encontro, onde as pessoas vivem suas experiências cotidianas em uma coexistência não pacificada, e portanto dissensual. Segundo Montaner (2021, p. 31), as relações entre as pessoas são a própria essência da vida urbana e que, por meio de atividades diárias e repetitivas em determinados espaços e tempos, potencializa a familiaridade dos habitantes em um território e “constroem as redes de conhecimento compartilhado sobre as quais se constitui uma sociedade”. Esses espaços são, portanto, resultado das sobreposições de artes, de asfaltos, de dores, de retrocessos, de escalas, de máquinas, de inquietações, de concretos, de possibilidades, mas especialmente de tempo e de (a)gentes.

A diversidade dos sujeitos que atuam na produção do muralismo se traduz em efeitos e possibilidades distintas. Dentre eles, podem ser citados os usuários do espaço público (como os moradores, trabalhadores, turistas), os produtores, os artistas (muralistas), e os agentes contra-hegemônicos, que produzem ações de resistência e autonomia no território, como os (artistas) pichadores, e até mesmo os agentes promotores do mercado imobiliário. Existe também toda uma cadeia produtiva engajada nos projetos, que vai desde a movimentação aérea e a hospedagem, até a contratação de empresas de fornecimento de equipamento para pintura em altura, de produção de fotografia e edição de vídeos, de coordenação de produção, de gerenciamento de redes sociais, de assessoria de imprensa, de coordenação administrativa, de contabilidade, de remuneração para captação de recursos¹⁶⁶, entre outras.

Na execução de murais, ao identificar os inúmeros meios que viabilizam esses eventos, a pesquisa demonstra a variedade de agentes conectados e expõe os recursos disponíveis. As principais iniciativas que produzem murais no Brasil hoje são: as produções privadas que recorrem às leis de incentivo estaduais e federais como meios de financiamento para festivais ou obras isoladas que podem ou não estar vinculadas a uma marca ou empresa; e as políticas públicas (como as de Recife/PE e como o *MAR* de São Paulo/SP) que selecionam trabalhos através de editais promovidos por órgãos públicos. Em Porto Alegre/RS, as obras são produzidas majoritariamente da primeira forma, com financiamento através de Leis de Incentivo à Cultura, em iniciativas que não são conhecidas pelos moradores da região central (conforme resultados apresentados no Gráfico 03, capítulo 2.4).

Os dados obtidos através do questionário indicam também que os usuários da cidade desconhecem ou conhecem poucos artistas que atuaram na paisagem de Porto Alegre/RS.

¹⁶⁶ Exemplos de profissionais envolvidos em um evento de festival, conforme a Planilha de Aplicação da segunda edição do *Festival Arte Salva/Olhe pra cima*. Disponível em: <https://www.procultura.rs.gov.br/ver_projeto.php?cod=22528>. Acesso em: 19 abr. 2024.

Diante das imagens dos murais e da pergunta “Você conhece os artistas que executaram as obras de arte na lateral de edificações mostradas acima?”, o resultado mostrou que: 56,3% dos que responderam não conhecem os artistas; 36,8% conhecem poucos (até sete artistas); 4,6% conhecem muitos (mais de sete artistas); e 2,3% conhecem todos os artistas de murais (Gráfico 07).

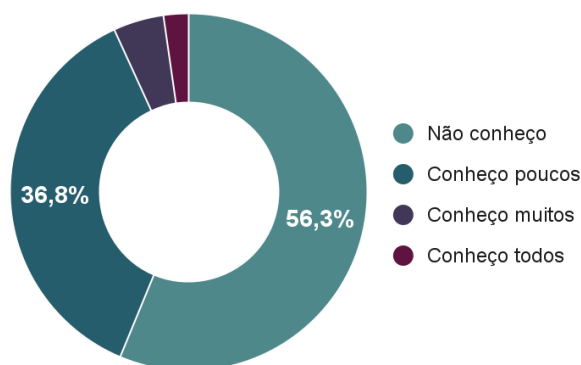


Gráfico 07 - Quantidade de usuários que conhecem os artistas dos murais de Porto Alegre/RS.

Fonte: Pesquisador, 2024.

Isso demonstra que não há um reconhecimento pelos espectadores dos agentes que promovem ou produzem murais, apesar das dinâmicas sociais que se desenvolvem em volta de uma obra em produção. Em entrevista, o artista Tio Trampo (2024) relata parte da sua experiência com o público em uma obra em andamento:

Porque pintar na rua é um misto de emoções. Tu desce, assim, pra olhar o trabalho, vem muita gente, tu sai, é como tu descer do palco, sabe? As pessoas ficam emocionadas, tu vira um super-herói com aquela roupa, fica todo mundo: “Nossa, tu tá pintando aquilo lá?” E aí tu fica “Ah, legal!”. É lindo, eu adoro, eu adoro a intervenção do povo, né? A gente mexe com as pessoas pintando na rua. Tanto numa intervenção na periferia, ou em qualquer muro pequeno, assim, da Cidade Baixa, como um daqueles em grande escala.

Outro viés que emerge é o diálogo entre os muralistas e os pichadores a fim de evitar atropelos¹⁶⁷ e diante do abismo que faz com que os primeiros sejam vistos como mais higienistas e sejam mais aceitos, em detrimento dos segundos, que são criminalizados (Berth, 2023; Echegaray, 2020). O artista Tio Trampo, que produziu um mural para o *Festival Arte Salva/Olhe pra cima*, relata a necessidade de diálogo e negociação para a manutenção de uma relação de respeito e reconhecimento entre as diferentes formas de manifestação:

O diálogo com os pichadores, por exemplo, eu tive uma grande sorte do meu prédio não ter picho. Se tivesse picho no meu prédio, eu ia ter que procurar esses pichadores e ter que conversar com eles e ter que dar um jeito de remunerar e dar tinta e conversar e tudo.... Tem que ser assim (Trampo, 2024).

Ele relatou, ainda, ter acompanhado essa necessidade de diálogo e a busca por autorização com os pichadores durante a execução do mural *Tempo, dor e amor* do artista Tito Ferrara, que foi executado em uma empena onde continuam inscrições. As Figuras 88 e 89, extraídas do Google Street View, registram os dois momentos deste local: a primeira com a de pichação no topo, de 2019, e a segunda com o mural finalizado, de 2023.

¹⁶⁷ “Atropelar” é “escrever por cima” que na pichação configura uma grande ofensa, um desrespeito e pode produzir conflitos (Lassala, 2017, p. 138).



Figura 88 - Vista do Edifício Garagem Parobé em março de 2019.
Fonte: Pesquisador, adaptado de Google, 2024.

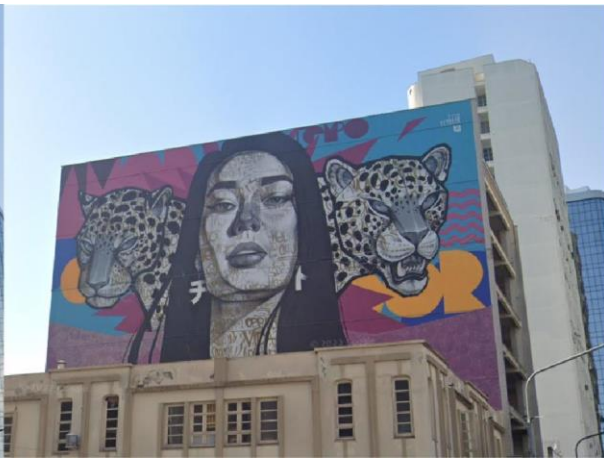


Figura 89 - Vista do Edifício Garagem Parobé em janeiro de 2023.
Fonte: Google, 2024.

Nessas conexões entre agentes, um dos principais movimentos produzidos é o do encontro entre artistas, sejam eles locais, nacionais ou internacionais, emergentes ou renomados, que, convidados para atuar em um projeto coletivo como os festivais, acabam atuando na paisagem de uma mesma cidade. Para os artistas emergentes, esse tipo de evento se torna uma plataforma de visibilidade e espaço de compartilhamento de experiências, como relata o artista Kelvin Koubik (2024b):

Foi uma experiência muito legal e importante pra cidade. Tem que ter esse reconhecimento. [...] Eu acho que foi feito também de uma maneira cuidadosa. Nunca vai agradar a todos, mas foi feito de uma maneira cuidadosa, de trazer outras pessoas que têm experiência pra cá pra mostrar o trabalho, afinal de contas, eu acho que essa troca é importante. O trabalho da Mona ali também. Que foi o primeiro, de fato. E vir uma mulher com um trabalho foda, assim, né? Reconhecida internacionalmente. Ensinou já muita gente, a desenvolver tecnicamente [...] para executar coisas assim. Um dos meus maiores assistentes trabalhou nesse projeto e desde lá ele vem junto comigo.

A produção em Porto Alegre/RS conta com a maioria das obras de artistas do estado do Rio Grande do Sul - oito dos quinze. Dos demais, são seis artistas de outros estados do Brasil, sendo quatro de São Paulo, um do Distrito Federal e um de Minas Gerais, além de uma artista estrangeira, nascida na Suíça e radicada nos Estados Unidos (Gráfico 08).

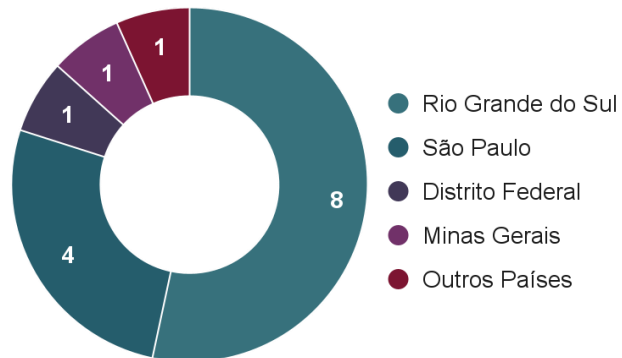


Gráfico 08 - Origem dos artistas dos murais do centro de Porto Alegre/RS.
Fonte: Pesquisador, 2024.

Apesar de ser possível identificar na presença de artistas externos um ganho de aprendizado

e de transferência de tecnologia (Sgarbossa, 2024), o movimento recente de produção de murais em Porto Alegre/RS não vem desassociado de críticas. Segundo o produtor Vinicius Amorim (2024), existe uma “irracionalidade tremenda” que não reconhece a importância de se trazer artistas reconhecidos e de fora do estado e afirma:

[...] também trazer esses caras que são unanimidades, porque às vezes eu tomo esse pau. ‘É, mas por que não valoriza a cena gaúcha?’ Velho, eu tô valorizando. Mas valorizar a cena gaúcha também é trazer um cara muito foda de fora pra dizer ‘Galera, dá pra subir mais um degrau, dá pra ir mais além’, entendeu?

Ainda que os festivais se apresentem com um intuito de democratizar o acesso à arte, o que se percebe em nível nacional é a identificação de um abismo quando se trata de representatividade feminina nas manifestações artísticas urbanas. Isso se demonstra através de ações como a Articulação Nacional de Mulheres da Arte Urbana¹⁶⁸, iniciada em 2023 e produzida por mulheres e pessoas de gêneros dissidentes das cinco regiões do país. A ação produziu uma nota de repúdio como resposta às ações que reforçam os padrões misóginos e regionalistas da cena de arte pública no Brasil, que produzem apagamentos e violências impostas por profissionais homens da arte pública, incluindo artistas, produtores, curadores e por instituições de arte contemporânea. A nota, além de afirmar que as ruas também pertencem às mulheres, observa uma

falta de aprofundamento e pesquisa acerca da arte urbana em espaços de arte onde, não à toa, são comumente apresentadas ao público propostas que se repetem e insistem em propor um panorama pela perspectiva de figuras desatualizadas, resultando em ações misóginas e que reforçam atitudes de violências e sexismo dentro da cena urbana.

Como contraponto ao abismo identificado pela Articulação Nacional de Mulheres da Arte Urbana e reafirmado nos dados da pesquisa, é preciso destacar os movimentos que buscam a valorização da produção de mulheres. A idealizadora do *Contemporâneas Vivara*, Stefania Dzwigalska, vê em seu projeto um local de oportunidade: “A rua que é esse lugar é extremamente caótico das grandes cidades, um lugar masculino e muitas vezes violento para o corpo feminino. Então, colocar essas mulheres nas alturas, dar possibilidade para elas pintarem, é um ato de coragem”. O mesmo ocorre no protagonismo feminino na produção de festivais, como no *CURA* em Belo Horizonte/MG, ou em exemplos internacionais como o *Cvtá Street Fest*¹⁶⁹ na Itália, o *Nosotras Estamos en la Calle*¹⁷⁰ no Peru, *Ladies First*¹⁷¹ na Índia, *Hand Off The Wall*¹⁷² na Alemanha, *Delas Fest*¹⁷³ na Espanha.

Os dados da produção de murais em Porto Alegre/RS, indicam uma presença feminina quase equiparada com a masculina quando se trata de murais individuais: um total de seis obras

¹⁶⁸ Disponível em: <<https://www.instagram.com/mulheresdaarteurbana/>>. Acesso em: 13 abr. 2024.

¹⁶⁹ Disponível em: <<https://www.instagram.com/cvtastreetfest/>>. Acesso em 13 abr. 2024.

¹⁷⁰ Disponível em: <<https://www.instagram.com/nosotrasestamosenlacalle/>>. Acesso em 13 abr. 2024.

¹⁷¹ Disponível em: <<https://www.instagram.com/ladiesfirststreetart/>>. Acesso em 13 abr. 2024.

¹⁷² Disponível em: <<https://www.instagram.com/handsoffthewall/>>. Acesso em 13 abr. 2024.

¹⁷³ Disponível em: <<https://www.instagram.com/delas.fest/>>. Acesso em 13 abr. 2024.

de mulheres, contra sete murais de artistas homens (Gráfico 09). Existem ainda duas obras coletivas, que envolvem artistas dos dois gêneros.

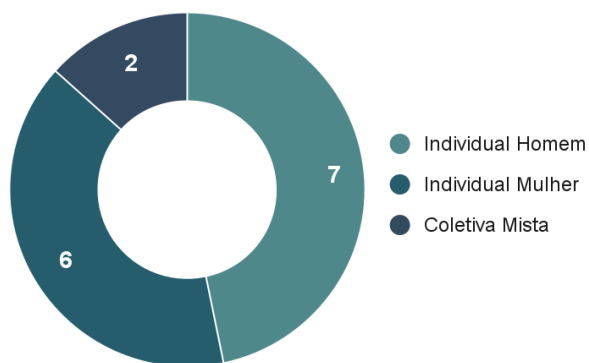


Gráfico 09 - Tipos de murais do centro de Porto Alegre/RS.

Fonte: Pesquisador, 2024.

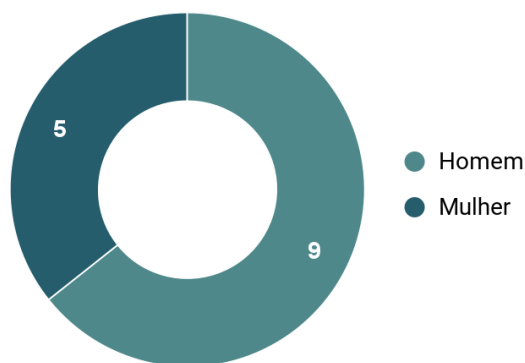


Gráfico 10 - Gênero dos artistas autores dos murais no centro de Porto Alegre/RS.

Fonte: Pesquisador, 2024.

Já a análise de gênero dos artistas (independentemente da quantidade e do tipo de obras) indica uma presença masculina maior (nove artistas) se comparada com a feminina (seis artistas) (Gráfico 10). É preciso destacar que das seis obras individuais femininas, três foram produzidas pela mesma artista (Patí Rigon), o que resulta em uma variedade menor de artistas mulheres quando os dados de gênero são analisados independente dos murais. Quando os dados de gênero são interseccionados com raça, se igualam as artistas mulheres brancas e os artistas homens pretos, cada um com quatro murais executados na cidade (Gráfico 11).

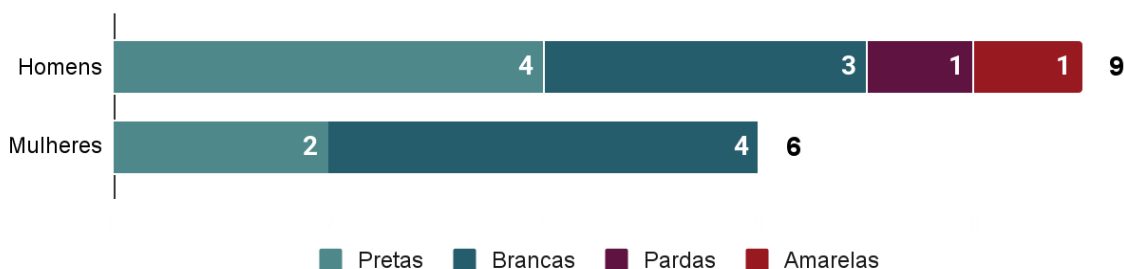


Gráfico 11 - Relação entre gêneros e raças dos artistas dos murais.

Fonte: Pesquisador, 2024.

Destes dados é preciso considerar que dos quatro artistas homens pretos, três atuaram juntos em uma obra coletiva e que das duas são mulheres pretas apenas uma delas produziu um mural individual. São dados importantes de serem destacados, pois, enquanto uma prática que reproduz imagens na paisagem da cidade, o conjunto de obras de muralismo de uma região é resultado das experiências individuais dos artistas traduzidas em representações que, na maioria das vezes, são atravessadas pelas características identitárias. Segundo Berth (2023, pp. 100-101), “uma vez que a colonialidade se estabeleceu e categorizou pessoas, formando identidades e usando nossas diferenças biológicas, sexuais, fenotípicas etc. para fins de organização social hierárquica, o território se apresenta como cenário fiel dessas representações”. Por isso, características identitárias, especialmente de gênero e raça, são

utilizadas aqui como meio de expor a cadeia de privilégios, representados no território e na paisagem de Porto Alegre/RS.

4.3 Dimensão econômica

A ação da especulação imobiliária pode ser percebida na região central de Porto Alegre/RS em investimentos em melhorias de infraestruturas (como nas reformas do Quadrilátero Central). Isso porque, esses espaços, em alguns casos, são posteriormente concedidos a investidores privados, como nas orlas, no Cais Mauá e nas tentativas e nos projetos de concessão de parques e do Viaduto Otávio Rocha. Outro fator que corrobora com esse movimento especulativo é a criação de novas legislações, como o *Programa de Reabilitação do Centro Histórico*, regulado pela Lei nº 930 (Porto Alegre, 2021a). Apresentado como um estímulo para ocupação residencial e melhoria da estrutura urbana, o programa promoveu a liberação de índices construtivos com a regulamentação dos parâmetros volumétricos por ato administrativo ou por proposição dos interessados. Entretanto, seus artigos não indicam estratégias de retenção especulativa de imóvel urbano que combata a já enorme subutilização das edificações e não apresentam previsão de dispositivos de participação social na tomada de decisões. Assim, a região se torna propícia às ações da construção civil e do mercado imobiliário, em uma área já deficiente em sua infraestrutura de mobilidade urbana, de fornecimento de água, de captação de esgoto e de drenagem de águas pluviais (essa, percebida nas inundações de maio de 2024).

Entre os objetivos do programa está o estímulo à realização de projetos e ações culturais no território, a fim de potencializar suas qualidades culturais, turísticas, sociais e econômicas. Sem especificar os dispositivos que o viabilizem, as ações de promoção de arte (como os festivais de muralismo) podem vir a ser inseridas dentro desse incremento, pois estão diretamente vinculados aos caráter histórico-cultural da cidade e ao estímulo ao turismo. Através da execução de murais, Porto Alegre/RS se junta a uma rede de cidades que produzem arte na superfície de grandes empenas. Segundo o Carrefour¹⁷⁴ (Grupo Carrefour Brasil, 2021), além de modificarem a paisagem urbana, o muralismo “têm um impacto social importante, provocando reflexões e contribuindo para o desenvolvimento econômico, cultural e social da cidade”. Porém, a distribuição espacial dos murais na capital gaúcha indica um reconhecimento da valorização do centro em detrimento de outros bairros. Logo, ao se fomentar o interesse cultural (que pode ser estimulado pela arte urbana) na região central de Porto Alegre/RS, é necessária a atenção ao processo de gentrificação, que tem como consequência a expulsão dos moradores com menor poder aquisitivo para atrair pessoas de classes mais elevadas.

Pensando nos impactos econômicos que a presença do muralismo pode produzir, é possível

¹⁷⁴ Responsável financeiramente pelo mural *Aurora Negra*, apresentado no capítulo 3.5.1.

olhar para a experiência de outros países. A reportagem do portal de notícias espanhol El Economista, de 2020, intitulada *Busca el mejor grafiti para encontrar el piso que más sube de precio (Procure os melhores grafites para encontrar o apartamento com o maior aumento de preço)* estabelece uma relação entre a presença de arte e o aumento dos preços dos apartamentos em bairros de cidade europeias. A afirmação é feita a partir do exemplo do Bairro Central, em Madrid, que possui o maior número de grafites na cidade e onde os preços do metro quadrado de venda dos imóveis da região aumentaram em 35,8%. Já em Barcelona os dados apontam que o bairro onde o preço da habitação mais aumentou é Sants-Montjuïc, que possui um museu ao ar livre de arte urbana. Segundo a reportagem, “quando a arte urbana se espalha num bairro de uma grande cidade, anuncia que está em curso um processo de gentrificação e de aumento dos preços da habitação” (Yebrá, 2020). Ao serem questionados se a arte é causa ou consequência da gentrificação, os especialistas entrevistados apontaram que a gentrificação e o aumento dos preços se tornam um estímulo para o florescimento da arte, que serve “como complemento do novo espírito que o bairro emana”.

Já a reportagem do Jornal El País, ao tratar do mesmo assunto, exemplifica que a revista Time Out, ao declarar Lavapiés “o bairro mais cool do mundo” em 2018, destacou o seu colorido. Essa mesma região conta com um grande número de acomodações e inúmeras experiências, incluindo um tour de graffiti (Urzaiz, 2019). Ambas reportagens citam o surgimento de manifestações chamadas de “graffiti vingativo” como resposta das populações aos movimentos de gentrificação, em uma clara estigmatização da pichação. Um dos exemplos utilizados é a pichação da frase “*Sua arte de rua aumenta meu aluguel*”¹⁷⁵ sobre um mural do artista Okuda¹⁷⁶, em Madrid (Figura 90).



Figura 90 - Pichação contra a gentrificação sobre o grafite de Okuda. Fonte: Garcia apud Urzaiz, 2019.

Em Porto Alegre/RS, segundo a reportagem de Anderson Aires (2023) sobre os bairros que lideram a venda de imóveis na cidade no primeiro semestre de 2023, o Centro Histórico é a segunda região com maior número de transações de imóveis residenciais e primeiro lugar nos bens comerciais¹⁷⁷. No levantamento feito pela startup imobiliária Loft sobre o aumento do preço do metro quadrado nos bairros da cidade em 2023, o Centro aparece em quarto lugar com aumento de 12,1%, atrás dos bairros Rubem Berta (22,8%), Cel. Aparício Borges (19,9%) e Praia de Belas (12,5%), sendo que a média da cidade como um todo foi um aumento de 2,9% por metro quadrado (Imprensa Loft, 2024). Apesar de não ser possível atribuir essa

¹⁷⁵ Texto original: “*Tu street art me sube el alquiler*”.

¹⁷⁶ Rede social do artista disponível em: <<https://www.instagram.com/okudart/>>. Acesso em: 18 jul. 2024.

¹⁷⁷ Produzida a partir de dados da Secovi-RS, que usa como base o número de movimentações do Imposto de Transmissão de Bens Imóveis (ITBI) – tributo municipal que incide sobre a venda de imóveis.

valorização ao muralismo, esses dados, somados às ações de melhorias de infraestruturas, às possibilidades apresentadas pelas novas legislações e ao crescimento da presença da arte, podem ser indicativos de um processo de transformações da região central, à exemplo do que acontece em outras capitais.

O produtor Vinicius Amorim, quando questionado sobre a valorização do bairro, disse não acreditar que um conjunto de obras de arte poderia, sozinha, gerar um incremento de valor de metro quadrado. Segundo ele, para isso acontecer seriam necessários um conjunto de mudanças que incluam aspectos como mobilidade, segurança e qualidade de vida. Para ele, o festival poderia contribuir para um desses pilares e complementa:

[...] Eu acho que a gente tem tanto problema urbanístico para ser resolvido, pra dizer que se a gente pintar todos os prédios da cidade baixa ou todos os prédios do quarto distrito, a gente vai inflacionar aquela área, sabe? Não, velho, eu não vejo dessa forma (Amorim, 2024).

Ainda assim, reconhece no conjunto de obras um potencial para incremento turístico: “[...] tudo isso, um conjunto de prédios pintados valoriza uma cidade? Acho que sim, turisticamente, claro que depois disso, acho que a gente tem que, enfim, trabalhar outras frentes desse processo de revitalização ou de melhoria desse espaço” (Amorim, 2024). Vale lembrar que o estímulo ao turismo é um dos objetivos do *Programa de Reabilitação do Centro Histórico* e que, conforme Sánchez (2010, p. 46), os espaços “capturados pelas relações de produção capitalista, que são incorporados aos processo de reestruturação urbana” podem se destinar ao consumo do espaço, “por meio de operações vinculadas ao turismo e ao lazer, operações imobiliárias e [...] operações voltadas ao consumo da cidade, estimuladas pela publicidade”. Os exemplos anteriores permitem, ainda, considerar a arte como um estímulo, dentro de processos de modelos de transformações capitalistas e que produz relações sociais pautadas pelo consumo.

Sob essa perspectiva, no questionário aplicado com os moradores da região, foi investigada essa atribuição de valor através da presença da arte. Diante da questão “*Você acredita que as obras de arte promovem uma valorização do bairro em que se inserem?*”. A maioria das respostas indicou que a arte valoriza muito (71,3%) ou moderadamente (13,8%) o bairro. (Gráfico 12)¹⁷⁸

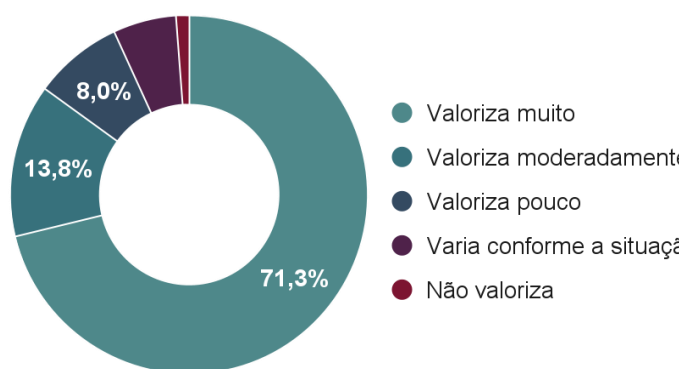


Gráfico 12 - Percepção dos entrevistados quanto a valorização do bairro através da execução de obras de arte.

Fonte: Pesquisador, 2024.

¹⁷⁸ As demais opções receberam as seguintes porcentagens de respostas: Valoriza pouco - 8,0%; Não valoriza - 1,1%; Varia conforme a situação - 5,7%; e não houveram respostas para Não sei / Não tenho opinião.

Logo, é percebida mas não representa necessariamente um acréscimo de custo de vida, já que a pergunta foi produzida sem um recorte específico.

Diante de uma lógica de consumo, a própria prática artística é incorporada pelo mercado. Um exemplo que ilustra a apropriação do muralismo por agentes do mercado imobiliário está no empreendimento Mural Bom Fim da incorporadora Pavei. Sendo “pensado para um público jovem, inquieto, dinâmico, consumidor da cultura criativa” (Pavei, 2024), o projeto tem “mural” no seu nome e apresenta, nas imagens de divulgação, a previsão de uma obra na lateral do edifício adjacente ao empreendimento (Figura 91).



Figura 91 - Imagem de divulgação do empreendimento Mural Bom Fim.
Fonte: Pavei, 2024.

No novo empreendimento, o muralismo surge como alternativa projetual para lidar com a superfície exposta e como elemento publicitário da edificação. Além disso, possivelmente é considerada a obra de arte exigida na edificação pela Lei nº 10.036 (Porto Alegre, 2006b).

O questionário aplicado buscou compreender a percepção dos moradores do centro quanto a valorização através da inserção de um mural em uma empena cega. A maioria das respostas indicaram que a obra produz muita valorização (63,2%) ou moderada (18,4%) para a edificação (Gráfico 13)¹⁷⁹.

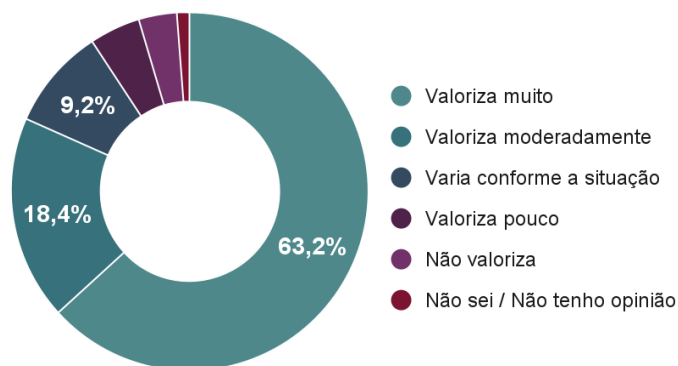


Gráfico 13 - Percepção dos entrevistados quanto a valorização da edificação através da execução de murais.
Fonte: Pesquisador, 2024.

¹⁷⁹ As demais opções receberam as seguintes porcentagens de respostas: Valoriza pouco - 4,6% ; Não valoriza - 3,4% ; Varia conforme a situação - 9,2% ; e Não sei/Não tenho opinião - 1,1%.

Somado ao exemplo do empreendimento Mural Bom Fim, o resultado indica essa possibilidade de apropriação do muralismo pelo mercado imobiliário como um elemento agregador de valor. Entretanto, os artistas e produtores acreditam que essa valorização está mais vinculada à relevância do artista que produz a arte do que a simples execução da obra. Entre os exemplos citados está o artista Kobra, que é reconhecido internacionalmente e que poderia, através do seu trabalho, agregar valor à edificação, especialmente se tratando de um prédio comercial ou em construção. Segundo o produtor Vinicius Amorim (2024):

Se uma pintura pode ou não valorizar um prédio, cara, eu te responderia essa pergunta com outra pergunta: Quem é que pintou? Então vamos lá, se é um artista valorizado, eu acho que sim, ele pode emprestar a sua valorização de mercado para algo e isso ser valorizado também, entendeu? [...] Eu acho que ele pode ajudar a vender o produto.

O artista Negritoo possui a mesma percepção:

É que acho que isso vai muito, talvez, do artista. Por exemplo, uma coisa, e obviamente não vou menosprezar meu trabalho, mas uma coisa é eu estar fazendo o trabalho e outra coisa é ter o trabalho do Kobra, d'Os Gêmeos naquela parede. [...] Eu não sei se financeiramente vai criar, vai agregar valor, mas, assim, tipo, culturalmente vai trazer um valor a mais para essa edificação (Negritoo, 2024).

E o artista Kelvin Koubik corrobora com essa ideia:

Trazendo o nome super badalado, por exemplo, do Kobra, ele traz visibilidade, ele traz várias coisas para aquele lugar. Falando de um prédio comercial. Inclusive é isso, né? A marca Kobra, que hoje tem um valor agregado. A questão estética vai ter gente que gosta, gente que não gosta, mas ele é uma marca. E essa marca, ela, de fato, ela traz credibilidade. Então, quando contratam ele, que nem fizeram, por exemplo, no Quarto Distrito, as pessoas querem trazer visibilidade para aquele lugar também. Então, eu acho que pode ser um bom mecanismo (Koubik, 2024b).

O exemplo que Kelvin Koubik cita no Quarto Distrito é o mural *Estado de Paixão*, em que o cantor e folclorista gaúcho Paixão Côrtes foi representado segurando uma chama crioula e com a *Estátua do Laçador* ao fundo (Figura 92). Com assinatura do artista Kobra, o mural de 2023 foi produzido junto ao empreendimento 4D Complex House da incorporadora ABF Developments. Segundo reportagem do GZH, representa “uma pitada de tradicionalismo em um eixo de inovação da Capital” (Silva, 2023). O local de execução da obra é lateral de um prédio que abrigará um complexo gastronômico e 41 lofts exclusivos, em um corredor de passeios públicos e atrações paisagísticas que conectará a região do Quarto Distrito com o bairro Moinhos de Vento. Nesses processos, a arte busca promover uma valorização da identidade local, dentro da “âncora identitária da nova urbanística”, que atribui distinção de caráter aos locais num chamado “poder da identidade” (Arantes, 2002, p. 16). Assim como o Centro Histórico, a região do Quarto Distrito possui um Plano Diretor próprio, através da Lei nº 960 (Porto Alegre, 2022b), que institui o *Programa +4D de Regeneração Urbana* e estabelece regramentos urbanísticos específicos, além de incentivos urbanísticos e tributários ditos “promotores de desenvolvimento” da região.



Figura 92 - Mural *Estado de Paixão* do artista Kobra
Fonte: Fonseca apud Estado, 2023.

Sob a ótica da publicidade, dentre as obras de Porto Alegre/RS é preciso destacar o mural *Elas chegam juntas*¹⁸⁰, da artista Pati Rigon, com produção da Polén Arte Em Movimento e financiamento da empresa 99app. Executado em uma edificação comercial, patrocinado e vinculado a uma empresa, o mural serve como exemplo de uma nova prática publicitária, que se apropria da cultura e da arte como ferramentas de promoção de seus negócios. A obra é inserida dentro de um projeto de abrangência nacional e beneficia tanto a empresa que patrocinou o mural e tem nele (mesmo que de forma sutil) o seu logo representado, como o empreendimento na qual ela foi executada. Em entrevista para o GZH (Gonçalves, 2022), Gibran Oliveira, CEO da administradora My Way (responsável pelo coliving Century Park Living, onde a obra foi executada), relata que a repercussão do mural foi enorme e que diariamente pessoas fazem fotos e postam nas redes sociais, tornando o prédio um ponto de referência na região.

Conforme Vinicius Amorim (2024), nessa obra é possível identificar o caráter publicitário: “aquilo ali é uma propaganda, né? Tipo, é legal e tudo mais, mas é uma propaganda, é um projeto encomendado, super brifado, as cores que foram utilizadas são do cliente, blá, blá, blá. Inclusive tem o logo do cliente, né?”. Porém, para o artista essa nova forma de se fazer publicidade pode representar uma valorização do trabalho com arte e com o muralismo como um todo. Sobre isso, o artista Kelvin Koubik (2024b) diz: “hoje a gente vê qualquer empreendimento, em vez de adesivar, já querer botar alguém pra pintar e tal. Então, acho que essa valorização, ela vai seguir acontecendo. É a valorização do [trabalho] manual, não só na arte, como em vários campos e áreas”.

¹⁸⁰ Ver capítulo 3.4.1.

Ao abordar a relação entre arte e cidade, Peixoto (1996, p. 15) afirma que “a função da arte é construir imagens da cidade que sejam novas, que passem a fazer parte da própria paisagem urbana”. Com a adição de respiros na paisagem, ficaram expostas as superfícies que a cidade produziu e que precisam ser reconhecidas enquanto frestas (no sentido alegórico) que as transformações (antigas e recentes) geraram. Hoje, o centro e o seu entorno (“os bairros mais cools”) são palcos de uma mudança em curso em que a arte se torna um indicativo de que junto das mãos dos artistas existe um olhar do mercado.

4.4 Aspectos estéticos

Os usuários das cidades, enquanto espectadores, se veem diante do que Rancière (2012, p. 65) vai chamar de “uma experiência estética” e de “modos de ficção” capazes de criar “uma paisagem inédita do visível, formas novas de individualidades e conexões, ritmos diferentes de apreensão do que é dado, escalas novas”. A ficção, aqui é representada pela arte, em uma cidade em que essa experiência deve considerar as novas escalas, as grandes dimensões e as multidões. Algo semelhante ao mundo natural citado por Arnold Berleant (2011, p. 290), que atua “[...] numa escala de tal modo monumental que excede as nossas capacidades de enquadramento e controle, e produz, em vez destas, sentimentos de magnitude avassaladora e de respeito”. A experiência estética, se pensada a partir da paisagem, pode ser considerada como um olhar sensível que nos coloca em um estado estético de “pura suspensão, momento em que a forma é experimentada por si mesma. O momento de formação de uma humanidade específica” (Rancière, 2009, p. 34).

Ao considerar a experiência estética resultante da interseção que o muralismo produz entre a arte e a paisagem, o questionário realizado buscou compreender a percepção da população dessa relação de forma qualitativa. Quando questionados sobre a contribuição da arte para a paisagem, a maioria das respostas indica que ela é positiva (94,3%) (Gráfico 14)¹⁸¹.

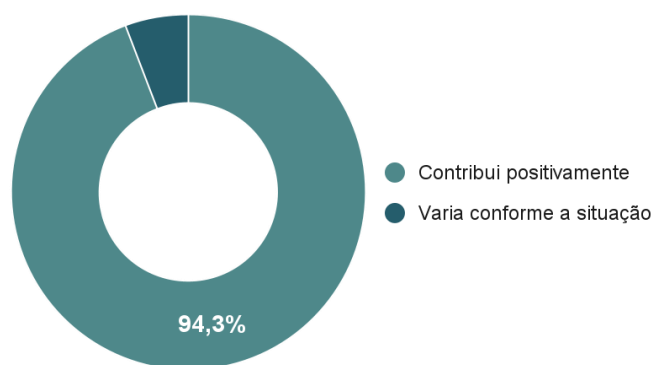


Gráfico 14 - Percepção quanto a contribuição dos murais para a paisagem.
Fonte: Pesquisador, 2024.

Logo, é um indicativo de uma recepção muito positiva em relação às iniciativas e ao conjunto de obras de muralismo executadas na região central da cidade.

¹⁸¹ Outras respostas indicam que varia conforme a situação (5,7%), não tendo tido respostas no questionário para as opções Neutro, Contribui Negativamente e Não sei/Não tenho opinião.

Partindo para um olhar mais sensível sobre os aspectos das obras de arte que mais chamam a atenção do espectador, o questionário apresentou algumas dimensões das obras. A resposta com maior incidência foi Tema e simbolismo (77%), seguido por Cores e Formas (72,4%), Mensagem política e social (63,2%), Relação com o contexto histórico (59,8%) e Desenhos e Figuras (56,3%). As respostas com menos adesão foram Localização (27,6%) e Escala e dimensões (32,2%) (Gráfico 15).

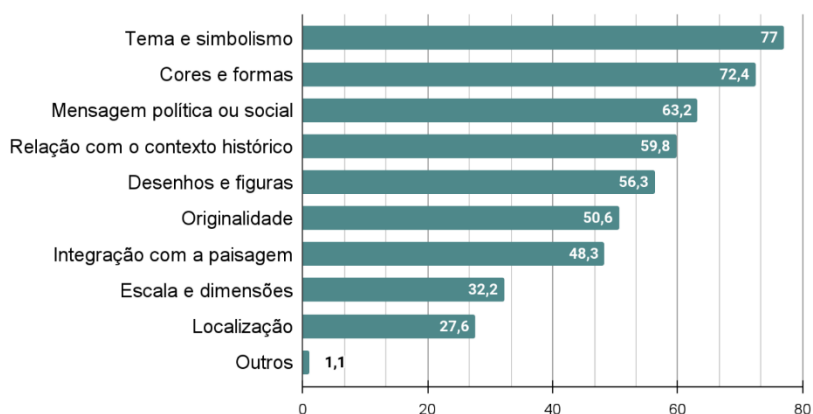


Gráfico 15 - Aspectos das obras de arte que mais chamam a atenção dos entrevistados.
Fonte: Pesquisador, 2024.

Esse resultado indica que os aspectos que mais chamam a atenção estão relacionados ao tema, ao simbolismo e a mensagem política e social, características estas que nem sempre aparecem de forma literal nos murais e que exigem maior sensibilidade do observador. Há também um grande interesse pelas dimensões gráficas das obras, especialmente em cores e formas, que são os meios pelos quais as mensagens das obras são traduzidas e partem das individualidades das linguagens dos artistas. As respostas com menos adesão estão relacionadas com os aspectos físicos e espaciais dos murais, como localização, escala e relação com a paisagem, mas que, como visto anteriormente, são fundamentais para a visibilidade e o reconhecimento das obras.

Quanto às imagens reproduzidas nos murais de Porto Alegre/RS, existe um predomínio de imagens humanas (Gráfico 16). Das quinze obras, seis delas mostram Personagens (figuras humanas sem identidade reconhecida) e outras cinco são Retratos (figuras humanas com identidade reconhecida). Das demais obras, três delas são Figurativas (com predomínio de imagens da natureza - as três representam aves) e uma é abstrata.

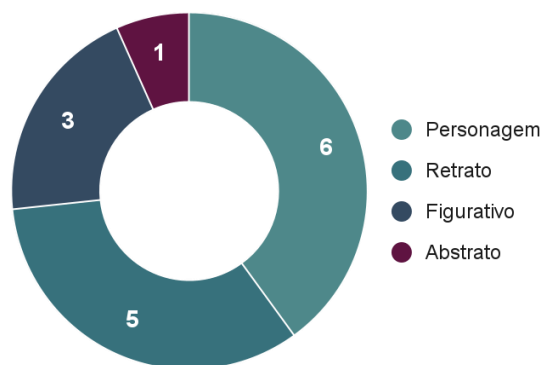


Gráfico 16 - Tipo de imagem produzida nos murais do centro de Porto Alegre/RS.
Fonte: Pesquisador, 2024.

O questionário buscou compreender o valor estético das obras ao apresentar imagens de todas e questionar: “Para você, quais das obras abaixo possuem alto valor estético?”. Foi indicado que esse aspecto se referia à beleza, harmonia, proporção e composição visual da obra. As obras em que esse valor foi mais identificado foram o mural *Quebra tudo, abre caminho* (86,2%) e o mural *Lutz* (73,6%) (Gráfico 17).

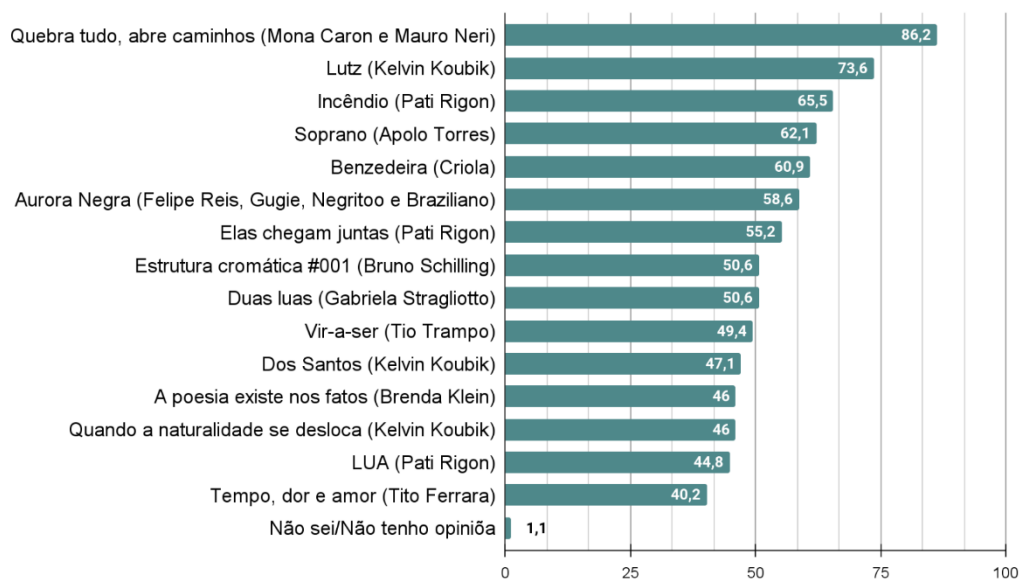


Gráfico 17 - Valor estético, conforme percepção dos entrevistados.
Fonte: Pesquisador, 2024.

Como leitura geral, é possível perceber certa homogeneidade nas respostas, com a maioria das obras dentro da faixa de 40% e 60%. As exceções com porcentagem maior foram também os murais mais reconhecidos pelas pessoas (Gráfico 06, capítulo 4.1), o que pode ter induzido a maior incidência.

Em sua grande escala e sua exposição na paisagem da cidade, o muralismo apresenta um certo efeito de subversão, que se contrapõe a importância dada aos espaços ocupados dos museus e contra uma monumentalidade que outrora pertenceu aos quadros históricos que ornavam os palácios e provavam a grandeza dos príncipes que representavam. Logo, tanto o muralismo quanto as manifestações como grafite e pichação, surgem como poéticas visuais urbanas, que através da estética reconhecem suas dimensões éticas e libertárias: “salvamos tudo com a beleza. Salvamos tudo com poemas. Olhamos para um ramo morto e ele floresce. [...] Temos de libertar as coisas. Isso é um grande trabalho (Cruz, 2020, pp. 76-77). Isso pressupõe a adoção de uma postura comprometida e acompanhada de responsabilidade diante do mundo e das leituras e escritas que produzimos nele.

4.5 Caráter político-social

Para Besse (2014, p. 49) é na paisagem que a vida subjetiva se desenrola na beira das coisas, pois “[...] se há experiência, há exposição da subjetividade a algo como um ‘fora’ que a

conduz e a empurra, às vezes violentamente, fora dos seus limites. Nesse sentido, a paisagem é, literalmente, ‘isso’ que põe o sujeito fora de si mesmo”. Logo, a paisagem (e por que não também a arte?) se torna ponto de reflexão entre o sujeito e tudo aquilo que habita o além dele, num processo de ampliação de perspectivas fundamentais, especialmente as que acolham a pluralidade de existências possíveis no mundo. A arte (inserida na paisagem) se apresenta como espaço de partilha das experiências e passa a ser apropriada por infinitos indivíduos, capazes de atribuir diferentes significados frente ao produto do artista. Rancière (2012, p. 64) destaca o papel do artista que, como estratégia, pode se propor a mudar as referências do que é visível e enunciável, mostrar o que não era visto, a fim de produzir rupturas no tecido sensível das percepções e na dinâmica dos afetos.

Através da sensibilização é possível produzir uma inquietação e um estranhamento e, através dele, no desconforto provocado, promover uma consciência crítica das dinâmicas sociais e políticas dos espaços. Para Rancière (2012), a arte, quando pensada enquanto dispositivo crítico, poderá visar um efeito duplo de tomada de consciência da realidade oculta e de sentimento de culpa em relação à realidade negada. O artista Tio Trampo reflete justamente sobre essa dimensão sensível de sua produção artística:

E aí o que eu percebi? Isso eu trago pra vida e faço essa reflexão. É o momento de sensibilizar. Fazer as pessoas se acostumarem com esse movimento. Entender que a mesma força que um artista urbano, que faz um trabalho em grande escala remunerado, também vai fazer um trabalho da mesma proporção, não tão grande, é claro, mas vai fazer também dentro de uma comunidade (Trampo, 2024).

Já a artista Pati Rigon (2024), quando questionada sobre esses aspectos políticos da arte, afirmou:

Vejo sim a arte como uma ferramenta política porque também é uma forma de se dialogar com algo. Eu também vejo outra questão que é: só a presença de certos corpos, certas pessoas, nesse lugar já dá pra chamar de um ato político. No grafite, na arte de rua, o número de mulheres é muito baixo comparado com o número de grafiteiros homens. Daí você vai ver muitos eventos de grafite, hoje em dia já não porque pega mal, porque fica feio, mas se você olhar uns anos atrás ia ter muito evento de grafite que só teria homem, nem teria nenhuma mulher no grafite.

O recorte feito por Pati Rigon se dá especialmente na dimensão do gênero, mas pode ser interseccionado com outras dimensões, sobre as quais a artista complementa:

E fora já o espectro mulher, se você for pensar ainda na sigla LGBT, em pessoas trans, em pessoas intersexo, então não vai sobrar nada, sabe? Tipo, vai sobrar quase ninguém nesse lugar. Então só a presença já dá pra ser considerada um ato político. Só pela sua coragem, a ousadia de estar nesse lugar, ocupando esse lugar, principalmente se você tá fazendo um trabalho bem feito (Rigon, 2024).

Essa mesma percepção da importância da presença é compartilhada pelo artista Kelvin Koubik (2024b), que diz: “O simples fato de pintar na rua é um ato político e essa política pode ser contada de várias maneiras, várias perspectivas”. Logo, a arte emerge como uma

afirmação identitária poderosa, refletindo sobre as complexas dinâmicas sociais e de poder que permeiam e moldam a cidade.

Muitos dos artistas e dos promotores identificam um viés político-social em suas iniciativas, especialmente ao identificá-las como uma forma de acesso mais democráticos à arte (Circuito Urbano de Arte, 2021a; Pólen Arte Em Movimento, 2021a; Festival Concreto, 2023; Koubik, 2024b; Trampo, 2024; Amorim, 2024).

No questionário realizado, buscou compreender a percepção da população quanto à seguinte afirmação: "*As obras executadas em laterais de edificações são uma forma de arte mais democrática*". O resultado corrobora com o viés proposto pelas iniciativas: 52,3% das respostas indicam uma concordância total e 32,6% indicam concordar com a afirmação (Gráfico 18)¹⁸².

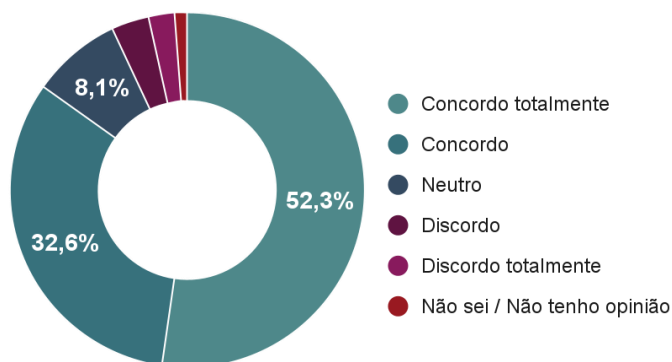


Gráfico 18 - Percepção dos entrevistados sobre a afirmação "*As obras executadas em laterais de edificações são uma forma de arte mais democrática*".
Fonte: Pesquisador, 2024.

O questionário buscou compreender também quais obras eram percebidas como de alto valor político ou social, ao apresentar imagens de todas e questionar: "*Para você, quais das obras abaixo possuem alto valor político e social?*". Foi indicado que esse aspecto se referia à capacidade da obra de arte de transmitir uma mensagem política ou social, provocar reflexão ou crítica sobre questões sociais ou políticas. Esse valor foi mais identificado nos murais *Quebra tudo, abre caminhos*, com 82,8%, e *Benzedeira*, com 75,9%. Os murais com menos indicações foram: *Estrutura Cromática #001* com 4,6%; *Quando a natureza se desloca*, com 5,7%; e *Incêndio*, com 6,9% (Gráfico 19).

O resultado indica que nas obras percebidas como de alto valor político ou social são aquelas relacionadas à imagens de pessoas negras ou com referência a elementos culturais de matriz africana. É o caso das três primeiras obras: *Quebra tudo, abre caminhos* (82,8%), *Benzedeira* (75,9%) e *Dos Santos* (63,2%). Somam-se a elas as obras de homenagem, como ao ambientalista Lutzenberger (mural *Lutz*, com 60,9%), como a feita para as mulheres do movimento modernista (mural *A poesia existe nos fatos*, com 51,7%) e como o retrato da motorista de aplicativo Denise (mural *Elas Chegam Juntas*, com 58,6%).

¹⁸² O percentual das demais respostas foi: 8,1% foram neutras, 3,5% discordaram, 2,3% discordaram totalmente e 1,2% não sabiam ou não tinham opinião.

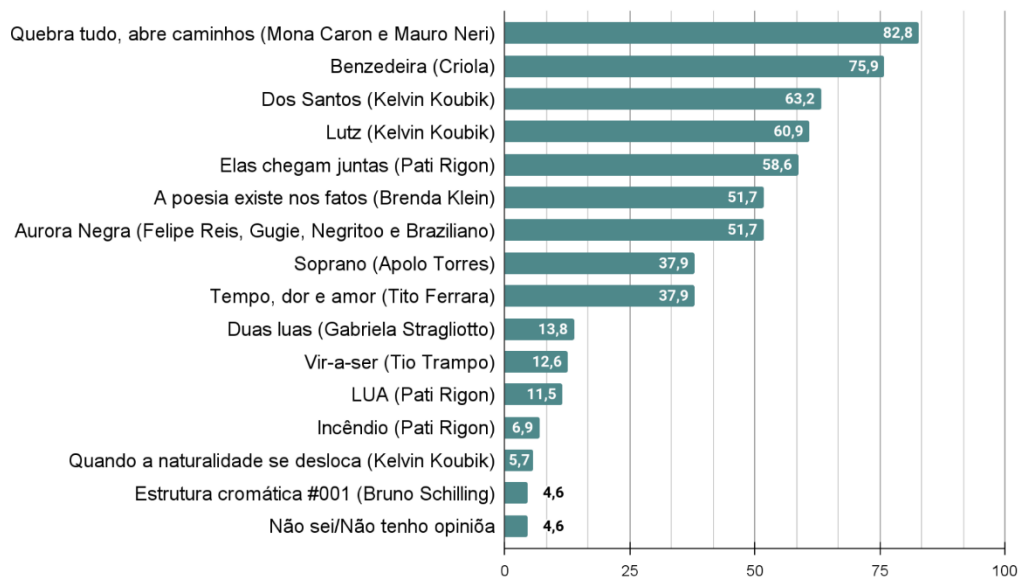


Gráfico 19 - Valor político ou social, conforme percepção dos entrevistados.

Fonte: Pesquisador, 2024.

As obras com menos indicações foram as que apresentaram imagens abstratas (como o mural *Estrutura Cromática #001*, com 4,6%) ou imagens figurativas de animais (caso dos murais *Quando a natureza se desloca*, com 5,7% e *Incêndio*, com 6,9%). Isso se torna um aspecto importante de análise ao considerar o interesse da população pelos temas e pelos simbolismos que as obras carregam (Gráfico 15, capítulo 4.4).

O que se percebe é que o impacto social que uma obra é capaz de promover num indivíduo está especialmente vinculado a sentimentos de memória ou a imagens de representatividade de grupos sociais minorizados que não veem na cidade um espaço para uma existência livre e completa. Para Certeau, quando se pensa nos efeitos das imagens, existe uma diferença entre a presença e circulação da representação, que

[...] não indica de modo algum o que ela é para seu usuário. É ainda necessário analisar a sua manipulação pelos praticantes que não a fabricam. Só então é que se pode apreciar a diferença ou a semelhança entre a produção da imagem e a produção secundária que se esconde nos processos de sua utilização (Certeau, 2014, p. 39).

Como exemplo, é possível citar a utilização simbólica da imagem do mural *Quebra tudo, abre caminhos* na ilustração da matéria Preconceito ataca na câmara na edição nº 80 do Jornal Boca de Rua¹⁸³. A legenda da fotografia da reportagem dizia: "O imenso grafite de uma mulher negra no Centro Administrativo é símbolo da necessidade de políticas públicas antirracistas" (Preconceito, 2022).

¹⁸³ O jornal Boca de Rua é produzido (fotos, textos e ilustrações por pessoas em situação de rua e risco social de Porto Alegre/RS com supervisão da Agência Livre para Informação, Cidadania e Educação (Alice) (PRECONCEITO..., 2022).

É possível considerar a presença da política em imagens não óbvias, não literais. Para isso, é preciso considerar aspectos como os apresentados nas análises das obras do capítulo 3, como autoria, contexto urbano, bem como, as repercussões possíveis e as transformações físicas e simbólicas produzidas:

[o muralismo] tem uma força política muito forte. Mesmo não sendo direta, ela tem, sim, né? Principalmente nesse mudar, né? Tu muda o trajeto das pessoas, tu vira referência de tudo, né? 'Ah, lá onde tá aquela parede pintada, sabe?' (Trampo, 2024).

Para Rancière (2012, p. 26) "as artes nunca emprestam às manobras de dominação ou de emancipação mais do que lhe podem emprestar, ou seja, muito simplesmente, o que têm em comum com elas: posições e movimentos dos corpos, funções da palavra, repartições do visível e do invisível". Ele vai chamar de *paradigma da presença* a sua análise da representação política do teatro. Para ele, "a política aí se representa como relação entre a cena e a sala, significação do corpo do ator, jogos da aproximação ou da distância" (Rancière, 2012, p. 24). Ao muralismo, cabe pensar o artista como o ator, o ato de pintar como a cena e a cidade como a grande sala.

A reprodução de imagens, bem como a presença e o movimentos dos corpos através da arte, surgem como prática social capaz de produzir novas referências, valorizar determinados aspectos culturais em detrimento de outros, num mostrar e apagar constante. Isso coloca o artista urbano no centro de um esfera ética, dentro de processos de transformação de paisagens dotadas de signos e imagens e, por isso, capazes de servir como dispositivo para reflexão crítica sobre a realidade. Enquanto isso, o espectador "observa, seleciona, compara, interpreta. Relaciona o que vê com muitas outras coisas que viu em outras cenas, em outros tipos de lugares. Compõe seu próprio poema com os elementos do poema que tem diante de si" (Rancière, 2012, p. 17).

4.6 Valor histórico e cultural

Não distante da dimensão político-social, o valor histórico e cultural do muralismo refere-se à importância da obra dentro do contexto específico de Porto Alegre/RS. São aspectos que se inserem dentro da já citada lógica da âncora identitária, que atribui distinção de caráter através do poder da identidade dos locais. O poder público vai ver nessa prática uma forma de promover uma imagem de cidade. Um exemplo é Recife/PE onde o edital de contratação de artistas para obras de muralismo acontece em um projeto que inclui aprovação prévia de layouts e com a definição de um eixo temático central que busca referenciar e valorizar aspectos da cultura local. Outro exemplo, é o obra de Brenda Klein, que ao ilustrar a arte modernista brasileira, busca nela a própria referência de valorização local, e diz que "toda arte moderna tem um movimento no Brasil de usar a nossa própria

cultura como inspiração para arte e ir contra esse movimento de usar arte europeia e conceitos europeus para criar uma arte nossa” (Klein, 2023).

Esse tipo de iniciativa, bem como a produção de murais vinculados a uma empresa patrocinadora, pode resultar em um conjunto artístico mais controlado, já que a liberdade criativa é diferente daquela dada aos artistas quando produzem arte em festivais. Essa é uma interseção entre os valores histórico-culturais e político-sociais, que vão ditar o resultado da imagem produzida pela obra. Segundo o artista Kelvin Koubik (2024b), quando se trata de um mural mais comercial e que exige aprovação, existe um cuidado maior com a imagem que é produzida. O mesmo é percebido por Pati Rigon (2024), que diz:

[...] como muitas vezes tem isso de marcas estarem patrocinando, então o artista não vai, vamos dizer assim, ser tão faca na bota, ser tão porrada, entende? Não vai poder, porque daí vai ter a marca que não vai querer se queimar também, sabe? Ou vai ter os moradores desse prédio, que talvez sejam pessoas mais conservadoras. [...] às vezes eu posso criar uma coisa na minha cabeça, mas vai que eu tenho uma ideia, que eu queira abordar tal temática e falar dela mais abertamente, mais explicitamente nessa arte. Talvez a marca não se agrade tanto, talvez os moradores desse prédio... Então tu tem que fazer um meio termo, assim. Deixar a tua visão, dessa mensagem que tu quer passar, da bandeira que tu quer levantar, da opinião que tu quer levantar, mais subjetiva nessa arte, entende? Pra poder agradar todo mundo. É basicamente isso.

No conjunto de muralismo de Porto Alegre/RS se observou uma busca dos artistas em representar elementos relacionados à sua própria experiência com a cidade. Dentre os exemplos estão a garça produzida por Kelvin Koubik e nas obras de retratos de personalidades. É possível identificar ainda, que elementos da identidade local, como o tradicionalismo (caro à cultura gaúcha), podem ter o seu poder imagético direcionado para servir ao mercado, como no exemplo do mural *Estado de Paixão* produzido pelo artista Kobra junto a um empreendimento imobiliário.

Para além dessa apropriação, o valor histórico e cultural se torna relevante pois existe na experiência do espaço urbano uma apreciação estética em que significados e associações são evocados e os laços sensoriais entre o local e o observador se ampliam (Berleant, 2011, p. 295). Por isso, o questionário buscou compreender também quais obras eram percebidas como de alto valor histórico e cultural, ao apresentar imagens de todas e questionar: “*Para você, quais das obras abaixo possuem alto valor histórico e cultural?*”. Foi indicado que esse aspecto se referia à importância da obra de arte dentro do contexto histórico, cultural ou social de Porto Alegre/RS. As obras em que esse valor foi mais identificado formam o mural *Lutz* (80,5%), o mural *Quebra tudo, abre caminho* (79,3%) e o mural *Dos Santos* (74,7%) (Gráfico 20).

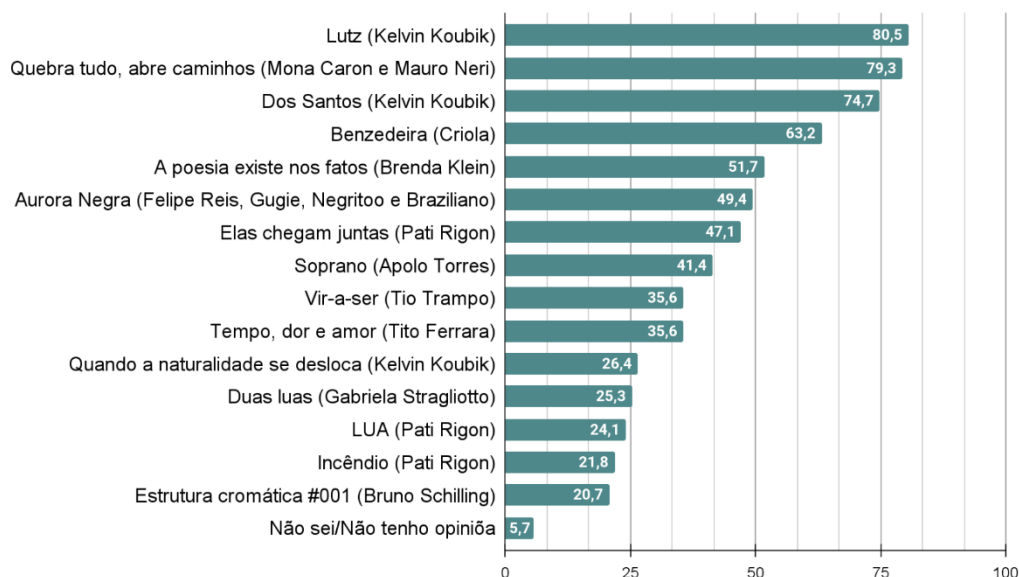


Gráfico 20 - Valor histórico e cultural, conforme percepção dos entrevistados.
 Fonte: Pesquisador, 2024.

O resultado foi uma associação do valor histórico e cultural com obras de homenagem ou que fazem referência a elementos culturais de matriz africana, semelhante ao que aconteceu na percepção sobre alto valor político ou social. Entre as mais citadas estão as obras com os retratos do ambientalista Lutzenberger (80,5%) e de Daiane dos Santos (74,7%), junto das obras *Quebra tudo, abre caminhos* (79,3%) e *Benzedeira* (63,2%). Nenhuma das obras possui indicações extremamente baixas, estando todas com percentual acima de 20%, mas a obra com menor porcentagem é justamente a que mostra uma imagem abstrata (*Estrutura cromática #001*, com 20,7%).

No questionário, as respostas revelam uma apreciação positiva na pergunta aberta que dizia: “Por favor, descreva brevemente sua relação ou percepção com as obras de arte executadas em laterais de edificações no centro de Porto Alegre/RS”. Muitas pessoas expressaram a sua percepção de que as obras embelezam a cidade, que trazem cor e vida para o ambiente urbano e as identificam como uma forma de valorizar e revitalizar espaços públicos anteriormente cinzas ou degradados, demonstrando uma relação crítica e atenta da população para com a cidade. Isso transparece nas respostas que veem na arte um espaço de reflexão e contemplação em meio à correria cotidiana e no reconhecimento da importância das obras como manifestações artísticas, culturais e históricas. Elas são percebidas como uma forma de expressão da identidade e da diversidade cultural da cidade, embora algumas pessoas também levantem questões críticas, como a falta de representatividade de certos grupos na arte urbana. A Figura 93 indica as palavras mais citadas entre as respostas e o Apêndice J apresenta os resultados completos.



Figura 93 - Nuvem com as palavras mais citadas pelos entrevistados.
Fonte: Pesquisador, adaptado de WordArt, 2024.

Logo, é possível um retorno ao começo: ao muralismo mexicano, que viu na arte a forma de retratar e educar sua população. Para Berth (2023, p. 33), a verdadeira identidade brasileira estaria na arte indígena, preta e pobre, mas o país “tem sido negacionista em reconhecer aspectos fundamentais da arte, sobretudo porque, entre outras funções, a arte pauta e caracteriza a personalidade social de um povo”. Em Porto Alegre/RS seria importante considerar na produção de murais, cada vez mais os elementos de sua própria história, produzida por suas próprias vozes e considerando a multiplicidade de atores que compõem a cidade pois, como afirma Rancière (2012, p. 25), uma “comunidade emancipada é uma comunidade de narradores e tradutores”. A emancipação social é descrita por Rancière (2012) também como uma emancipação estética, como uma ruptura às maneiras de sentir, ver e dizer. Assim, a história do muralismo, seus desdobramentos nas formas de grafite e pichação, são exemplos da arte como ferramenta de produção de conhecimento nos contextos em que predominam os processos de apagamentos, seja através de projetos urbanos fechados e higienizadores, ou de camadas de tintas que buscam limpar as cidades daquilo que se prefere não ver.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As dinâmicas artísticas urbanas contemporâneas percorrem uma via de mão dupla. Por um lado, são expressões legítimas que despertam sensibilidades, inserindo-se nos espaços públicos com uma nova visibilidade, emergindo das superfícies cinzentas da cidade. Por outro lado, a arte urbana pode ser incorporada pelo capital, transformando-se em um instrumento de valorização da cultura popular, dentro de projetos urbanos. Enquanto consolida o turismo, este processo muitas vezes pode contribuir para a expulsão e a remoção de moradores vulneráveis de territórios em reestruturação. Isso é mais fortemente percebido quando se trata do muralismo, uma prática que necessita ser mediada, diante das autorizações e das complexidades e custos de sua execução. Os objetivos que pautaram o desenho desta pesquisa exigiram atenção para que se considerasse uma abordagem ampla o suficiente para considerar as complexidades do muralismo enquanto uma prática espacial e social, apresentada como um meio de qualificação de superfícies verticais resultantes de políticas de planejamento urbano, inserido em uma paisagem disputada.

Este trabalho, em essência, é uma pintura. Não como um grandioso meio de expressão estética ou política, mas como um processo que, em seu próprio desenrolar, se esboçou, se preparou, se pintou, se borrou, se repintou e se envernizou. Para isso, acolheu-se as perspectivas dos artistas e produtores, relacionando-as com as repercussões nos observadores que, ao contemplarem as imagens nas laterais dos edifícios, vivenciam a cidade cotidianamente como um campo de experimentação artística. A coleta de dados foi fundamentada em uma construção teórica enriquecida por diálogos, bem como por referências poéticas da literatura, do cinema e da música. Esse desenvolvimento teórico serviu para contextualizar o leitor e orientar a pesquisa com base nos conceitos e termos utilizados nas análises das obras e de seus contextos, dentro de uma dimensão poética inerente à prática artística.

Buscando operar as questões, o plano teórico foi sustentado em três conceitos principais: a **poética**, como um conjunto de atividades artísticas e também um deparar-se com a realidade através da leveza, da ficção e da textualidade (Cruz, 2020; Calvino, 1990; Certeau, 2014; Rancière, 2012; Rancière, 2009); a **política**, encarada como um fazer jurídico, mas presente também nas práticas espaciais e estéticas (Berth, 2023; Certeau, 2014; Rancière, 2012; Rancière, 2009); e a **paisagem**, produzida pelo capital e apreendida pela experiência cotidiana da cidade (Rolnik, 2019; Besse, 2014; Peixoto, 1996).

Ao objetivar **compreender o muralismo enquanto um fenômeno urbano de qualificação e transformação da paisagem**, foi apresentada uma breve revisão histórica e documental dessa manifestação que se apropriou das superfícies das cidades, iniciando pela resignificação da função e do lugar da arte no México pós-revolução dos anos 30.

A história do muralismo contemporâneo é fortemente atrelada a um viés educacional e político que adquiriu na América Latina. Ao contrário do grafite e da pichação, as obras de murais adquiriram uma maior aceitabilidade social e hoje são vistas como oportunidades

para a qualificação urbana e a transformação de paisagens. Se colocam em contraponto com a publicidade externa, que produto de uma cidade cada vez mais orientada pelo consumo e sujeita às ações do mercado e que encontra nas mesmas empenas usadas pelo muralismo seus espaços de visibilidade. No Brasil, a Lei Cidade Limpa em São Paulo/SP se tornou um marco ao produzir uma limpeza da publicidade e criar um cenário significativo para o muralismo se consolidar como forma de expressão na maior cidade da América Latina.

Foi possível identificar que as principais iniciativas que produzem murais no Brasil atualmente são: [i] conduzidas por produtoras privadas que recorrem às leis de incentivo estaduais e federais para financiar festivais ou obras isoladas; ou [ii] políticas públicas, que selecionam trabalhos através de editais promovidos por órgãos públicos. No caso das iniciativas privadas, produtores e mediadores organizam festivais que resultam em obras coletivas de impacto quantitativo, capazes de mobilizar artistas e estabelecer diálogos com a cidade, como exemplificado pelo festivais *NaLata* em São Paulo/SP, *Concreto* em Fortaleza/CE e *CURA* em Belo Horizonte/MG.

Ao **investigar a transformação da paisagem do Porto Alegre/RS com a presença do muralismo**, a aproximação entre a arte em empenas e o planejamento urbano fez com que o trabalho se deparasse com as superfícies residuais que a cidade produz. Logo, foi produzida uma análise dos estudos, dos planos, dos projetos urbanos e das legislações a fim de compreender a forma com que esses instrumentos induziram a produção das superfícies verticais que o muralismo tem se apropriado.

As empenas cegas, ou *medianeras*, ou superfícies verticais, quando não intencionais, são resultados de decisões arquitetônicas pautadas principalmente pelos regimes urbanísticos vigentes em diferentes épocas. Em Porto Alegre/RS elas surgiram pela importação de ideais modernistas a partir do Plano Diretor de 1959, com a inserção de instrumentos urbanos como limites de alturas e exigências de recuos laterais. Ao adicionarem à paisagem espaçamentos entre as edificações, romperam com um padrão de edificações anteriores a esse período, que preferia a continuidade das fachadas frontais, com edificações executadas junto aos limites do terreno. Postas lado-a-lado, o contraste produzido pelas diferentes tipologias que as diferentes legislações induziram resultou na exposição das grandes empenas na paisagem da cidade. No trabalho, o Edifício Garagem Parobé, que recebe a obra *Tempo, dor e amor*, o Edifício Tabajara, que recebe a obra *Incêndio* e o Edifício Tupy Silveira que recebe a obra *Dois Iuas* são alguns dos exemplos em que a empena se expõe pelo contraste entre edificações contíguas.

Paralelamente foi possível observar que, enquanto cidades como São Paulo/SP (no exemplo da Lei Cidade Limpa) buscaram restringir a publicidade, em Porto Alegre/RS as legislações recentes flexibilizaram e estimularam a ocupação da paisagem por veículos publicitários. Isso é explicitado pela análise da Lei nº 8.279 (Porto Alegre, 1999b), que disciplina o uso do Mobiliário Urbano e Veículos Publicitários no Município e suas sucessivas flexibilizações.

As transformações recentes de Porto Alegre/RS, por sua vez, indicam uma cidade onde as políticas e os espaços urbanos passaram a ser pautadas e concedidas (ou seria “cedidas”?) para novos agentes, especialmente o mercado imobiliário, dentro de uma lógica capitalista e neoliberal, produzindo relações sociais pautadas no consumo. É um constante processo de modificação, afinal, “a cidade e o céu nunca permanecem iguais” (Calvino, 2017, p. 181).

Como uma prática que já ocorria nas grandes cidades ao redor do mundo, o muralismo chega com força quantitativa em Porto Alegre/RS entre 2021 e 2023, através de uma série de iniciativas que transformaram a paisagem da região central. A mais significativa foi o *Festival Arte Salva/Olhe pra cima*, que produziu oito de um total de quinze murais localizados na região. As demais obras são vinculadas a empresas patrocinadoras (99App, Carrefour e Vivara), dentro de eventos (como as duas produzidas pela *Virada Sustentável*) ou iniciativas isoladas (como a produzida pelo LAPPUS e a viabilizada por um edital da Funarte).

Em uma aproximação com os murais produzidos na área de estudo e objetivando **caracterizar o muralismo do centro de Porto Alegre/RS**, essa pesquisa produziu uma leitura da região através da arte e uma análise das artes através do seu entorno. Essa caracterização foi feita a fim de compreender a espacialização das obras na cidade e, sobretudo, traduzir o caráter político e poético do muralismo em uma análise dos conteúdos e das repercussões subjacentes de suas execuções.

Para isso, Porto Alegre/RS foi pensada a partir de suas múltiplas versões que emergem das obras de muralismo. Em suas significações, suas dimensões estéticas e suas relações com o entorno, as obras foram agrupadas a partir de temas emergentes e urgentes sobre os espaços urbanos que elas compartilhavam. Apoiou-se na força imaginativa da literatura, no conhecimento acumulado da teoria e nas experiências, vivências e falas afetivas dos artistas. Soma-se a isso, a percepção subjetiva de um pesquisador, que com o olhar comprometido com as obras, descreve aquilo que vê, aquilo que apre(e)nde e aquilo que sente.

Das cidades possíveis surgiu uma cidade festiva, onde as cores questionam a própria função da arte, que em sua abstração produz sensibilidades e ativa percepções e memórias. Ela ainda entra pelas janelas através do ressoar das vozes e das celebrações das músicas e das histórias das artistas. A cidade com asas busca por sua própria libertação, tendo o pássaro como alegoria de si mesma e como testemunho daquilo que lhe é tão caro: a natureza. Ela ficcionaliza para que a cidade doente possa sentir-se pássaro. Sobre uma cidade comum e de imagens cotidianas, as obras lembram as vivências sutis e anônimas para produzir um conjunto de novas possibilidades, de novas representações e de novas linguagens, extraído do ordinário aquilo que pode se transformar em extraordinário. Já a cidade que dança, reconhece em seu próprio movimento a sua força de mudança diante do direito à liberdade dos corpos e do desejo de criação de novos referenciais. Por fim, a cidade se faz abrigo, por debaixo de um turbante que, na força política das bagagens culturais, das coletividades, das

resistências, das sobrevivências, dos afetos, reconhece uma cidade que é injusta em sua própria configuração e que comunica na arte o seu sentimento de esperança.

Se estabeleceu uma relação entre as obras de muralismo e a cidade, entre a arte e a dimensão social e política do espaço urbano. Das repercussões destacaram-se as características identitárias de gênero e raça, as lutas diárias contra a insegurança alimentar, pelo direito à moradia ou pela própria sobrevivência. Em uma breve atualização, as inundações de maio de 2024 transformaram a paisagem em uma produção estética dramática e catastrófica, que coloca a arte ao lado da incomensurabilidade e da imprevisibilidade da natureza, expondo as vulnerabilidades do ser humano e as ineficientes e predatórias gestões públicas. Nos mapeamentos foi possível assumir o lugar da nuvem e ver a cidade de cima. Foi, sobretudo, um trabalho comprometido com o fazer científico e que propõe liberdade em sua textualidade diante da rigidez que a área de planejamento urbano pode induzir, ainda que sem tempo suficiente para ser calibrado de forma a se tornar ainda mais leve, ainda mais solto, mais contínuo, mais nuvem.

Foi uma estratégia textual e metodológica, uma vez que, como afirma Rolnik (2019, p. 40), “para sobrevivermos, atravessando a crise ambiental, de representação política e civilizatória que assola o planeta, prototipar futuros possíveis hoje através da experimentação e imaginação criadoras me parece o caminho para a construção de novas utopias”. Ficcionalizou-se para que se pudesse considerar a disposição das diferenças e das semelhanças, dos pesos e das levezas, da homogeneidade, mas principalmente da heterogeneidade das relações subjacentes, afinal, “a ficcionalização traz em si a força da resistência” (Reyes, 2022, p. 30).

Ainda assim, a leitura das obras (e da cidade) se mostra infinita pois, como bem diz Manguel (2001, p. 172), “a imagem e o significado se refletem numa galeria de espelhos pela qual, assim como por corredores cobertos de quadros, decidimos passear, sempre sabendo que não há fim para a nossa busca - mesmo se temos um objetivo em mente”. Logo, o que se produziu foi um relato de uma experiência de cidade, pautado sobre um ponto de vista subjetivo, situado na temporalidade incerta das obras e na efemeridade dos momentos. Como o tempo de uma nuvem, que se forma na evaporação das águas de um oceano, se transforma pelo acaso do vento, até que se dissolve no ar. Nuvem que traz a sombra que protege do sol, que traz as gotas que hidratam o solo mas que também é a origem das águas das tempestades que produzem novos e incomensuráveis precedentes. Constrói-se novas possibilidades de se pensar Porto Alegre/RS através daquilo “que se imagina possível e um minuto mais tarde deixa de sê-lo” (Calvino, 2017, p. 40).

Ao **construir um diálogo entre o muralismo e a prática social do espaço**, os resultados do questionário aplicado com moradores da região central foram associados com os demais dados coletados, para produzir uma visão geral sobre as relações das obras no espaço público.

O muralismo foi identificado enquanto uma prática artística que assume uma dimensão geográfica ao se espalhar pela região e ao fazer parte da vida cotidiana da população. Ao longo da pesquisa foi possível verificar que a prática do muralismo movimenta inúmeros agentes e diferentes interesses. Um dos mais importantes acaba sendo o usuário do espaço público, que se vê diante de uma experiência estética pela aplicação da arte na paisagem. Nas inúmeras formas que os corpos se deslocam pela cidade, aspectos de localização e de escala se tornam fundamentais para o reconhecimento e visibilidade dos murais, o que implica, também, no reconhecimento dos valores estéticos e sociais das imagens.

As ações coletivas, sobretudo em festivais de arte urbana, foram identificadas como meios de fortalecimento e troca de conhecimento, seja na presença de muralistas de diferentes origens, seja na produção artística que é, inevitavelmente, resultado de características identitárias e do *background* do próprio autor das obras. Enquanto uma prática ainda extremamente masculina, machista e branca, observou-se que Porto Alegre/RS reproduz o abismo da falta de representatividade na arte urbana que impera em nível nacional. Logo, mesmo que as iniciativas se apresentem como um meio de democratização do acesso à arte, o resultado é que a prática do muralismo permanece pautada por privilégios que ditam a quem é dado o direito de reproduzir imagens na cidade e, conseqüentemente, conseguir ocupá-la e se apropriar dela. Enquanto um movimento político e ideológico, infiltrado em todas as instituições e instâncias da vida, isso expõe a condição de vulnerabilidade e precariedade das estruturas sociais e de determinados corpos, em detrimento dos privilégios de outros.

Um tipo de agente que, inevitavelmente, se beneficia dos momentos de transformação da cidade são os que estão relacionados ao setor imobiliário, com suporte das políticas públicas de concessão e revitalização vendidas como qualificadoras culturais, turísticas e econômicas. Partindo de experiências internacionais, como da relação da presença da arte com o aumento dos valores de aluguéis e a conseqüente gentrificação dos bairros da Espanha, foi possível identificar um paralelo com o que ocorre no centro de Porto Alegre/RS. Não é de se estranhar a relação da transformação da paisagem pela arte no centro simultaneamente a obras de reurbanização, a aprovação de projetos de requalificação e a movimentos políticos e de especulação imobiliária que passaram a reconhecer o valor do local. Some-se a isso a forma como a própria prática artística do muralismo é desassociada de seu papel político e educador que carregava em sua origem, para ser incorporado pelo mercado como meio agregador de valor, seja pela marca dos nomes dos artista, seja pela sua vinculação à produtos de desejo direcionados para públicos ditos jovens, descolados e consumidores de cultura.

Nas resistências, os simbolismos e as significações das obras emergem como dispositivo crítico e como meio de afirmação identitária e se torna política por dois meios: enquanto ato, na presença de determinados corpos produzindo artes nas ruas e enquanto imagem, pelos espaços de inquietação que produz. Como sugerem as pesquisas apresentadas no Estado

da Arte, principalmente os desenvolvidos em cidades como São Paulo/SP e Belo Horizonte/MG, ou mesmo outras pesquisas em Porto Alegre/RS, falar da paisagem urbana como suporte para arte é falar dos processos de resignificação da própria arte, mas também da cidade. Nos estudos dos festivais de arte, como o realizado por Silva (2020) que considera os impactos do *Festival CURA*, se vê a possibilidade de construção de projetos com uma dimensão político-social muito mais afirmativa do que as imagens produzidas em Porto Alegre/RS. A produção na capital gaúcha não se isenta de seu viés político, mas as obras ainda são, em sua maioria, puras, ingênuas, heterogêneas, como se faltasse coragem para cutucar as feridas reais da sociedade ou de incorporar vivências múltiplas. Enquanto um processo em andamento, com receptividade positiva por parte da população, e continuidade prevista, espera-se que as imagens produzidas possam, para além de serem apreciadas pela sua qualidade estética, contar a história das gentes e expressar tanto as glórias quanto o mal-estar social, carregando consigo um desejo de mudança social.

Ao se questionar sobre **as implicações do muralismo na paisagem do centro de Porto Alegre/RS**, essa pesquisa considerou a possibilidade dessas manifestações artísticas influenciarem as experiências cotidianas e refletirem as questões urbanas atuais. O que se viu foi um muralismo que (salvo exceções) se institucionaliza e passa a ser realizado de forma controlada por órgãos públicos ou por agentes hegemônicos. Nesta paisagem disputada, é possível pensar no sentimento de urgência que emerge diante de todos os vazios que ainda podem ser preenchidos, de todas as empenas que ainda podem ser ocupadas, para que se possa viver a utopia de uma cidade que flutua em cores, em arte, em liberdade, antes que o mercado se aproprie ainda mais dessas superfícies da cidade. É uma corrida, uma disputa, que se torna tangível na experiência do espaço público, afinal, “as nuvens se fragmentam no céu, as sombras correm na planície” (Peixoto, 1996, p. 120).

Com o olhar direcionado para a região central de Porto Alegre/RS e para o novo conjunto de murais que fazem parte da paisagem da cidade, a pesquisa contribui para compreender os aspectos que a transformam e expõem as empenas da cidade enquanto resultado de descontinuidades de políticas de planejamento urbano. Diante de todos os dados resgatados, registrados e postos em relação e, diante ainda do próprio objetivo de se pensar em implicações pela presença do muralismo, as respostas permanecem ambíguas, como a própria definição da palavra “*implicação*”. Entendendo-a como o efeito que algo pode causar, é ler a cidade pelo muralismo considerando as repercussões que a sua presença, inevitavelmente, produz. Compreendendo-a como um envolvimento ou a participação em algo, é ler o muralismo através da cidade e considerá-lo implicado por aquilo que o rodeia, sendo, propriamente, a paisagem.

A ampliação do olhar sobre os agentes e sobre processos de produção dos murais, do esboço, da preparação de superfícies e da aplicação das tintas e do verniz, buscou dar luz às significações das novas imagens que essa prática produz dentro do contexto local. Ainda assim, em sua continuidade, a pesquisa produz os seus próprios resíduos. Restos para serem

recolhidos, daquilo que escapa da escuta e da visão, em um complexo processo científico pautado em experiências cotidianas da cidade, com um objeto de estudo que se mostrou infinitamente amplo. São aqueles espaços entre as coisas, como os que permitem a visibilidade de uma empena ou que existem entre uma ideia inicial e o resultado final mas que, entretanto, abrem espaço para **estudos futuros**. Diante da qualidade, da quantidade e da necessidade de trabalho e manipulação do material narrado produzida nos diálogos com produtores e artistas, abriu-se mão de uma pesquisa perceptiva direta com a população que frequenta a região ou reside em edificações onde ocorreu a aplicação de arte em empena. Entende-se isso como uma dimensão que poderia contribuir positivamente com o estudo, mas que exigiria mais tempo e rigor. Também, a escolha por trabalhar apenas com a manifestação artística do muralismo pode deixar frestas em relação às demais formas de expressão urbana, e expõe a própria limitação teórica do autor quanto às dimensões estéticas e de crítica da arte. Por fim, esperava-se, na ideia inicial da pesquisa, lidar com o muralismo dentro da construção de imagem de cidade concentrada em sua dimensão econômica. Porém, diante dos caminhos do próprio trabalho, essa dimensão foi apresentada de forma preliminar, deixando espaço para estudos mais aprofundados no futuro. Entre as perspectivas futuras ficam aquelas que associam a presença da arte na paisagem com o *marketing* urbano e com os processos gentrificadores resultantes de projetos de requalificação movimentados politicamente ou por meio de especulação imobiliária.

Por fim, esta pesquisa foi uma aproximação do pesquisador com uma cidade que se auto intitula “*alegre*”, mas que nem sempre assim a foi. O que se encontrou foi uma Porto Alegre que se esconde por detrás de tapumes, de paredes ou de muros, que não se sabe se indicam uma construção ou uma destruição. Quando essas barreiras caem ou quando são transpostas, revelam uma outra Porto Alegre/RS, que já não é mais a mesma que era antes, apesar de carregar o mesmo o nome. Se revela uma cidade, sobretudo, pesada, como o império sobre o qual reflete o ficcionalizado imperador Kublai Khan no texto de Calvino (2017, pp. 87-88):

A cheia dos rios arrastou florestas de traves destinadas a sustentar tetos de bronze de templos e palácios. Caravanas de escravos deslocaram montanhas de mármore serpentino através do continente. O Grande Khan contemplava um império recoberto de cidades que pesam sobre o solo e sobre os homens, apinhados de riquezas e de obstruções, sobrecarregados de ornamentos e incumbências, complicado por mecanismos e hierarquias, inchado, rijo, denso.

‘É o seu próprio peso que tá esmagando o império’, pensa Kublai, e em seus sonhos agora aparecem cidades leves como pipas, cidades esburacadas como rendas, cidades transparentes como mosqueiros, cidades-fibra-de-folha, cidades-linha-da-mão, cidades filigrana que se veem através de sua espessura opaca e fictícia.

É a ficção, a poesia, as músicas, as cores, as crenças e as manutenções dos sonhos que resistem para trazer a leveza e manter a alegria nesta cidade. Ainda assim, com bem afirma Calvino (2017, p. 44) sobre as felicidades e infelicidades, “não faz sentido dividir as cidades nessas duas categorias, mas em outras duas: aquelas que continuam ao longo dos anos e

das mutações a dar forma aos desejos e aquelas em que os desejos conseguem cancelar a cidade ou são por estas cancelados”.

A arte, que no título desta pesquisa já vem identificada como atribuidora de uma leveza para a paisagem, vem carregada também de esperanças, de utopias. Em um constante olhar para cima, a cidade se estendeu para além dos horizontes, em movimentos capazes de direcionar o olhar também para dentro. Dentro de si mesmo ou dentro da própria cidade. Essas utopias, não negam os pesos das coisas mas se esforçam em subtraí-lo, para que, dentro da absoluta precisão da ambiguidade, seja possível construir outras alternativas de interpretação e de ação. Assim, ocupando os espaços das frestas, visualiza-se as paredes como um céu e o muralismo é uma nuvem por onde o sol escapa, como um pedaço de esperança depois dos dias de chuva, como a luz que não diferencia as belezas e as feiuras da cidade, como aquele espaço de tempo entre escuridão de uma visão ofuscada e o retorno que permite ver tudo outra vez.

REFERÊNCIAS

99. #ElasChegamJuntas: conheça o movimento da 99 que está tornando as ruas mais femininas com as motoristas parceiras. **99app**, 15 jun. 2022. Disponível em: <<https://99app.com/blog/motorista/elaschegamjuntas-conheca-o-movimento-da-99-que-esta-tornando-as-ruas-mais-femininas-com-as-motoristas-parceiras/>>. Acesso em: 24 maio 2024.

ABALOS JÚNIOR, José Luis. **As Políticas da Criatividade**: Graffiti, street art e desenvolvimento urbano-cultural no Brasil e em Portugal. 311 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

ABORDARIA: Festivais de arte pública. Entrevistadas: Wira Tini e Priscila Amoni. Entrevistadores: Carolina Herszenhut. [S. l.]: **Aborda**, 31 maio [2023a]. Podcast. Disponível em: <<https://open.spotify.com/episode/4TZjs6gYfjGR3wfHx1eYKz?si=e324779d14984cfd>>. Acesso em: 30 maio 2024.

_____: Recursos e políticas na arte urbana. Entrevistadas: Salete Perroni e Cazé. Entrevistadores: Carolina Herszenhut. [S. l.]: **Aborda**, 6 jul. [2023b]. Podcast. Disponível em: <<https://open.spotify.com/episode/6pYmoe6VabY87Z66H15I3F?si=c88ee7fb2ab64a88>>. Acesso em: 30 maio 2024.

ALBUQUERQUE, Carlos. Pioneiro do grafite no Brasil, Alex Vallauri recebe homenagens. **O Globo**, 13 abr. 2023. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/pioneiro-do-grafite-no-brasil-alex-vallauri-recebe-homenagens-8099795>>. Acesso em: 10 maio 2024.

ALMEIDA, José Francisco Alves de. **A especificidade da Arte Pública na 5ª Bienal do Mercosul - Porto Alegre**. 230 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

_____. Esculturas Públicas no Centro Histórico. In: CUSTÓDIO, Luiz Antônio; KLEIN, Liane (Org). **Viva o Centro a pé**. Porto Alegre: Letra&Vida, 2014. p. 75-83.

ALMEIDA, Nicole Bueno Leal de. **Territorialização e lutas pelo espaço em áreas de reestruturação urbana**: o caso do IV Distrito de Porto Alegre/ RS. 191 f. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

AMORIM, Vinicius. **Entrevista**. [21 fev. 2024]. Entrevistador: Mateus Henrique Hillebrand. Porto Alegre, 2024.

ANDRADE, Oswald de. **Poesias reunidas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. Uma estratégia fatal: a cultura nas novas gestões urbanas. *In*: ARANTES, Otilia Beatriz Fiori; VAINER, Carlos; MARICATO, Ermínia. **A cidade do pensamento único**: desmanchando consensos. 3. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

ARAÚJO, Peu. O grafiteiro e educador Mauro Neri conversa com a TRIP sobre seu trabalho e suas andanças pelo mundo. **Revista TRIP**, 07 maio 2019. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/trip/o-grafiteiro-e-educador-mauro-neri-conversa-com-a-trip-sobre-seu-trabalho-e-suas-andancas-pelo-mundo>>. Acesso em: 03 maio 2024.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

ARTNET. **Girl with parrot by Marianna Gatner**. Disponível em <<https://www.artnet.com/artists/marianna-gatner/girl-with-parrot-tCqpiKVRcuB71VgIQBxBnA2>>. Acesso em: 26 abr. 2024.

ARTSOUL. **Exposição "Organometria - Highraff" de Rafael Highraff**. São Paulo, 2023. Disponível em: <<https://artsoul.com.br/revista/eventos/exposicao-organometria-highraff-de-rafael-highraff>>. Acesso em: 27 abr. 2024.

ATELIER LIVRE XICO STOCKINGER. **"Cosmovisão Negra, Afrofuturismo e as Ruas"** - Braza | 14/julho - quinta - 19h. YouTube, 14 jul. 2022. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5268Muth2YU>>. Acesso em: 30 maio 2024.

_____. **Atelier Livre Xico Stockinger**. Porto Alegre, [s.d]. Disponível em: <<https://atelierlivre.wordpress.com/sobre-o-atelier-livre/>>. Acesso em: 29 maio 2024.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. 2008.

BAXANDALL, Michael. **Padrões de intenção**: a explicação histórica dos quadros. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BECCO, Rita. Começa revitalização do Hortomercado Parobé. **Prefeitura Municipal de Porto Alegre**, 04 nov. 2023. Disponível em: <<https://prefeitura.poa.br/smap/noticias/comeca-revitalizacao-do-hortomercado-parobe>>. Acesso em: 29 abr. 2024.

BECK, Matheus. Ministério Público pede à Justiça Eleitoral retirada de painel gigante que associa esquerda a facção criminosa em Porto Alegre. **G1 RS**, 15 ago. 2022. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2022/08/15/paineis-gigantes-porto-alegre.ghtml>>. Acesso em: 30 maio 2024.

BELO HORIZONTE. Lei nº 8.616, de 14 de julho de 2003. **Contém o Código de Posturas do Município de Belo Horizonte**. Belo Horizonte, MG: Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, 2003.

BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. *In*: BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. Trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. *In*: BENJAMIN: Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 165-196. (Obras Escolhidas, v. 1).

BERLEANT, Arnold. A estética da arte e a natureza. *In*: SERRÃO, Adriana (Ed.). **Filosofia da paisagem**: uma antologia. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011. p. 282-298.

BERTH, Joice. **Se a cidade fosse nossa**. São Paulo: Paz e Terra, 2023.

BESSE, Jean-Marc. **O gosto do mundo**: exercícios de paisagem. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014.

BOFF, Tiago. Mãe de santo, educadora e presidente de escola de samba: quem é a mulher estampada no prédio da PGE-Daer. **GZH**, 24 mar. 2022. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2022/03/mae-de-santo-educadora-e-presidente-de-escola-de-samba-quem-e-a-mulher-estampada-no-predio-da-pge-daer-cl157c03k0059017c41shp3f2.html>>. Acesso em: 18 jul. 2024.

BORGES, Christiano. Justiça nega remoção de obra da artista Criola da fachada de edifício no centro de Belo Horizonte. **G1 Minas**, 18 nov. 2022. Disponível em: <<https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2022/10/18/justica-nega-remocao-de-obra-da-artista-criola-da-fachada-de-edificio-no-centro-de-belo-horizonte.ghtml>>. Acesso em: 03 maio 2024.

BRASIL. Lei Nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998. **Dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente, e dá outras providências**. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 1998.

_____. Lei Nº 1.0257, de 10 de julho de 2001. **Regulamenta os arts. 182 e 183 da Constituição Federal, estabelece diretrizes gerais da política urbana e dá outras providências**. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 2001.

_____. Lei Nº 12.408, de 25 de maio de 2011. **Altera o art. 65 da Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, para descriminalizar o ato de grafitar, e dispõe sobre a proibição de comercialização de tintas em embalagens do tipo aerossol a menores de 18 (dezoito) anos**. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 2011.

_____. Fundação Nacional de Artes. **Edital Prêmio Funarte Murais do Centenário da Semana de Arte Moderna**, de 15 de junho de 2022. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 2022. Disponível em: <https://www.gov.br/funarte/pt-br/editais-1/2022/edital-premio-funarte-murais-do-centenario-da-semana-de-arte-moderna/edital_premio_funarte_murais_do_centenario_da_semana_de_arte_moderna_publicacao.pdf>. Acesso em: 24 maio 2024.

BRAZILIANO. Sobre brasileiro, [s.l.], [s.d.]. **Flickr**: @brazilianotv. Disponível em: <<https://www.flickr.com/people/brazilianotv/>>. Acesso em: 30 maio 2024.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**: O uso de imagens como evidência histórica. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**: lições americanas. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

_____. **Cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das letras, 2017.

CÂMARA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE. Projeto revoga lei que obriga a colocação de obras de arte em edificações. **Câmara Municipal de Porto Alegre**, Porto Alegre, 07 jun. 2023. Disponível em: <<https://www.camarapoa.rs.gov.br/noticias/projeto-revoga-lei-que-obriga-a-colocacao-de-obras-de-arte-em-edificacoes>>. Acesso em: 30 maio 2024.

CARON, Daniele et al. **Visibilizar as narrativas de rua**: A dimensão pública da paisagem de Porto Alegre em questão. In: Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional, 2019, Natal. Anais XVIII ENANPUR 2019. Natal: EDUFRRN, 2019.

CARON, Mona. **Mona Caron**, [[s.d.]a]. Artivism. Disponível em: <<https://monacaron.com/artivism>>. Acesso em: 03 maio. 2024.

_____. **Mona Caron**, [[s.d.]b]. Weeds. Disponível em: <<https://monacaron.com/weeds-project>>. Acesso em: 03 maio. 2024.

_____. **Mona Caron**, [[s.d.]c]. Mujeres Custodias: Women Protectors of our Endangered Habitat. Disponível em: <<https://monacaron.com/artivism/mujeres-custodias-women-protectors-our-endangered-habitat>>. Acesso em: 03 maio. 2024.

_____. **Mona Caron**, [[s.d.]d]. Quebra-tudo, Abre Caminhos. Disponível em: <<https://monacaron.com/quebra-tudo>>. Acesso em: 03 maio. 2024.

CARVALHO, Igor. Carrefour: 30 meses após Beto Freitas, casos de racismo expõem Comitê de Diversidade da marca. **Brasil de Fato**, 22 abr. 2023. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2023/04/22/carrefour-30-meses-apos-beto-freitas-casos-de-racismo-expoem-comite-de-diversidade-da-marca>>. Acesso em: 03 maio 2024.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. Lisboa: Editora Edições 70, 2008.

CAVALCANTI, Gugie. **Gugie Cavalcanti**, [[s.d.]d]. Sobre. Disponível em: <<https://gugiecavalcanti.com/sobre/>>. Acesso em: 30 maio. 2024.

CEARÁ. Lei nº 13.811, de 16 de agosto de 2006. **Institui, no âmbito da administração pública estadual, o Sistema Estadual da Cultura - SIEC, indica suas fontes de financiamento, regula o fundo estadual da cultura e dá outras providências**. Fortaleza, CE: Assembleia Legislativa do Estado do Ceará, 2006.

CENTRO+. **Centro+**, 2024. O Centro Histórico e a História do Centro. Disponível em: <<https://www.centromais.com.br/sobre-o-centro/>>. Acesso em: 30 maio 2024.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano 1**: artes de fazer. Vol. I. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

CHAVES, Ricardo. Beco do Fanha: conheça a história do antigo apelido da Rua Caldas Júnior, em Porto Alegre. **GZH**, 17 mar. 2021. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/almanaque/noticia/2021/03/beco-do-fanha-conheca-a-historia-do-antigo-apelido-da-rua-caldas-junior-em-porto-alegre-ckmdv2z5b006s016ukkq8ep5m.html>>. Acesso em: 29 maio 2024.

CIRCUITO URBANO DE ARTE. **CURA - Circuito Urbano de Arte**, [2021a]. Home. Disponível em: <<https://cura.art/>>. Acesso em: 04 maio 2024.

_____. **CURA - Circuito Urbano de Arte**, [2021b]. Criola. Disponível em: <<https://cura.art/index.php/portfolio/criola/>>. Acesso em: 04 maio 2024.

COLLOT, Michel. **Poética e filosofia da paisagem**. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.

CONTEMPORÂNEAS VIVARA. **Contemporâneas Vivara**. São Paulo, [s.d]. Disponível em: <<https://contemporaneasvivara.com.br/sobre/>>. Acesso em: 24 maio 2024.

COSTA, Ellen. Motorista parceira da 99 é homenageada em Porto Alegre. **Sala de Notícias**, 31 mar. 2022. Disponível em: <<https://saladanoticia.com.br/noticia/25683/motorista-parceira-da-99-e-homenageada-em-porto-alegre>>. Acesso em: 29 maio 2024.

CRUZ, Afonso. **Vamos comprar um poeta**. Porto Alegre: Dublinense, 2020.

CULTURA ARTÍSTICA. **Teatro Cultura Artística**. São Paulo, 2024. Disponível em: <<https://culturaartistica.org/teatro-ca-1/>>. Acesso em: 03 maio 2024.

DAUDÉN, Julia. A subversão da medianera em 5 projetos do escritório argentino Monoblock. **Archdaily Brasil**, 07 nov. 2019. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/927900/a-subversao-da-medianera-em-5-projetos-do-escritorio-argentino-monoblock>>. Acesso em: 14 maio 2024.

DELEUZE, Gilles. **O ato da criação**. São Paulo: Folha de São Paulo, 1999. Disponível em: <https://lapea.furg.br/images/stories/Oficina_de_video/o%20ato%20de%20criao%20-%20gilles%20deleuze.pdf>. Acesso em: 12 jun. 2024.

DEPARTAMENTO DE DIFUSÃO CULTURAL DA UFRGS; NÚCLEO DE ANTROPOLOGIA VISUAL. **Cartas aos Narradores Urbanos - Etnografia de Rua na Porto Alegre das Intervenções Artísticas**. Porto Alegre: Prorext, 2018.

DESPEJO ZERO. Mapeamento Nacional de Conflitos pela Terra e Moradia, 2024. Ocupação 2 de junho. Disponível em: <<https://mapa.despejzero.org.br/conflito/porto-alegre-rs/ocupacao-2-de-junho/>>. Acesso em: 30 maio 2024.

DIANA, Daniela. **Op Art**. Toda Matéria, [s.d.]. Disponível em: <<https://www.todamateria.com.br/op-art/>>. Acesso em: 22 abr. 2024.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

_____. A dis-posição das coisas, desmontar a ordem. In: **Quando as imagens tomam posição: o olho da história**, I. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

DORAZIO, Piero. **#Artwork #PieroDorazio Teodorico guarda in fretta 1965 olio su tela 220 x 320 cm L'Archivio Piero Dorazio augura Buona Pasqua...** [s.l.], 17 abr. 2022. Instagram: @archivio_piero_dorazio. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CcdRqQ7M0Be/>>. Acesso em: 29 maio 2024.

ECHEGARAY, Luciana. **Expressões insurgentes e conflito urbano: reflexões sobre o graffiti na área central de Porto Alegre.** 2020. 438 f. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.

EMICIDA. **AmarElo** (Sample: Belchior - Sujeito de Sorte) part. Majur e Pablio Vittar. São Paulo: Laboratório Fantasma, 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PTDgP3BDPIU>>. Acesso em: 27 out. 2023.

ESTADO de Paixão é o nome do mural de Kobra em Porto Alegre. **Matinal Jornalismo**, Porto Alegre, 30 jan. 2023. Disponível em: <<https://www.matinaljornalismo.com.br/rogerlerina/notas/estado-de-paixao-e-o-nome-do-mural-de-kobra-em-porto-alegre/#:~:text=Visuais%20%7C%20Cultura%20%7C%20Notas-,%E2%80%9CEstado%20de%20Paix%C3%A3o%E2%80%9D%20%C3%A9%20o%20nome%20do%20mural,de%20Kobra%20em%20Porto%20Alegre&text=Inaugurado%20em%20Porto%20Alegre%20na,%C3%A9%20um%20estado%20de%20paix%C3%A3o.>>. Acesso em: 28 maio 2024.

FARINA, Jocimar. Prefeitura dá início a projeto que pretende repassar viaduto Otávio Rocha para a iniciativa privada. **GZH**, 02 nov. 2023. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/colunistas/jocimar-farina/noticia/2023/11/prefeitura-da-inicio-a-projeto-que-pretende-repassar-viaduto-otavio-rocha-para-a-iniciativa-privada-clohjjzsg008m016rgcrmqscm.html>>. Acesso em: 30 maio 2024.

FELIPE Reis apresenta exposição "Somos". **Correio do Povo**, 30 jul. 2022. Disponível em: <<https://www.correiodopovo.com.br/arteagenda/felipe-reis-apresenta-exposi%C3%A7%C3%A3o-somos-1.864163>>. Acesso em: 30 maio 2024.

FERNANDES, Letícia Wickert. **"Nem Videla, nem Figueiredo!": a batalha da Praça Argentina e a resistência estudantil na UFRGS através dos documentos do SNI.** 2017. 101 f. Monografia (Licenciatura em História) - Faculdade de História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

FERRARA, Tito. **AS ONÇAS (detalhe) Em algumas civilizações as onças representam a noite. Eu particularmente represento elas nas minhas pinturas muito pela...** Porto Alegre, 24 nov. 2021. Instagram: @tito ferrara. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CWqcJxPr7xG/>>. Acesso em: 29 abr. 2024.

_____. **Bio Tito Ferrara.** [s.d.]. Disponível em: <<https://www.titoferrara.com.br/bio>>. Acesso em: 29 abr. 2024.

FESTIVAL CONCRETO. **Festival Concreto**, 2023. Edição 2023. Disponível em: <<https://www.festivalconcreto.com.br/o-festival/edicao-2023/>>. Acesso em: 27 maio 2024.

FESTIVAL OLHE PRA CIMA. Mural "ESTRUTURA CROMÁTICA #001" - BRUNO SCHILLING. YouTube, 15 abr. [2024a]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=U2Co14eZ_qE>. Acesso em: 24. abr. 2024.

_____. PATI RIGON [Art.Doc] Festival Olhe Pra Cima 2021. YouTube, 15 abr. [2024b]. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3cPrHuUGB3g>>. Acesso em: 24. abr. 2024.

_____. APOLO TORRES [Art.Doc] Festival Olhe Pra Cima 2022. YouTube, 16 abr. [2024c]. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=n7UB1ru3GiY>>. Acesso em: 24. abr. 2024.

_____. Mural "DUAS LUAS" - GABI STRAGLIOTTO | Festival Olhe Pra Cima 2022. YouTube, 16 abr. [2024d]. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jlr8YNUIWhw>>. Acesso em: 24. abr. 2024.

FESTUGATO, Taísa. **A arquitetura de Christiano de la Paix Gelbert em Porto Alegre (1925-1953)**. 180 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

FLECK, Giovana. Há quase 20 anos na Borges, moradores de Ocupação lutam pela permanência em imóvel do Estado. **Sul21**, Porto Alegre, 06 nov. [2018a]. Disponível em: <https://sul21.com.br/cidadesz_areazero/2018/11/ha-quase-20-anos-na-borges-moradores-de-ocupacao-lutam-pela-permanencia-em-imovel-do-estado/>. Acesso em: 30 maio 2024.

_____. Ocupação iniciada por esposas de brigadianos resiste à reintegração de posse a ser executada pela própria BM. **Sul21**, Porto Alegre, 25 nov. [2018b]. Disponível em: <https://sul21.com.br/cidadesz_areazero/2018/11/ocupacao-iniciada-por-esposas-de-brigadianos-resiste-a-reintegracao-de-posse-a-ser-executada-pela-propria-bm/>. Acesso em: 30 maio 2024.

FONSECA, Caue. Ainda acham que não existem pessoas negras no RS, diz Daiane dos Santos. **Folha de São Paulo**, 19 nov. 2023. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/esporte/2023/11/ainda-acham-que-nao-existem-pessoas-negras-no-rs-diz-daiane-dos-santos.shtml>>. Acesso em: 03 maio 2024.

FUNARTE. Funarte finaliza edital de Murais com mais três trabalhos premiados disponíveis para visitação. **GovBR**, Brasília, 21 jun. 2023. Disponível em: <<https://www.gov.br/funarte/pt-br/assuntos/noticias/todas-noticias/funarte-finaliza-edital-de-murais-com-mais-tres-trabalhos-premiados-disponiveis-para-visitacao>>. Acesso em: 24 maio 2024.

GARÇAS aparecem em avenida de Porto Alegre em meio à enchente. **G1 RS**, 27 maio 2024. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2024/05/27/garcas-aparecem-em-avenida-de-porto-alegre-em-meio-a-enchente.ghtml>>. Acesso em: 31 maio 2024.

GARCIA MÁRQUEZ, Gabriel. **Cem anos de solidão**. Rio de Janeiro: Record, 2017.

GARCIA, Giulia. Mural da artista Criola pode ser apagado por decisão judicial em Belo Horizonte. **artebrasileros**, 25 nov. 2020. Disponível em: <<https://artebrasileros.com.br/por-ai/criola-apagamento-mural-cura-bh/>>. Acesso em: 03 maio 2024.

GÁRGULA, Daniel. Artista: Brasileiro. **Canto do Gárgula**, 05 fev. 2020. Disponível em: <<https://cantodogargula.com.br/2020/02/05/artista-braziliano/>>. Acesso em: 30 maio 2024.

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

GIUSSANI, Daniel. Antigo hotel de Porto Alegre, Plazinha reabre como prédio residencial de R\$ 45 milhões; veja fotos. **GZH**, 28 maio 2023. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/colunistas/giane-guerra/noticia/2023/05/antigo-hotel-de-porto-alegre-plazinha-reabre-como-predio-residencial-de-r-45-milhoes-veja-fotos-cli7gdc1k0001016xgq9rexy2.html>>. Acesso em: 03 maio 2024.

GOETHE-INSTITUT. **Muro do Goethe-Institut Porto Alegre**. Porto Alegre, 2024. Disponível em: <<https://www.goethe.de/ins/br/pt/sta/poa/ueb/mur.html>>. Acesso em: 23 maio 2024.

GOMES, Luís. Melo confirma que Prefeitura desistiu de estacionamento subterrâneo na Redenção. **Sul21**, Porto Alegre, 02 mar. [2023a]. Disponível em: <<https://sul21.com.br/noticias/geral/2023/03/melo-confirma-que-prefeitura-desistiu-de-estacionamento-subterraneo-na-redencao/>>. Acesso em: 19 out. 2023.

_____. Coletivo Preserva Redenção pede ao Iphan tombamento nacional do Parque Farroupilha. **Sul21**, Porto Alegre, 24 jul. [2023b]. Disponível em: <<https://sul21.com.br/noticias/geral/2023/03/melo-confirma-que-prefeitura-desistiu-de-estacionamento-subterraneo-na-redencao/>>. Acesso em: 19 out. 2023.

_____. Censo 2022: Levantamento aponta que 30% dos imóveis do Centro estavam desocupados. **Sul21**, Porto Alegre, 01 abr. 2024. Disponível em: <<https://sul21.com.br/noticias/geral/2024/04/censo-2022-levantamento-aponta-que-30-dos-imoveis-do-centro-estavam-desocupados/>>. Acesso em: 29 maio 2024.

GONÇALVES, Ana Maria. Na Polêmica Sobre Turbantes, É A Branquitude Que Não Quer Assumir Seu Racismo. **Intercept**, 15 fev. 2017. Disponível em: <<https://www.intercept.com.br/2017/02/15/na-polemica-sobre-turbantes-e-a-branquitude-que-nao-quer-assumir-seu-racismo/>>. Acesso em: 03 maio 2024.

GONÇALVES, Guilherme. Prédio na Cidade Baixa recebe grafite de 36 metros em homenagem ao mês da mulher. **GZH**, Porto Alegre, 31 mar. 2022. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2022/03/predio-na-cidade-baixa-recebe-grafite-de-36-metros-em-homenagem-ao-mes-da-mulher-cl1do2pyb0048017c0en19pto.html>>. Acesso em: 28 maio 2024.

GOOGLE. **Google Street View**. São Paulo, SP. Disponível em: <https://www.google.com/maps>. Acesso em: 24 maio 2024.

GRAÇA, Luiza Abrantes da; KNAAK, Bianca. **Upgrade do Macaco e Metagrafismo**: artistas reunidos em busca de uma visualidade não dogmática. Ícone, v. 1, n. 1, 2015. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/icone/article/view/48051>>. Acesso em 11 jun. 2024.

GRUPO CARREFOUR BRASIL. Obra de arte com mais de 600m² colore o Centro Histórico de Porto Alegre em homenagem à cultura negra. **Grupo Carrefour Brasil**. Porto Alegre, 10 de dezembro de 2021. Disponível em: <<https://www.grupocarrefourbrasil.com.br/nao-vamos-esquecer/obra-de-arte-com-mais-de-600m-colore-o-centro-historico-de-porto-alegre-em-homenagem-a-cultura-negra/>>. Acesso em: 27 maio 2024.

GRUPO IMOBI. **Empenas**, Porto Alegre, [s.d.]. Disponível em: <<https://www.grupoimobi.com.br/empenas>>. Acesso em: 23 maio 2024.

GZH. Praça Otávio Rocha será revitalizada e café fechado com parede de tijolos em 2019 será reaberto. **GZH**, 11 jun. 2023. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2023/06/praca-otavio-rocha-sera-revitalizada-e-cafe-fechado-com-parede-de-tijolos-em-2019-sera-reaberto-cliq1lqvq000t0156ovwolw1t.html>>. Acesso em: 03 maio 2024.

HIGHRAFF, Rafael. **FUTURO ANCESTRAL 460m² Látex e spray sobre concreto. Mural finalizado no CEU Cidade Dutra para o Museu de Arte de...** São Paulo, 28 jun. 2021. Instagram: @highraff. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CQqhHaKjtNm/>>. Acesso em: 27 abr. 2024.

HSQ MÍDIA. **Empenas**. Porto Alegre, [s.d.]. Disponível em: <<https://www.hsqmidia.com.br/empenas>>. Acesso em: 23 maio 2024.

IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo Brasileiro de 2022**. Rio de Janeiro: IBGE, 2022. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rs/porto-alegre/panorama>>. Acesso em: 29 maio 2024.

IMARGEM. **Imargem**. São Paulo, 2023. Disponível em: <<https://imargem.art.br/>>. Acesso em: 03 maio 2024.

IMPrensa LOFT. Porto Alegre: Levantamento mostra os bairros que mais valorizaram em 2023. **Portal Loft**, 15 jan. 2024. Disponível em: <<https://portal.loft.com.br/porto-alegre-bairros-valorizados-2023/>>. Acesso em: 31 maio 2024.

ITAÚ CULTURAL. **A arte urbana chega ao IC em exposição**. São Paulo, 26 abr. 2023. Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/secoes/agenda-cultural/a-arte-urbana-chega-ao-ic-na-exposicao-alem-das-ruas-historias-do-graffiti->>. Acesso em: 27 abr. 2024.

JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades**. 3. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.

JÜNGE, Jonatha. **Comunicação Visual e Paisagem Urbana: estudo sobre mídias e arte no espaço público**. 2011. 198 f. Dissertação (Mestrado em Urbanismo, História E Arquitetura Da Cidade) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KLEIN, Brenda. **VideoDoc** - Produção do mural "A poesia existe nos fatos" - Brenda Klein - FUNARTE. YouTube, 11 jun. 2023. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mIqX3FekyA>>. Acesso em: 24. abr. 2024.

_____. **Brenda Klein Freelance Artist**. Artstation, 2024. Disponível em: <https://www.artstation.com/brenda__klein/profile>. Acesso em 25. abr. 2024.

_____. **Portfólio** - Brenda Klein. Calameo, [s.d.]. Disponível em: <<https://www.calameo.com/read/006366828fb48f537a7f7>>. Acesso em: 25 abr.2024.

KOUBIK, Kelvin. **SARANDA Falar sobre as memórias da infância, as brincadeiras do bairro de um tempo, em alguns lugares, de outrora. Essa...** Porto Alegre, 09 maio 2023. Instagram: @kelvinkoubik. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CsBt0Exu0gy>>. Acesso em: 27 abr. 2024.

_____. **OS SONHOS VOAM Essa pintura é sobre todos aqueles que um dia sonharam. Em 1943 um pelotense criou seu avião...** Pelotas, 31 jan. [2024a]. Instagram: @kelvinkoubik. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/C2xPq3n0zBq/>>. Acesso em: 27 abr. 2024.

_____. **Entrevista**. [07 fev. [2024b]]. Entrevistador: Mateus Henrique Hillebrand. Porto Alegre, 2024.

_____. Kelvin Koubik, [s.d.]. **Bios**. Disponível em: <<https://www.kelvinkoubik.com/bio>>. Acesso em: 29 maio. 2024.

KRAWCZYK, Flávio; GERMANO, Iris; POSSAMAI, Zita. **Carnavais de Porto Alegre**. Porto Alegre: Prefeitura Municipal de Porto Alegre - Secretaria Municipal da Cultura, 1992.

KUNDERA, Milam. **A insustentável leveza do ser**. São Paulo: Companhia das letras, 2017.

LASSALA, Gustavo. **Pichação não é pixação: uma introdução à análise de expressões gráficas urbanas**. São Paulo: Altamira Editorial, 2017.

LITERA. Praça Raul Pilla era Local de tortura durante regime militar em Porto Alegre. **Litera**, [s.d.]. Disponível em: <<https://litera.mus.br/praca-raul-pilla-era-local-de-tortura-durante-regime-militar-em-porto-alegre/>>. Acesso em: 09 maio 2024.

LIV DECORA. Liv Decor, 2024. **Gabriela Stragliotto**. Disponível em: <<https://livdecora.com.br/artista/gabriela-stragliotto/>>. Acesso em: 27 maio 2024.

LUCENA, Riviane. Criola: uma 'artista' visual. **Expresso na Perifa**, 10 nov. 2021. Disponível em: <<https://expresso.estadao.com.br/naperifa/criola-uma-artivista-visual/>>. Acesso em: 03 maio 2024.

LUNA, Luedji. **Banho de folhas**. São Paulo: YB Music, 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bmWm6I3aAqw>>. Acesso em: 27 out. 2023.

LUTZENBERGER, José. Inundações, suas causas e consequências. In: Lutzenberger, José. **Manual de Ecologia** - do jardim ao poder. Porto Alegre: L&PM Editores, 1974. Disponível em: <<https://fgaia.org.br/texts/lutz%20inunda%C3%A7%C3%B5es.html>>. Acesso em: 06 jun. 2024.

MACAMBIRA, Germana. Naná Vasconcelos é celebrado em mural gigante no Centro do Recife. **Folha de Pernambuco**, 09 nov. 23. Disponível em: <<https://www.folhape.com.br/cultura/nana-vasconcelos-e-celebrado-em-mural-gigante-na-boa-vista/300855/>>. Acesso em: 10 maio 2024.

MACEDO, Carol; MACRUZ, Janaína; AMONI, Priscila. Galeria a céu aberto. **Quatro Cinco Um**, 25 ago 2022. Disponível em: <<https://quatrocincoum.com.br/artigos/as-cidades-e-as-coisas/galeria-a-ceu-aberto/>>. Acesso em: 30 maio 2024.

MAM. Alex Vallauri: São Paulo e Nova York como suporte. **MAM**, [s.d.]. Disponível em: <<https://mam.org.br/exposicao/alex-vallauri-sao-paulo-e-nova-york-como-suporte>>. Acesso em: 10 maio 2024.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens**: uma história de amor e ódio. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

MARIN, Raquel Cornélio; SCORSOLINI-COMIN, Fabio. **Desfazendo o "Mau-olhado"**: Magia, Saúde e Desenvolvimento no Ofício das Benzedeadas. *Psicologia: Ciência e Profissão*, v. 37, nº 2, Abr/Jun. 2017. p. 446-460. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/pcp/a/bKCy6WKB3fb3TbZwWPK7DZw/#>>. Acesso em: 11 jun. 2024.

Medianeras: Buenos Aires na era do amor virtual. Direção: Gustavo Taretto. Produção: Luis Miñarro, Hernán Musaluppi, Natacha Cervi e Christoph Friedel. Argentina: Karma Films, 2011. 95 min.

MÉNDEZ, Mariana Lopez. **O Graffiti Institucional**: construção da imagem positiva de cidade. 2018. 225 f. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

MONTANER, Josep Maria. **Política e arquitetura**: por um urbanismo do comum e ecofeminista. São Paulo: Olhares, 2021.

MONTEIRO, Artur Sgambatti. **Rio**: resistência pela arte urbana na região portuária. 2015. 231 f. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

MOREIRA, Kathlyn. Bolsas de estudo, novas políticas e investimentos sociais: as ações de empresas envolvidas no caso João Alberto dois anos depois. **GZH**, 18 nov. 2022. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/seguranca/noticia/2022/11/bolsas-de-estudo-novas-politicas-e-investimentos-sociais-as-acoes-de-empresas-envolvidas-no-caso-joao-alberto-dois-anos-depois-clamymidf005o0170m69wnrsm.html>>. Acesso em: 03 maio 2024.

MOURA, Maria Vitória. Projeto social 'PF das Ruas' vence embate com prefeitura de Porto Alegre e seguirá entregando marmitas para pessoas em vulnerabilidade. **Mídia Ninja**, 26 jan. 2023. Disponível em: <<https://midianinja.org/news/projeto-social-pf-das-ruas-vence-embate-com-prefeitura-de-porto-alegre-e-seguira-entregando-marmitas-para-pessoas-em-vulnerabilidade/>>. Acesso em: 19 out. 2023.

MUELLER, Andressa. **Corpo, carnaval e rua**: a performance queer no Bloco da Laje e o direito à cidade. 147 f. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2023.

MURAKAMI, Haruki. **1Q84**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

MURAL gigante em homenagem a Daiane dos Santos tem como foco inspirar pessoas. **Correio do Povo**, 17 nov. 2023. Disponível em: <<https://www.correiodopovo.com.br/not%C3%ADcias/cidades/mural-gigante-em-homenagem-a-daiane-dos-santos-tem-como-foco-inspirar-pessoas-1.1420327>>. Acesso em: 30 maio 2024.

MUSECOM. A Rua Caldas Júnior. **Museu da Comunicação Hipólito José da Costa**. Porto Alegre, 13 dez. 2021. Disponível em: <<https://www.musecom.com.br/noticias/184/a-rua-caldas-junior>>. Acesso em: 24 maio 2024.

MUSEUM OF MODERN ART. **The responsive eye by William C Seitz**. Nova York, Museum of Modern Art, 1965. Disponível em: <https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_2914_300190234.pdf>. Acesso em 22. abr. 2024.

NABINGER, Felipe. Com anúncios mais chamativos, quantidade de publicidade cresce nas ruas de Porto Alegre. **Jornal Correio do Povo**, 06 jun. 2022. Disponível em: <<https://www.correiodopovo.com.br/not%C3%ADcias/geral/com-an%C3%BAncios-mais-chamativos-quantidade-de-publicidade-cresce-nas-ruas-de-porto-alegre-1.834978>>. Acesso em: 30 maio 2024

NAÇÕES UNIDAS BRASIL. A convite da ONU e da ViaQuatro, Tito Ferrara cria mural em homenagem aos povos indígenas afetados pela pandemia. **Nações Unidas Brasil**, Brasília, 22 dez. 2020. Disponível em: <<https://brasil.un.org/pt-br/106048-convite-da-onu-e-da-viaquatro-tito-ferrara-cria-mural%C2%A0-em-homenagem-aos-povos%C2%A0-ind%C3%ADgenas>>. Acesso em: 27 abr. 2024.

NALATA. **Nalata - Festival**, [2023a]. Home. Disponível em: <<https://www.nalatafestival.com.br/>>. Acesso em: 31 maio 2024.

_____. **Nalata - Festival**, [2023b]. Edição 2020. Disponível em: <<https://www.nalatafestival.com.br/2020>>. Acesso em: 31 maio 2024.

_____. **Nalata - Festival**, [2023c]. Edição 2022. Disponível em: <<https://www.nalatafestival.com.br/2022>>. Acesso em: 31 maio 2024.

NASCIMENTO, Milton. **Promessas do sol**. São Paulo: Universal Music Group, 1976. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0Y6qhyFdCHU>>. Acesso em: 25 abr. 2024.

_____. **Paisagem da Janela (Ao vivo)**. São Paulo: Universal Music Group, 1983. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Zy81FrHAKxU>>. Acesso em: 25 abr. 2024.

_____. **A festa** (Acústico). São Paulo: Universal Music Group, 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=itA-Wq6JPKc>>. Acesso em: 25 abr. 2024.

NASSAR, Raduan. **Lavoura arcaica**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

NEGRITOO. **Entrevista**. [08 mar. 2024]. Entrevistador: Mateus Henrique Hillebrand. Porto Alegre, 2024.

NERI, Mauro. **Veracidade**. São Paulo, [s.d.]. Instagram: @reveracidade. Disponível em: <<https://www.instagram.com/reveracidade/>>. Acesso em 03. maio 2024.

OCUPAÇÃO Sarai: Resistência pelo direito à moradia popular. **Sindisprevrs**, 2023. Disponível em: <<https://www.sindisprevrs.org.br/ocupacao-sarai-resistencia-pelo-direito-a-moradia-popular>>. Acesso em: 19 out. 2023.

OLHE PRA CIMA. **A arte urbana vem transformando cidades pelo mundo inteiro e este movimento já desembarcou em Porto Alegre, a capital gaúcha...** Porto Alegre, 12 abr. 2024. Instagram: @olhepracima.art. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/C5qnX4huJbu/>>. Acesso em: 27 maio 2024.

PASUCH, Letícia. Mulheres artistas no topo com a arte urbana. **Correio do Povo**, 24 dez. 2023. Disponível em: <<https://www.correiodopovo.com.br/artegenda/mulheres-artistas-no-topo-com-a-arte-urbana-1.1453319>>. Acesso em: 24 maio 2024.

PAVEI. **Mural Bom Fim**. Porto Alegre, 2024. Disponível em: <<https://pavei.com.br/pavei-imoveis/mural-bom-fim/>>. Acesso em: 27 maio 2024.

PEIXOTO, Jean. Casos de intolerância religiosa aumentaram 250% em três anos no RS. **GZH**, 06 fev. 2024. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/seguranca/noticia/2024/02/casos-de-intolerancia-religiosa-aumentaram-250-em-tres-anos-no-rs-clrtt8arh005a013f9xxpwmrv.html>>. Acesso em: 03 maio 2024.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens urbanas**. São Paulo: SENAC, 1996.

PETERSEN, Rodrigo Córdova. **Arquitetura, Forma Urbana e Legislação em Porto Alegre: A indução Tipo-Morfológica das edificações**. 185 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

PIRES, Cláudia Luísa Zeferino (org), BITENCOURT, Lara Machado (org.). **Atlas da presença Quilombola em Porto Alegre/RS**. Porto Alegre: Letra1, 2021. 2v.

POE, Edgar Allan. O homem da multidão. *In*: POE, Edgar Allan. **Contos de Edgar Allan Poe**. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1986.

PÓLEN ARTE EM MOVIMENTO. **Festival Arte Salva**, [2021a]. Apolo Torres. Disponível em: <<https://www.festivalartosalva.com.br/artistas/apolo-torres/>>. Acesso em: 25 abr. 2024.

_____. **Festival Arte Salva**, [2021b]. Criola. Disponível em: <<https://www.festivalartosalva.com.br/artistas/criola/>>. Acesso em: 04 maio 2024.

_____. **Festival Arte Salva**, [2021c]. Estrutura Cromática #001. Disponível em: <<https://www.festivalartosalva.com.br/locais/despachantes-aduaneiros/>>. Acesso em: 21 jan. 2023.

_____. **Festival Arte Salva**, [2021d]. Gabi Stragliotto. Disponível em: <<https://www.festivalartosalva.com.br/artistas/gabi-stragliotto/>>. Acesso em: 29 abr. 2024.

_____. **Festival Arte Salva**, [2021e]. Kelvin Koubik. Disponível em: <<https://www.festivalartosalva.com.br/artistas/kelvin-koubik/>>. Acesso em: 27 abr. 2024.

_____. **Festival Arte Salva**, [2021f]. Pati Rigon. Disponível em: <<https://www.festivalartosalva.com.br/artistas/pati-rigon/>>. Acesso em: 25 abr. 2024.

_____. **Festival Arte Salva**, [2021g]. Quando A Naturalidade Se Desloca Kelvin Koubik. Disponível em: <<https://www.festivalartosalva.com.br/locais/predial-bier-ullmann/>>. Acesso em: 29 abr. 2024.

_____. **Festival Arte Salva**, [2021h]. Sobre. Disponível em: <<https://www.festivalartosalva.com.br/sobre/>>. Acesso em: 25 abr. 2024.

_____. **Festival Arte Salva**, [2021i]. Tempo, Dor E Amor Tito Ferrara. Disponível em: <<https://www.festivalartosalva.com.br/locais/garagem-parobe/>>. Acesso em: 29 abr. 2024.

_____. **Festival Arte Salva**, [2021j]. Tio Trampo. Disponível em: <<https://www.festivalartosalva.com.br/artistas/tio-trampo/>>. Acesso em: 26 abr. 2024.

_____. **Mural Aurora Negra**, [s.d.k]. Disponível em: <[https://d1fdloi71mui9q.cloudfront.net/Zq\]swPADR1C9pfbaAb2L_MuralAuroraNegra-album_fotos_web.pdf](https://d1fdloi71mui9q.cloudfront.net/Zq]swPADR1C9pfbaAb2L_MuralAuroraNegra-album_fotos_web.pdf)>. Acesso em: 30 abr. 2024.

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL. Galeria a Céu Aberto: campus da PUCRS ganha novo mural no prédio 5. **PUCRS**, 2023. Disponível em: <<https://www.pucrs.br/blog/mural-apollo-torres/>>. Acesso em: 24 abr. 2024.

PORTO ALEGRE. Decreto nº 53, de 10 de maio de 1926. **Altera o regulamento geral sobre construções, aprovado ato nº 96, de 11 de junho de 1913, daí outras providências**. Porto Alegre, RS: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1926.

_____. Decreto nº 245, de 27 de dezembro de 1940. **Estabelece normas sobre as construções nas avenidas Borges de Medeiros, 10 de Novembro, Rua dos Andradas, e sobre a testada dos terrenos arruados**. Porto Alegre, RS: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1940.

_____. Lei nº 986, de 22 de dezembro de 1952. **Dispõe sobre a altura das construções e dá outras providências**. Porto Alegre, RS: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1952.

_____. Lei nº 2.046, de 30 de dezembro de 1959. **Institui o Plano Diretor e fixa normas para sua execução.** Porto Alegre, RS: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1959.

_____. Lei nº 2.330, de 29 de dezembro de 1961. **Altera a Lei nº 2046, de 30 de dezembro de 1959 e dá nova redação.** Porto Alegre, RS: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1961.

_____. Lei Complementar nº 43, de 21 de julho de 1979. **Dispõe sobre o desenvolvimento urbano no município de Porto Alegre, institui o primeiro Plano-Diretor de Desenvolvimento Urbano, e dá outras providências.** Porto Alegre, RS: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1979.

_____. Lei Complementar nº 158, de 22 de julho de 1987. **Modifica a Lei Complementar nº 43, de 21 de julho de 1979, que institui o Primeiro Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano, e dá outras providências.** Porto Alegre, RS: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1987.

_____. Lei Complementar nº 434, de 01 de dezembro de 1999. **Dispõe sobre o desenvolvimento urbano no município de Porto Alegre, institui o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental de Porto Alegre e dá outras providências.** Porto Alegre, RS: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, [1999a].

_____. Lei nº 8.279, de 20 de janeiro de 1999. **Disciplina o uso do Mobiliário Urbano e Veículos Publicitários no Município e dá outras providências.** Porto Alegre, RS: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, [1999b].

_____. Decreto nº 12.590, de 10 de dezembro de 1999. **Regulamenta a Lei nº 8279/99, quanto ao uso do mobiliário urbano com inserção de publicidade e a utilização de veículos publicitários, e dá outras providências.** Porto Alegre, RS: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, [1999c].

_____. Lei nº 8.882, de 07 de março de 2002. **Altera dispositivos da Lei n.º 8.279, de 20 de janeiro de 1999, que disciplina o uso do mobiliário urbano e veículos publicitários no município e dá outras providências.** Porto Alegre, RS: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 2002.

_____. Decreto nº 14.612, de 04 de agosto de 2004. **Regulamenta a Lei nº 8.279, de 1999, que disciplina o uso do mobiliário urbano e veículos publicitários no município de Porto Alegre.** Porto Alegre, RS: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 2004.

_____. Lei nº 9.946, de 27 de janeiro de 2006. **Inclui inc. XXX no art. 51 da Lei nº 8.279, de 20 de janeiro de 1999, alterada pela Lei nº 8.882, de 7 de março de 2002, que disciplina o uso do mobiliário urbano e veículos publicitários no município e dá outras providências, proibindo a exibição de imagens de mulheres em propagandas de boates, casas noturnas e outros estabelecimentos que pratiquem a comercialização do corpo.** Porto Alegre, RS: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 2006a.

_____. Lei nº 10.036, de 08 de agosto de 2006. **Dispõe sobre a colocação de obras de artes plásticas nas edificações com área adensável igual ou superior a 2.000m² (dois mil metros quadrados) e dá outras providências.** Porto Alegre, RS: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, [2006b].

_____. Lei nº 10.364, de 22 de janeiro de 2008. **Altera o art. 1º da Lei nº 2022, de 7 de dezembro de 1959, e alterações posteriores, alterando a denominação da Zona Centro da cidade de Porto Alegre para Centro Histórico da cidade de Porto Alegre.** Porto Alegre, RS: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, [2008a].

_____. Decreto nº 15.808, de 10 de janeiro de 2008. **Cria o Cadastro Municipal de Artistas Plásticos - CMAP, autorizado pela Lei nº 10.036, de 08 de agosto de 2006.** Porto Alegre, RS: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, [2008b].

_____. Lei nº 10.828, de 04 de fevereiro de 2010. **Altera os §§ 1º, 2º e 3º do art. 3º, o inc. i do art. 10, o inc. ii do art. 25, o § 1º do art. 39, os incs. iii, x e xxix do art. 51, inclui § 4º no art. 3º, art. 28-a e §§ 4º, 5º, 6º e 7º no art. 51 e revoga o § 3º do art. 38, todos da lei nº 8279, de 20 de janeiro de 1999 - que disciplina o uso do mobiliário urbano e veículos publicitários no município e dá outras providências -, e alterações posteriores.** Porto Alegre, RS: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, [2010a].

_____. Lei nº 10.940, de 31 de maio de 2010. **Institui o Calendário de datas comemorativas e de conscientização do Município de Porto Alegre e organiza e revoga legislação sobre o tema.** Porto Alegre, RS: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, [2010b].

_____. Decreto nº 17.354, de 11 de outubro de 2011. **Regulamenta a Lei nº 10.036, de 8 de agosto de 2006, que dispõe sobre a colocação de obras de artes plásticas nas edificações com área adensável igual ou superior a 2.000m² (dois mil metros quadrados) e dá outras providências.** Porto Alegre, RS: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 2011.

_____. Decreto nº 18.097, de 03 de dezembro de 2012. **Dispõe sobre o sistema especialista de licenciamento dos veículos de divulgação (VD) visualizados de logradouros públicos, previstos na lei nº 8.279, de 20 de janeiro de 1999.** Porto Alegre, RS: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 2012.

_____. Lei nº 11.727, de 05 de dezembro de 2014. **Inclui inc. XXXI no caput do art. 51 da Lei nº 8279, de 20 de janeiro de 1999 - que disciplina o uso do mobiliário urbano e veículos publicitários no município e dá outras providências -, e alterações posteriores, proibindo a colocação ou a fixação de veículos de divulgação que contenham qualquer conteúdo com teor sexual, ou que possam instigar a sexualidade, a uma distância inferior a 200m (duzentos metros) das escolas.** Porto Alegre, RS: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 2014.

_____. Lei nº 12.168, de 19 de dezembro de 2016. Altera os incs. I, III e X do caput do art. 10, o inc. II do caput do art. 25, o § 4º do art. 39, o inc. XXIX do caput e o § 6º do art. 51, renomeia o parágrafo único para § 1º, mantendo-se sua redação atual, e inclui § 2º no art. 25, art. 38-A, § 5º no art. 39, art. 39-A e §§ 8º e 9º no art. 51, todos na Lei nº 8.279, de 20 de janeiro de 1999 - que disciplina o uso do Mobiliário Urbano e Veículos Publicitários no Município e dá outras providências -, e alterações posteriores, dispondo sobre definições de veículos de divulgação e dando outras providências. Porto Alegre, RS: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 2016.

_____. Lei nº 12.506, de 29 de janeiro de 2019. Inclui inc. XXXII no caput do art. 51 da Lei nº 8.279, de 20 de janeiro de 1999 - que disciplina o uso do mobiliário urbano e veículos publicitários no Município e dá outras providências -, e alterações posteriores, proibindo a colocação ou a fixação de veículos de divulgação que estimulem a violência sexual, o estupro ou a violência contra a mulher. Porto Alegre, RS: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, [2019a].

_____. Lei nº 12.518, de 29 de janeiro de 2019. Dispõe sobre o ordenamento dos equipamentos e dos elementos de mobiliário urbano do Município de Porto Alegre, altera o art. 20 da Lei nº 10.605, de 29 de dezembro de 2008, e alterações posteriores; altera o caput e o inc. I do caput do art. 1º, o caput do art. 15, e, no art. 23, altera o caput e inclui §§ 1º e 2º, todos na Lei nº 8.279, de 20 de janeiro de 1999, e alterações posteriores, e revoga o art. 2º, o art. 3º, o art. 6º, o inc. VI do art. 15, o art. 16, o art. 17, os arts. 19 a 21, os arts. 44 a 47, o inc. VIII do art. 51, os arts. 52 a 55 e o § 4º do art. 56, todos da Lei nº 8.279, de 20 de janeiro de 1999; o inc. III do art. 3º, os arts. 16 a 19, os §§ 2º e 3º do art. 20, os arts. 26 a 38, os arts. 39 a 42 e os arts. 48 a 52, todos da Lei nº 10.605, de 29 de dezembro de 008; e o Decreto nº 16.811, de 1º de outubro de 2010, e dá outras providências. Porto Alegre, RS: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, [2019b].

_____. Lei nº 12.710, de 03 de julho de 2020. Inclui inc. XI no caput e §§ 1º, 2º, 3º e 4º no art. 10 e art. 12-A na Lei nº 8.279, de 20 de janeiro de 1999 - que disciplina o uso do mobiliário urbano e veículos publicitários no Município e dá outras providências, e alterações posteriores, incluindo tela em fachada, luminosa ou iluminada, no rol de elementos de comunicação visual ou audiovisual utilizados para transmitir anúncios ao público que especifica e dispondo sobre a exploração de veículos de divulgação por parte de proprietários de imóveis. Porto Alegre, RS: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, [2020a].

_____. Lei nº 12.777, de 12 de novembro de 2020. Altera o § 1º do art. 38 da Lei nº 8.279, de 20 de janeiro de 1999 - que disciplina o uso do mobiliário urbano e veículos publicitários no Município e dá outras providências, e alterações posteriores, modificando o regramento para a instalação de painel mural, luminoso ou iluminado, sobre as fachadas laterais de edificações, inclusive empenas cegas, e de tela em fachada, luminosa e iluminada, sobre as laterais de edificações. Porto Alegre, RS: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, [2020b].

..... Lei nº 12.779, de 13 de novembro de 2020. **Dispõe sobre o ordenamento dos elementos de mobiliário urbano no território do Município de Porto Alegre, altera o caput e o inc. I do art. 1º, o caput do art. 15 e o caput do art. 23, todos da Lei nº 8.279, de 20 de janeiro de 1999 - que disciplina o uso do mobiliário urbano e veículos publicitários no Município e dá outras providências, e alterações posteriores; altera o caput do art. 20 da Lei nº 10.605, de 29 de dezembro de 2008, que consolida a legislação e dispõe sobre o comércio ambulante e a prestação de serviços ambulantes nas vias e nos logradouros públicos do Município, e alterações posteriores; inclui §§ 1º e 2º no art. 23 da Lei nº 8.279, de 1999, e alterações posteriores; e revoga o art. 2º, o art. 3º, o art. 6º, o inc. VI do art. 15, o art. 16, o art. 17, os arts. 19 a 21, os arts. 44 a 47, o inc. VIII do art. 51 e o § 4º do art. 56, todos da Lei nº 8.279, de 1999; o inc. III do art. 3º, os arts. 16 a 19, os §§ 2º e 3º do art. 20, os arts. 26 a 38, os arts. 39 a 42 e os arts. 48 a 52, todos da Lei nº 10.605, de 2008; a Lei nº 12.518, de 13 de março de 2019; e o Decreto nº 16.811, de 1º de outubro de 2010.** Porto Alegre, RS: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, [2020c].

..... Lei nº 930, de 29 de dezembro de 2021. **Institui o Programa de Reabilitação do Centro Histórico de Porto Alegre.** Porto Alegre, RS: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, [2021a].

..... Lei nº 12.860, de 25 de agosto de 2021. **Altera o caput e o § 1º do art. 18, o caput do art. 24, o caput do art. 27, o art. 28, o caput e o § 1º do art. 33 e o caput do art. 34, inclui § 3º no art. 24 e §§ 1º e 2º no art. 34 e revoga os §§ 3º e 4º do art. 30, o art. 35 e o inc. XXVI do art. 51, todos da Lei nº 8.279, de 20 de janeiro de 1999 - que disciplina o uso do Mobiliário Urbano e Veículos Publicitários no Município e dá outras providências, e alterações posteriores, dispondo sobre a exploração comercial de empenas cegas de edifícios e muros e sobre veículos publicitários referentes ao imóvel em que se encontram fixados.** Porto Alegre, RS: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, [2021b].

..... Lei nº 12.873, de 22 de setembro de 2021. **Altera o inc. XXXII do caput do art. 51 da Lei nº 8.279, de 20 de janeiro de 1999 - que disciplina o uso do mobiliário urbano e veículos publicitários no Município e dá outras providências, e alterações posteriores, proibindo a colocação ou a fixação de veículos de divulgação que estimulem a misoginia, o estupro ou a violência sexual, física, moral ou social contra a mulher.** Porto Alegre, RS: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, [2021c].

..... Lei nº 13.225, de 08 de setembro de 2022. **Inclui a efeméride Semana Municipal do Grafite e da Arte Urbana no Anexo da Lei nº 10.904, de 31 de maio de 2010 - Calendário de Datas Comemorativas e de Conscientização do Município de Porto Alegre, e alterações posteriores, na semana que incluir o dia 27 de março.** Porto Alegre, RS: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, [2022a].

..... Lei nº 960, de 05 de outubro de 2022. **Institui o Programa +4D de Regeneração Urbana do 4º Distrito de Porto Alegre e estabelece regramentos urbanísticos específicos, além de incentivos urbanísticos e tributários promotores de desenvolvimento, inclui inc. XXXII no caput e §§ 16 e 17 no art. 70 da Lei Complementar nº 7, de 7 de dezembro de 1973, e alterações posteriores, e inclui inc. VIII no caput e § 8º no art. 8º da Lei Complementar nº 197, de 21 de março de 1989, e alterações posteriores.** Porto Alegre, RS: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, [2022b].

_____. Lei nº 13.463, de 09 de maio de 2023. **Inclui § 10 no art. 51 da Lei nº 8.279, de 20 de janeiro de 1999 - que disciplina o uso do mobiliário urbano e veículos publicitários no Município e dá outras providências, e alterações posteriores, estabelecendo que o órgão competente poderá autorizar a instalação de veículo de divulgação na Orla do Lago Guaíba nas condições que especifica.** Porto Alegre, RS: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, [2023a].

_____. Lei nº 13.631, de 21 de setembro de 2023. **Inclui a efeméride Semana Municipal do Grafite e da Arte Urbana no Anexo da Lei nº 10.904, de 31 de maio de 2010 - Calendário de Datas Comemorativas e de Conscientização do Município de Porto Alegre, e alterações posteriores, na semana que compreender o dia 27 de março.** Porto Alegre, RS: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, [2023b].

_____. Lei nº 13.745, de 30 de novembro de 2023. **Altera os incs. X e XI do caput e inclui §§ 5º e 6º, todos no art. 10 da Lei nº 8.279, de 20 de janeiro de 1999 - que disciplina o uso do mobiliário urbano e veículos publicitários no Município, e alterações posteriores, incluindo a possibilidade de fixação de painel mural e de tela em fachada na fachada frontal de edificações.** Porto Alegre, RS: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, [2023c].

PRECONCEITO ataca na Câmara. **Jornal Boca de Rua**, Porto Alegre, ano XXI, n. 80, p. 12, abril, maio, junho 2022.

PREFEITURA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE. Publicidade junto às novas placas de rua fomenta o comércio local da Restinga. **Prefeitura Municipal de Porto Alegre**, Porto Alegre, 18 fev. [2021a]. Disponível em: <<https://prefeitura.poa.br/smoi/noticias/publicidade-junto-novas-placas-de-rua-fomenta-o-comercio-local-da-restinga>>. Acesso em: 30 maio 2024.

_____. Centro Histórico: Prefeitura investirá R\$ 12 milhões na revitalização do Quadrilátero Central. **Prefeitura Municipal de Porto Alegre**, Porto Alegre, 08 jun. [2021b]. Disponível em: <<https://prefeitura.poa.br/gp/noticias/centro-historico-prefeitura-investira-r-12-milhoes-na-revitalizacao-do-quadrilatero>>. Acesso em: 30 maio 2024.

_____. Começa revitalização do Hortomercado Parobé. **Prefeitura Municipal de Porto Alegre**, Porto Alegre, 04 out. 2023. Disponível em: <<https://prefeitura.poa.br/smap/noticias/comeca-revitalizacao-do-hortomercado-parobe>>. Acesso em: 30 maio 2024.

_____. Leilão confirma investimento de R\$ 350 milhões no Cais Mauá. **Prefeitura Municipal de Porto Alegre**, Porto Alegre, 06 fev. [2024a]. Disponível em: <<https://prefeitura.poa.br/gp/noticias/leilao-confirma-investimento-de-r-350-milhoes-no-cais-maua>>. Acesso em: 27 maio 2024.

_____. Obras do Viaduto Otávio Rocha avançam no Centro Histórico. **Prefeitura Municipal de Porto Alegre**, Porto Alegre, 10 jan. [2024b]. Disponível em: <<https://prefeitura.poa.br/smoi/noticias/obras-do-viaduto-otavio-rocha-avancam-no-centro-historico>>. Acesso em: 30 maio 2024.

_____. **Bom dia, Porto Alegre! Guaíba segue baixando! Esperança para reconstruir. Cais Mauá Cota atual: 4,73m Cota de Alerta...** Porto Alegre, 17 maio [2024c]. Instagram: @prefpoa. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/C7EJ8H3uUiW/>>. Acesso em: 31 maio 2024.

PREFEITURA MUNICIPAL DE RECIFE. Secretaria Executiva De Inovação Urbana. **Prefeitura Municipal de Recife**, Recife, [s.d.]. Disponível em: <<https://www2.recife.pe.gov.br/pagina/secretaria-executiva-de-inovacao-urbana>>. Acesso em: 31 maio 2024.

PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO PAULO. Mostra reúne obras históricas do Grafite em São Paulo. **Prefeitura Municipal de São Paulo**, São Paulo, 07 ago. 2008. Disponível em: <<https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/noticias/?p=4929>>. Acesso em: 10 maio 2024.

_____. **Manual Ilustrado de Aplicação da Lei Cidade Limpa e normas complementares** - Lei n. 14.223, de 26 de setembro de 2006, Decreto n. 47.950, de 5 de dezembro de 2006. São Paulo: Prefeitura de São Paulo, 2016.

_____. Museu de Arte de Rua - MAR 2024 recebe propostas artísticas. **Prefeitura Municipal de São Paulo**, São Paulo, 27 fev. 2024. Disponível em: <<https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/noticias/?p=34988#:~:text=De+sde%202017%2C%20o%20MAR%20busca,macro%20e%20microrregi%C3%B5es%20da%20cidade%2C>>. Acesso em: 10 maio 2024.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. 2.ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

_____. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

RBS TV. Caminhada percorre marcos da repressão e da resistência à ditadura em Porto Alegre. **G1 RS**, 19 jan. 22. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2022/01/19/caminhada-percorre-marcos-da-repressao-e-da-resistencia-a-ditadura-em-porto-alegre.html>>. Acesso em: 30 maio 2024.

RECIFE. Lei nº 18.869, de 09 de dezembro de 2021. **Institui o RECENTRO: Plano de incentivos fiscais para atividades econômicas, moradias para fins de interesse social, construções ou intervenções destinadas à recuperação, renovação, reparo ou manutenção de imóveis situados no sítio histórico dos Bairros do Recife, Santo Antônio e São José nas condições especificadas, e dá outras providências**. Recife, PE: Prefeitura Municipal de Recife, [2021a].

_____. Lei nº 18.886, de 29 de dezembro de 2021. **Dispõe sobre normas de veiculação de anúncios e seu ordenamento no espaço urbano do município do Recife. Revoga as Leis Municipais nº 17.215/2006 e nº 17.521/2008**. Recife, PE: Prefeitura Municipal de Recife, [2021b].

_____. Decreto nº 35.923, de 05 de setembro de 2022. **Estabelece as diretrizes para a execução de intervenções artísticas em empenas cegas de edifícios comerciais e residenciais da Cidade do Recife**. Recife, PE: Prefeitura Municipal de Recife, 2022.

REDAÇÃO. A inspiração visual de Gabriela Stragliotto em exposição. **Silvana Toazza Conteúdo com Credibilidade**, Caxias do Sul, 01 maio. 2023. Disponível em: <<https://www.silvanatoazza.com.br/noticias/detalhe/a-inspiracao-visual-de-gabriela-stragliotto-em-exposicao>>. Acesso em: 27 maio 2024.

REYES, Paulo. **Projeto não projeto**: quando a política rasga a técnica. Porto Alegre: Sulina, 2022.

REZENDE, Daniela Gomes. **Os alunos latino-americanos não mexicanos da Escuela Superior de Pintura e Grabado La Esmeralda nas décadas de 30, 40 e 50**. Cadernos Prolam/USP-Brazilian Journal of Latin American Studies, v.21, n. 43, p. 123-143, outubro de 2022.

RIGON, Pati. **A comunidade LGBTQIA+ foi apagada e silenciada das mídias durante muitos anos e, quando retratada, o tom pejorativo e de...** São Paulo, 28 abr. [2021a]. Instagram: @patirigon. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CON9kBIAetF/>>. Acesso em 25. abr. 2024.

_____. **A plenitude e paz de espírito de quem terminou esse mural hoje #swangeneration #muralismo #graffiteiras #muralpainting #swangen #graffitibrasil #pinturamural...** São Paulo, 16 set. [2021b]. Instagram: @patirigon. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CT5e0ShA2vX/>>. Acesso em 29 maio 2024.

_____. **Entrevista**. [06 fev. 2024]. Entrevistador: Mateus Henrique Hillebrand. Porto Alegre, 2024.

RIO GRANDE DO SUL. Lei nº 13.490, de 21 de julho de 2010. **Institui o Sistema Estadual Unificado de Apoio e Fomento às Atividades Culturais PRÓCULTURA, e dá outras providências**. Porto Alegre, RS: Assembleia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul, 2010.

_____. Conselho Estadual de Cultura. **Parecer nº 237/2021**, de 19 de julho de 2021. O projeto "Festival Arte Salva - 2021" é recomendado para financiamento pela LIC-RS. Porto Alegre, RS: Conselho Estadual de Cultura, Processo nº 00232/2021, [2021a]. Disponível em: <<https://www.al.rs.gov.br/FileRepository/repLegisComp/Lei%20n%C2%BA%2013.490.pdf>>. Acesso em: 15 maio 2024.

_____. Conselho Estadual de Cultura. **Planilha de Aplicação** - Sintético. Projeto: Festival Arte Salva - 2ª edição - 2021. Porto Alegre, RS: Conselho Estadual de Cultura, [2021b]. Disponível em: <https://www.procultura.rs.gov.br/ver_projeto.php?cod=21002>. Acesso em: 16 abr. 2024.

_____. Conselho Estadual de Cultura. **Parecer nº 190/2022**, de 19 de julho de 2021. O projeto "Festival Arte Salva - 2021" é recomendado para financiamento pela LIC-RS. Porto Alegre, RS: Conselho Estadual de Cultura, Processo nº 00232/2021, [2022a]. Disponível em: <https://www.procultura.rs.gov.br/projeto_parecer_cec.php?cod_projeto=21002>. Acesso em: 11 jun 2024.

_____. Conselho Estadual de Cultura. **Planilha de Aplicação** - Sintético. Projeto: Festival Arte Salva - 3^a edição - 2022. Porto Alegre, RS: Conselho Estadual de Cultura, [2022b]. Disponível em: <https://www.procultura.rs.gov.br/ver_projeto.php?cod=22528>. Acesso em: 19 abr. 2024.

_____. Conselho Estadual de Cultura. **Edital SEDAC nº 02/2024** - Evento Continuado Artes Visuais. Porto Alegre, RS: Conselho Estadual de Cultura, 2024. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbnmnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.procultura.rs.gov.br/upload/1706795678edital_lic_2024.pdf>. Acesso em: 24 maio 2024.

ROLNIK, Raquel. **O que é cidade**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. Paisagens para Renda, Paisagens para a Vida: Disputas Contemporâneas pelo Território Urbano. In: Revista Indisciplinar. Belo Horizonte. V.5, n.1, jun 2019, p. 18-43.

RUAS, Tabajara. **O amor de Pedro por João**. Porto Alegre: L&PM, 2019.

SANCHES, Fernanda. **A reinvenção das cidades para um mercado mundial**. 2. ed. Chapecó: Argos, 2010.

SANTOS, João Marcelo dos. Que o grafite tire as Ilhas do escondimento e a Bia da Ilha inspire a nossa militância. **Brasil de Fato**, 11 jan. 2022. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2022/01/11/artigo-que-o-grafite-tire-as-ilhas-do-escondimento-e-a-bia-da-ilha-inspire-a-nossa-militancia>>. Acesso em: 29 abr. 2024.

SÃO PAULO. Lei nº 14.223, de 26 de setembro de 2006. **Dispõe sobre a ordenação dos elementos que compõem a paisagem urbana do Município de São Paulo**. São Paulo, SP: Prefeitura Municipal de São Paulo, 1952.

SARAIVA JÚNIOR, Sérgio de Lima. **O grafite como prática espacial**: a produção do grafite para além da imagem. 2012. 123 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Universidade Federal De Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

SCHAMA, Simon. **Paisagem e memória**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SCHILLING, Bruno. **Confere os detalhes de todos os pilares do projeto de 60 Anos das @tintaskilling**. Novo Hamburgo, 21 jun. 2022. Instagram: @brunoschilling. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CfEes1YOC7m/>>. Acesso em 22. abr. 2024.

SCHOFFEL Débora Grando; FIALHO Daniela Marzola. **Cruzando Porto Alegre** - Um estudo da modernidade urbana de Porto Alegre através da obra "Caminhos Cruzados" de Erico Veríssimo. RIHGRGS, Porto Alegre, n. 163, p. 47-76, dezembro de 2022.

SECRETARIA MUNICIPAL DE MEIO AMBIENTE, URBANISMO E SUSTENTABILIDADE. Programa de Reabilitação do Centro Histórico de Porto Alegre - Relatório Final. **Prefeitura Municipal de Porto Alegre**, 2021. Disponível em: <https://dopaonlineupload.procempa.com.br/dopaonlineupload/4038_ce_330835_3.pdf>. Acesso em: 30 maio 2024.

_____. Programa de Reabilitação do Centro Histórico de Porto Alegre. **Prefeitura Municipal de Porto Alegre**, [s.d.]. Disponível em: <https://prefeitura.poa.br/sites/default/files/usu_doc/noticias/2021/04/02/programaCentroUrbano2.pdf>. Acesso em: 29 abr. 2024.

SGARBOSSA, Marcelo. **Entrevista**. [08 mar. 2024]. Entrevistador: Mateus Henrique Hillebrand. Porto Alegre, 2024.

SHELLEY, Mary. **Frankenstein ou o Prometeu moderno**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2015.

SILVA, Elisangela Batista da. **Imagens de transformação e resistência na apropriação do espaço urbano de Belo Horizonte**. 308 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020.

SILVA, Roger. FOTOS: mural com rosto de Paixão Côrtes é inaugurado em empreendimento no Quarto Distrito. **GZH**, 26 jan. 2023. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2023/01/fotos-mural-com-rosto-de-paixao-cortes-e-inaugurado-em-empreendimento-no-quarto-distrito-cldbbyewy00045014sfm995hfa.html>>. Acesso em: 28 maio 2024.

SIMMEL, Georg. Filosofia da paisagem. *In*: SERRÃO, Adriana (ed.). **Filosofia da paisagem: uma antologia**. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011. p. 39-51.

SIMÕES, José Daniel Craidy. **O Tempo Do Agora: as transformações da paisagem do percurso Rua Duque de Caxias - Rua Professor Annes Dias**. 424 f. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

SOUZA, Célia Ferraz de. **O plano geral de melhoramentos de Porto Alegre: da concepção às permanências**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

SOUZA, Marcelo Lopes de. **Com o Estado, apesar do Estado, contra o Estado: os movimentos urbanos e suas práticas espaciais, entre a luta institucional e a ação direta**. *Cidades*, v.7, 2010.

STEFANI, Jagna. 'Porto Alegre tem muita casa sem gente e muita gente sem casa'. **Brasil de Fato**, 22 maio 2024. Disponível em: <[STRAGLIOTTO, Gabriela. **Ontem foi o último dia da minha residência na @galeriatato, primeira que participo depois de me mudar pra SP. A...** São Paulo, 11 jul. 2022. Instagram: @gabistragliotto. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/Cf45fhy0SIZ/>>. Acesso em: 28 maio 2024.](https://www.brasildefato.com.br/2024/05/22/porto-alegre-tem-muita-casa-sem-gente-e-muita-gente-sem-casa#:~:text=Por%20outro%20lado%2C%20houve%20um,contabiliza%20101%20mil%20im%C3%B3veis%20vazios.>>. Acesso em: 29 maio. 2024.</p></div><div data-bbox=)

..... meses de atraso pra postar essa foto aqui no feed do insta ^^ essa semana estão saindo os vídeos oficiais do... Porto Alegre, 02 mar. 2023. Instagram: @gabistragliotto. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CpSndYuuvQo/>>. Acesso em: 28 maio 2024.

SUL21. Porto Alegre inaugura mural com imagem do ambientalista José Lutzenberger. **Sul21**, Porto Alegre, 25 nov. 2022. Disponível em: <<https://sul21.com.br/noticias/cultura/2022/11/porto-alegre-inaugura-mural-com-imagem-do-ambientalista-jose-lutzenberger/>>. Acesso em: 27 abr. 2024.

..... Ocupação 2 de Junho vai comprar imóvel em que está há 24 anos com recursos do MCMV Entidades. **Sul21**, Porto Alegre, 11 abr. 2024. Disponível em: <<https://sul21.com.br/noticias/geral/2024/04/ocupacao-2-de-junho-vai-comprar-imovel-que-ocupa-ha-24-anos-com-recursos-do-mcmv-entidades/>>. Acesso em: 02 maio 2024.

SUPTITZ, Bruna. Lutz e o alerta cinquentenário sobre as inundações. **Jornal do Comércio**, 05 jun. 2024. Disponível em: <<https://www.jornaldocomercio.com/especiais/guia-de-pos-graduacao-2017/2024/06/1156937-lutz-e-o-alerta-cinquentenario-sobre-as-inundacoes.html>>. Acesso em: 11 jun. 2024.

TAJES, Cláudia. **Os olhares de Claudia Tajés e Theo Tajés, colaboradores da Matinal/Parêntese, sobre o caos da capital. Sexta-feira, 03 de...** Porto Alegre, 04 maio. 2024. Instagram: @claudiatajes. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/C6hiUgD00T8/>>. Acesso em: 06 maio 2024.

TEDX TALKS. **O que é arte para você? | Tito Ferrara | TEDxESPM.** YouTube, 18 dez. 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4GQvgKqG57A>>. Acesso em: 29. abr. 2024.

TELLES, Luiz Benedito de Castro. **Grafite como expressão de arte na paisagem urbana contemporânea: manifestações na cidade de São Paulo.** 2011. 270 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2011.

TENÓRIO, Jeferson. Resistir com metáforas: um guia afetivo para 2020. **LiteraturaRS**, 23 dez. 2019. Disponível em: <<https://literaturars.com.br/2019/12/23/resistir-com-metaforas-um-guia-afetivo-para-2020-por-jeferson-tenorio/>>. Acesso em: 11 jun. 2024.

TORQUATTO, Fernanda. Obra da artista Criola, feita em prédio no Centro de BH, vai parar na Justiça e corre o risco de ser apagada. **G1 Minas**, 22 nov. 2020. Disponível em: <<https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2020/11/22/obra-da-artista-criola-feita-em-fachada-de-predio-no-centro-de-bh-vai-parar-na-justica-e-corre-o-risco-de-ser-apagada.ghtm>>. Acesso em: 30 maio 2024.

TORRES, Apolo. **"Soprano" Mural realizado em Porto Alegre para o @artesalvafestival no finzinho de 2022. Este mural é uma celebração aos músicos...** Porto Alegre, 01 jan. 2023. Instagram: @apolotorres. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CoIm_-j0-DZ/>. Acesso em 25. abr. 2024.

TRAMPO, Tio. **O mural intitulado Vir-a-ser é o resultado de uma longa e instigante pesquisa que me acompanha a alguns anos. Com...** Porto Alegre, 23 mar. [2023a]. Instagram: @tio.trampo. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CqJ0sXAOLGy/>>. Acesso em: 27 abr. 2024.

_____. **Mural Horizontal "VIVA CIDADE VIVA" Artistas: @crispagnoncelli & @tio.trampo Local: Piso da Felipe Schmidt centro de Florianópolis Realização: @streetarttourfloripa Artistas...** Porto Alegre, 24 dez. [2023b]. Instagram: @tio.trampo. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/C1QGBDiOum3/>>. Acesso em: 27 maio 2024.

_____. **Entrevista.** [06 mar. 2024]. Entrevistador: Mateus Henrique Hillebrand. Porto Alegre, 2024.

TRINDADE, Pedro. Crimes de intolerância crescem 22% em Porto Alegre, segundo delegacia especializada. **G1 RS**, 06 jan. 2023. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2023/01/06/crimes-de-intolerancia-crescem-22percent-em-porto-alegre-segundo-delegacia-especializada.ghtml>>. Acesso em: 03 maio 2024.

U.S. GEOLOGICAL SURVEY. **EarthExplorer.** Disponível em: <<https://earthexplorer.usgs.gov>>. Acesso em: 24 maio 2024.

URZAIZ, Begoña Gómez. "Moríos, modernos", el grito de guerra contra librerías y galerías de barrios gentrificados. **El País**, 08 jun. 2019. Disponível em: <https://elpais.com/elpais/2019/06/03/eps/1559569999_961348.html>. Acesso em: 28 maio 2024.

VERÍSSIMO, Érico. **Caminhos Cruzados.** São Paulo: Companhia de Bolso, 2016.

VIEIRA JUNIOR, Itamar. **Torto arado.** São Paulo: Todavia, 2019.

VILLANOVA, Vivi. **Pintar na rua é uma dança** - conversa com a artista Gugie Cavalcanti #VIVIEUVI. YouTube, 06 mar. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_fVxecZj-I8>. Acesso em: 24. abr. 2024.

VIRADA SUSTENTÁVEL. **Virada Sustentável,** 2024. Transparência. Disponível em: <<https://www.viradasustentavel.org.br/transparencia>>. Acesso em: 30 maio 2024.

VUONG, Ocean. **Sobre a terra somos belos por um instante.** Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

WEBER, Jéssica Rebeca. Conheça as freiras que vivem isoladas do mundo em meio aos bares da Cidade Baixa. **GZH**, 07 set. 2016. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2016/07/conheca-as-freiras-que-vivem-isoladas-do-mundo-em-meio-aos-bares-da-cidade-baixa-6428857.html>>. Acesso em: 29 maio 2024.

_____. Dando início às obras na Praça da Matriz, monumento a Júlio de Castilhos passa por análise. **GZH**, 10 maio 2017. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2017/05/dando-inicio-as-obras-na-praca-da-matriz-monumento-a-julio-de-castilhos-passa-por-analise-cjqljn0bc0a9z01pipp54aw9u.html>>. Acesso em: 29 maio 2024.

WEISSHEIMER, Marco. Da Ocupação Sarai ao Cais Rooftop: vitória do elitismo e da gentrificação, criticam entidades. **Sul21**, Porto Alegre, 28 jan. 2022. Disponível em: <<https://sul21.com.br/noticias/geral/2022/01/da-ocupacao-sarai-ao-cais-rooftop-vitoria-do-elitismo-e-da-gentrificacao-criticam-entidades/>>. Acesso em: 19 out. 2023.

WILLIE, Des. **Willie Des**, [s.d.]. Black Earth Rising. Disponível em: <<https://www.deswillie.com/#/blackearthrising/>>. Acesso em: 29 maio 2024.

WORDART.COM. **WordArt**. Disponível em: <<https://wordart.com>>. Acesso em: 24 maio 2024.

YEBRA, Daniel. Busca el mejor grafiti para encontrar el piso que más sube de precio. **El Economista**, 11 fev. 2020. Disponível em: <<https://www.eleconomista.es/mercados-cotizaciones/noticias/10350294/02/20/Busca-el-mejor-grafiti-para-encontrar-el-piso-que-mas-sube.html>>. Acesso em: 28 maio 2024.

APÊNDICES

Apêndice A - Quadro com resultado da revisão sistemática

TERMOS DE PESQUISA	RESULTADO TOTAL GERAL	RESULTADOS DENTRO DA ÁREA DE CONHECIMENTO DE AU E PUR	FILTRO POR TÍTULO
"arte urbana"	105	18	9
"arte pública"	118	18	9
Pixação OR pichação	109	6	5
grafite OR grafitti OR graffiti	1328	18	18
"arte de rua"	40	1	1
mural OR muralismo	131	12	4
mural*	275	16	7
murais	95	19	3
"intervenções artísticas" OR "intervenção artística"	39	9	4
"manifestação artística" OR "manifestações artísticas"	346	10	3
arte AND "espaço urbano"	206	53	9
"circuito urbano de arte"	1	1	1
paisagem AND arte	460	68	15
paisagem AND poética	145	23	3
paisagem AND política	460	87	6
poética	6031	86	8
poética AND política	363	4	2
"marketing urbano"	20	14	8
"city marketing"	20	6	4
marketing	5603	79	7
"reabilitação urbana"	29	21	8
empena	3	1	1

Apêndice B - Quadro síntese de trabalhos analisados no Estado da Arte

PROBLEMA	CONTRIBUIÇÃO	METODOLOGIA
<p>ECHEGARAY, Luciana. Expressões insurgentes e conflito urbano: reflexões sobre o graffiti na área central de Porto Alegre. 2020. 438 f. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.</p>		
<p>O trabalho trata a ocorrência do grafite no espaço urbano, com diferentes motivações e em suas diversas formas, com olhar direcionado para os conflitos gerados entre os grupos que o produzem e os poderes institucionalizados.</p>	<p>A dissertação aborda o grafite como elemento na paisagem urbana do centro de Porto Alegre/RS, destacando os conflitos decorrentes dessa apropriação. A autora conclui que há um tratamento diferenciado entre grafite e pichação, resultando em desdobramentos jurídicos distintos para ambos. A pesquisa é relevante por identificar a função social da arte e das manifestações insurgentes na cidade, que muitas vezes ajudam a população a escapar da invisibilidade, do isolamento e a lutar por reconhecimento.</p>	<p>revisão bibliográfica + entrevistas + registros fotográficos</p>
<p>SILVA, Elisângela Batista da. Imagens de transformação e resistência na apropriação do espaço urbano de Belo Horizonte. 2020. 308 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020.</p>		
<p>Esta pesquisa investigou como a arte urbana modifica a paisagem de Belo Horizonte/MG, contribui para a percepção da imagem da cidade e se relaciona com a prática social, segundo moradores, produtores e artistas urbanos. A autora propõe que as imagens da arte urbana são elementos constituintes da prática social do espaço urbano e fomentam questões sociais e políticas.</p>	<p>A dissertação de Silva (2020) destaca como a modificação da paisagem urbana de Belo Horizonte/MG, através de imagens em murais, muros e viadutos, serve de suporte para diversas narrativas e vozes. Focando nos usuários urbanos em seus trajetos diários, a pesquisa enfatiza o viés social, mostrando que essas intervenções artísticas representam histórias de vida e lutas, dialogando com os anseios da sociedade. Além disso, a dissertação analisa a importância das imagens na produção do imaginário coletivo e a transformação da paisagem promovida por um festival de arte urbana similar ao movimento no centro de Porto Alegre/RS.</p>	<p>entrevistas + mapeamentos cartográficos</p>
<p>SARAIVA JÚNIOR, Sérgio de Lima. O grafite como prática espacial: a produção do grafite para além da imagem. 2012. 123 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Universidade Federal De Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.</p>		
<p>O autor analisa o trabalho de oito artistas para entender as dimensões imagética e comunicativa do grafite. Busca identificar como os grafiteiros se apropriam dos locais de intervenção, considerando os usos performáticos e de suporte que a arte desempenha no espaço urbano, aproximando o grafite das práticas espaciais.</p>	<p>É uma abordagem, que trata essa manifestação para além da imagem levando em consideração a prática espacial, se aproxima dos estudo do Planejamento Urbano, uma vez que o grafite pode designar “um conjunto de operações que, quando combinadas, dão origem a uma vivência plural da cidade contemporânea” (Saraiva Júnior, 2012, p. 100). Por fim, o autor identifica o espaço das cidades como suporte para o grafite, que é uma prática que se fundamenta mais na experiência do que em seu produto final.</p>	<p>revisão bibliográfica + análise de obras</p>

<p>MONTEIRO, Artur Sgambatti. Rio: resistência pela arte urbana na região portuária. 2015. 231 f. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.</p>		
<p>O trabalho parte do período anterior aos jogos olímpicos de 2016 em que a cidade do Rio de Janeiro/RJ passou por diversas mudanças infraestruturais, sendo que a região que recebeu os maiores investimentos foi a portuária, através da Operação Urbana Consorciada Porto Maravilha (OUCPM).</p>	<p>A dissertação considera a ambiguidade do grafite, analisada sob duas características principais. A primeira vê o grafite como "indutor de aceitação das políticas urbanas atuais" (Monteiro, 2015, p. 75), promovendo culturalmente e economicamente os interesses das classes dominantes, transformando a arte em mercadoria ou ferramenta de marketing urbano. A segunda característica destaca o grafite como fomentador da prática, legalizando a atividade em diversos locais e promovendo grandes trabalhos coletivos e encontros para discutir e planejar o grafite na cidade. O papel do grafite é contraposto a esses processos, ressaltando sua importância na construção de identidade, tanto para o artista quanto para os habitantes da cidade.</p>	<p>entrevistas + pesquisa de campo + mapeamentos cartográficos + desenhos + registros fotográficos + análises das obras</p>
<p>MÉNDEZ, Mariana Lopez. O Graffiti Institucional: construção da imagem positiva de cidade. 2018. 225 f. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.</p>		
<p>A autora busca refletir sobre o emprego da expressão cultural do grafite em diferentes iniciativas institucionais de intervenção urbana. Dois exemplos de grafite institucional que aconteceram no Brasil foram utilizados para análise: o Museu de Arte de Rua, em São Paulo/SP, e o Boulevard Olímpico, no Rio de Janeiro/RJ.</p>	<p>Destaca o grafite institucional, que é planejado, controlado e realizado por instituições públicas, abrangendo murais, pichações, street art, entre outros. As obras, encomendadas por órgãos públicos, possuem alto valor econômico, artístico e estético, sendo usadas como ferramentas para moldar e ressignificar o espaço urbano. A pesquisa revela como o grafite institucional serve como ferramenta de controle e ordenamento urbano, alinhada a interesses de mercado e influenciam os resultados das práticas neoliberais na construção de uma imagem positiva das cidades.</p>	<p>estudo de caso + método comparativo + entrevistas + registros fotográficos</p>
<p>JÜNGE, Jonatha. Comunicação Visual e Paisagem Urbana: estudo sobre mídias e arte no espaço público. 2011. 198 f. Dissertação (Mestrado em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.</p>		
<p>A partir de um estudo de caso em São Paulo/SP, a pesquisa investiga a relação entre diferentes mídias de comunicação visual e a modificação da paisagem urbana através de processos de ressignificação e apropriação dos espaços urbanos. Focando em painéis publicitários de grandes dimensões sobre empenas cegas, o autor reconhece que esses elementos são formas de discurso que ocorrem no espaço público.</p>	<p>A importância deste trabalho reside em identificar como a Lei Cidade Limpa permitiu que a paisagem de São Paulo/SP fosse apropriada por manifestações artísticas, intensificando-se com a execução de numerosos murais de grande escala. Considerando que a dissertação de Jünge foi defendida em 2011, é necessário atualizar a análise dessa paisagem. Além disso, Jünge (2011) destaca que, mais importante do que uma paisagem livre de elementos considerados poluidores, é ter uma paisagem representativa e acessível aos usuários, que permita a participação ativa e valorize os espaços públicos através do uso.</p>	<p>pesquisa de campo</p>

TELLES, Luiz Benedito de Castro. **Grafite como expressão de arte na paisagem urbana contemporânea: manifestações na cidade de São Paulo**. 2011. 270 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2011.

O autor busca o entendimento do processo de apropriação de território e da paisagem urbana pela arte experimental e de caráter social, tendo o olhar direcionado para as alterações da paisagem cultural da cidade de São Paulo/SP. Para isso, é feita uma aproximação sobre o comportamento e procedimentos das tribos urbanas a fim de compreender suas discussões sobre as diferentes condições de vida nas grandes cidades do capitalismo.

Dentre as contribuições do trabalho está a forma com que Telles (2011, p. 3-4) estabelece categorias de abordagem para análise das intervenções artísticas. A importância do trabalho se dá pela identificação do grafite enquanto resposta estratégica e poética de classes menos favorecidas em relação aos processos de exclusão social produzidos pela "geografia capitalista" do espaço urbano (Telles, 2011, p. 254). Essa mescla entre a poesia e a paisagem urbana identificada pelo autor se soma a identificação dos espaços residuais, como as empenas cegas de edifícios, como espaços de suporte para o acesso democrático e crítico à arte.

registros
fotográficos
+ análises
das obras

Apêndice C - Convite/email para participação de pesquisa para agentes ligados à produção de murais

CONVITE PARA PARTICIPAR DA PESQUISA

Olá! Você está sendo convidado(a) a participar de uma pesquisa de mestrado, intitulada “Quando a parede vira nuvem: o muralismo na paisagem do Centro Histórico de Porto Alegre/RS”, em desenvolvimento por mim, Mateus Henrique Hillebrand, mestrando do Programa de Pós-graduação em Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul sob orientação da professora Dra. Daniela Fialho.

A pesquisa tem como objetivo compreender as implicações do muralismo na paisagem do Centro Histórico de Porto Alegre/RS. Neste sentido, sua participação busca traçar um perfil identitário do entrevistado, compreender os processos e os elementos que viabilizam a realização dos trabalhos, bem como investigar as percepções sobre os aspectos culturais, estéticos e políticos relacionados à presença de murais na cidade. A participação na pesquisa será por meio de uma entrevista semi-estruturada, que será gravada e será realizada preferencialmente de forma presencial, com a possibilidade de realização de entrevista online. Os dados que você irá fornecer também poderão ser divulgados em congressos científicos e/ou publicações (periódicos, livros, jornais...), sendo sua identidade mantida em sigilo, se assim for de sua conveniência.

Caso você tenha interesse em participar da pesquisa, lhe será encaminhado um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), documento que contém mais informações sobre a pesquisa. Se após a leitura do TCLE você decidir participar da pesquisa, daremos continuidade às atividades.

Você gostaria de participar desta pesquisa?

Você poderá manter contato comigo pelo seguinte número de telefone _____ ou pelo e-mail _____.

Desde já agradeço o seu tempo e atenção,

Mateus Henrique Hillebrand

Mestrando em Planejamento Urbano e Regional (PROPUR) - UFRGS

Apêndice D - Roteiro de entrevistas semiestruturadas com agentes ligados à produção de murais

Acadêmico: Mateus Henrique Hillebrand

Título da dissertação: Quando a parede vira nuvem: o muralismo na paisagem do centro de Porto Alegre/RS

O objetivo deste roteiro de entrevistas é de ser aplicado em indivíduos que estejam envolvidos em iniciativas que incentivem ou produzam murais. A amostra de pesquisa será de em torno de 05 (cinco) participantes, para mais ou para menos conforme se apontar elementos de corte por saturação, ou aumento da amostra por diversificação. Essas pessoas terão suas identidades preservadas na pesquisa e serão selecionadas através da identificação de ações que produziram murais, com prioridade para aquelas realizadas na cidade de Porto Alegre/RS. As perguntas têm como objetivo traçar um perfil identitário do entrevistado, compreender os processos e os elementos que viabilizam a realização dos trabalhos, bem como investigar as percepções sobre os aspectos culturais, estéticos e políticos relacionados à presença de murais na cidade.

1. Apresentação e perfil identitário do entrevistado
2. Apresentação breve histórico da iniciativa
3. Quais as intenções da iniciativa?
4. Quais as inspirações da iniciativa?
5. A iniciativa atua diretamente na execução das obras?
6. A iniciativa atua na curadoria de obras? Se sim, quais os critérios de escolha dos artistas e das obras?
7. Existe aprovação prévia da obra a ser executada? Se sim, quem são os agentes envolvidos na aprovação (órgãos estaduais e municipais, moradores, arquitetos...)?
8. Quais os meios que viabilizam a execução da iniciativa (física, financeira...)?
9. Quais os critérios de escolha dos locais das obras (cidade, bairro, edificação)?
10. Quais os prazos de produção de iniciativa?
11. Existe um período de permanência das obras no local de sua execução? São previstas etapas de manutenção?
12. Quais os impactos percebidos da iniciativa na cidade?
13. Acredita que as obras promovem uma valorização da edificação?
14. Acredita que as obras promovem uma valorização do bairro?

Apêndice E - Termo de consentimento livre e esclarecido e autorização para gravação de voz

Prezado (a) participante:

Este é um convite para a participação da pesquisa “Quando a parede vira nuvem: o muralismo na paisagem do Centro Histórico de Porto Alegre/RS”, que tem como responsáveis a Prof^a. Dr^a. Daniela Marzola Fialho (______), orientadora do mestrando Mateus Henrique Hillebrand (______) no Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional - PROPUR da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS.

A pesquisa tem como **objetivo** compreender as implicações do muralismo na paisagem do Centro Histórico de Porto Alegre/RS. Neste sentido, sua participação envolve entrevistas que serão gravadas, traçar um perfil identitário do entrevistado, compreender os processos e os elementos que viabilizam a realização dos trabalhos, bem como investigar as percepções sobre os aspectos culturais, estéticos e políticos relacionados à presença de murais na cidade.

A entrevista terá tempo de duração de aproximadamente 60 minutos e sua participação nesse estudo é voluntária. Se você decidir não participar ou decidir por sua desistência, terá absoluta liberdade de fazê-lo, a qualquer momento. Desta maneira, os eventuais **riscos** aos quais você, participante, está exposto referem-se a uma possível fadiga decorrente do tempo de participação da entrevista ou algum tipo de desconforto, constrangimento quanto às perguntas realizadas, uma vez que sua participação neste estudo, como foi afirmada, é voluntária e, quando da publicação dos resultados, a partir das questões elencadas no roteiro para as entrevistas, sua identidade será mantida em sigilo, se assim for de sua conveniência. Nesse caso, serão omitidas todas as informações que permitam identificá-lo (a). Com o preenchimento do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido haverá a anuência em divulgar ou publicar as informações do sujeito entrevistado e/ou de seu representante legal, livre de vícios (simulação, fraude ou erro), dependência, subordinação ou intimidação, após a explicação completa e pormenorizada sobre a natureza da pesquisa, seus objetivos, métodos, benefícios previstos, potenciais riscos e incômodos que esta possa acarretar, formulada neste termo de consentimento. O participante tem garantido o direito de buscar indenização diante de eventuais danos decorrentes da pesquisa (Resolução CNS n°. 466, de 2012, item IV.3.h).

Mesmo não havendo **benefícios** diretos em participar, indiretamente você estará contribuindo para a compreensão do problema estudado e para a produção de conhecimento científico acerca do muralismo e suas implicações na presença na paisagem da cidade de Porto Alegre/RS.

O acesso e a análise dos dados coletados serão realizados apenas pelo pesquisador e sua orientadora e serão utilizados para fins acadêmicos. A pesquisa, quando concluída, estará disponível na biblioteca da UFRGS em meio físico e digital, podendo ser acessada por qualquer pessoa que tenha interesse em seu conteúdo. Os dados que você irá fornecer também poderão ser divulgados em congressos científicos e/ou publicações (periódicos, livros, jornais...), sendo sua identidade mantida em sigilo, se assim for de sua conveniência. Esses dados serão guardados pelo pesquisador responsável por esta pesquisa em dispositivo eletrônico local, apagando todo e qualquer registro de qualquer plataforma virtual, ambiente compartilhado ou “nuvem”. Os dados serão armazenados por um período de no mínimo 5 anos em HD externo guardado pelos pesquisadores.

Quaisquer dúvidas relativas à pesquisa poderão ser esclarecidas pela pesquisadora responsável e pelo mestrando através dos contatos acima apresentados, ou através do Comitê de Ética em Pesquisa da UFRGS, situado na Av. Paulo Gama, 110, Sala 311, Prédio Anexo I da Reitoria - Campus Centro, Porto Alegre/RS. Telefone: +55 51 3308 3787. E-mail: etica@propeq.ufrgs.br. Horário de Funcionamento: de segunda a sexta, das 08:00 às 12:00 e das 13:00 às 17:00h.

Atenciosamente,

Mateus Henrique Hillebrand
Mestrando PROPUR/UFRGS
Matrícula xxxxxx

Daniela Marzola Fialho
Orientadora PROPUR/UFRGS
Matrícula xxxxx

Consentimento Livre e Esclarecido

Após ter sido esclarecido sobre os objetivos e importância, além de ter ficado ciente de todos os meus direitos, **CONCORDO** em participar da pesquisa "Quando a parede vira nuvem: o muralismo na paisagem do Centro Histórico de Porto Alegre/RS", e **AUTORIZO** a divulgação das informações por mim fornecidas em congressos e/ou publicações científicas, sendo sua identidade mantida em sigilo, se assim for de sua conveniência. Afirmo que **ACEITEI** participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus, com a finalidade exclusiva de colaborar com o desenvolvimento da pesquisa. **AUTORIZO** também, por meio deste termo, a gravação de minha entrevista que será utilizada para posterior transcrição e somente será acessada pelo pesquisador e seu orientador.

O processo de comunicação do consentimento e do assentimento livre e esclarecido pode ser realizado por meio de sua expressão oral, escrita, língua de sinais ou de outras formas que se mostrem adequadas (Resolução CNS 510/2016).

O participante, além de terem assegurado o direito quanto à manutenção do seu sigilo e da sua privacidade ou pela divulgação de sua identidade, tem ainda, direito a decidir quais são, dentre as informações que forneceu, as que podem ser tratadas de forma pública, durante todas as suas fases, mesmo após o término da pesquisa (Resolução CNS 510/2016, Artigo 9º, Inciso V; Artigo 17, Inciso IV).

Fui informado(a) de que posso solicitar uma cópia da gravação e da transcrição das entrevistas, caso seja de meu interesse, a fim de exercer a livre escolha. Atesto ter recebido uma cópia deste Termo, assinado pela pesquisadora e orientadora, conforme recomendações da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).

Desejo que minha identidade mantida em sigilo: () SIM () NÃO

Porto Alegre, ___/___/_____

Nome completo do(a) entrevistado (a)

Assinatura do(a) entrevistado (a)

Apêndice F - Convite/email para participação de pesquisa para artistas que trabalharam como execução de murais

CONVITE PARA PARTICIPAR DA PESQUISA

Olá! Você está sendo convidado(a) a participar de uma pesquisa de mestrado, intitulada “Quando a parede vira nuvem: o muralismo na paisagem do Centro Histórico de Porto Alegre/RS”, em desenvolvimento por mim, Mateus Henrique Hillebrand, mestrando do Programa de Pós-graduação em Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul sob orientação da professora Dra. Daniela Fialho.

A pesquisa tem como objetivo compreender as implicações do muralismo na paisagem do Centro Histórico de Porto Alegre/RS. Neste sentido, sua participação busca traçar um perfil identitário do entrevistado, compreender os processos e os elementos que viabilizam a realização das obras, bem como investigar as percepções sobre os aspectos culturais, estéticos e políticos relacionados à execução de murais na cidade. A participação na pesquisa será por meio de uma entrevista semi-estruturada, que será gravada e será realizada preferencialmente de forma presencial, com a possibilidade de realização de entrevista online. Os dados que você irá fornecer também poderão ser divulgados em congressos científicos e/ou publicações (periódicos, livros, jornais...), sendo sua identidade mantida em sigilo, se assim for de sua conveniência.

Caso você tenha interesse em participar da pesquisa, lhe será encaminhado um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), documento que contém mais informações sobre a pesquisa. Se após a leitura do TCLE você decidir participar da pesquisa, daremos continuidade às atividades.

Você gostaria de participar desta pesquisa?

Você poderá manter contato comigo pelo seguinte número de telefone _____ ou pelo e-mail _____.

Desde já agradeço o seu tempo e atenção,

Mateus Henrique Hillebrand

Mestrando em Planejamento Urbano e Regional (PROPUR) - UFRGS

Apêndice G - Proposta de entrevistas semiestruturadas com os artistas que trabalharam como execução de murais

Acadêmico: Mateus Henrique Hillebrand

Título da dissertação: Quando a parede vira nuvem: o muralismo na paisagem do Centro Histórico de Porto Alegre/RS

O objetivo deste roteiro de entrevistas é de ser aplicado em indivíduos que trabalharam diretamente na produção de murais. A amostra de pesquisa será de em torno de 05 (cinco) participantes, para mais ou para menos conforme se apontar elementos de corte por saturação, ou aumento da amostra por diversificação. Essas pessoas terão suas identidades preservadas na pesquisa e serão selecionadas através da identificação das obras de murais, com prioridade para aquelas realizadas na cidade de Porto Alegre/RS. As perguntas têm como objetivo traçar um perfil identitário do entrevistado, compreender os processos e os elementos que viabilizam a realização das obras, bem como investigar as percepções sobre os aspectos culturais, estéticos e políticos relacionados à execução de murais na cidade.

1. Apresentação e perfil identitário do entrevistado
2. Como se deu sua trajetória profissional, especialmente aquela relacionada ao muralismo?
3. Você participa dos processos de aprovação prévia da obra a ser executada? Se sim, quem são os agentes envolvidos na aprovação (órgãos estaduais e municipais, moradores, arquitetos...)?
4. Quais os meios que viabilizam a execução das obras (física, financeira...)?
5. Como se dá o processo de elaboração da arte a ser aplicada? Ela é pensada para o local?
6. Como se dá o processo com a produção de arte no meio urbano?
7. Quais técnicas utilizadas na obra?
8. Quais os prazos de pré-produção e produção das obras?
9. Existe um período de permanência das obras no local de sua execução? São previstas etapas de manutenção?
10. Você percebe algum impacto que a sua obra produziu no público/cidade?
11. Acredita que a obra promove uma valorização da edificação?
12. Acredita que a obra promove uma valorização do bairro?
13. O que o motivou na elaboração do que é mostrado na sua obra?
14. Qual sua percepção sobre a arte enquanto ferramenta política?
15. Qual sua percepção sobre o cenário atual do grafite e do muralismo?

Apêndice H - Termo de consentimento livre e esclarecido

Prezado (a) participante:

Este é um convite para a participação da pesquisa “**Quando a parede vira nuvem: o muralismo na paisagem do Centro Histórico de Porto Alegre/RS**”, que tem como responsáveis a **Profª. Drª. Daniela Marzola Fialho** (_____), orientadora do mestrando **Mateus Henrique Hillebrand** (_____) no Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional - PROPUR da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS.

A pesquisa tem como **objetivo** compreender as implicações do muralismo na paisagem do Centro Histórico de Porto Alegre/RS. Neste sentido, sua participação envolve entrevistas que serão gravadas, a fim de compreender os processos e os elementos que viabilizam a realização das obras, bem como investigar as percepções sobre os aspectos culturais, estéticos e políticos relacionados à execução de murais na cidade.

A entrevista terá tempo de duração de aproximadamente 60 minutos e sua participação nesse estudo é voluntária. Se você decidir não participar ou decidir por sua desistência, terá absoluta liberdade de fazê-lo, a qualquer momento. Desta maneira, os eventuais **riscos** aos quais você, participante, está exposto referem-se a uma possível fadiga decorrente do tempo de participação da entrevista ou algum tipo de desconforto, constrangimento quanto às perguntas realizadas, uma vez que sua participação neste estudo, como foi afirmada, é voluntária e, quando da publicação dos resultados, a partir das questões elencadas no roteiro para as entrevistas, sua identidade será mantida em sigilo, se assim for de sua conveniência. Nesse caso, serão omitidas todas as informações que permitam identificá-lo (a). Com o preenchimento do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido haverá a anuência em divulgar ou publicar as informações do sujeito entrevistado e/ou de seu representante legal, livre de vícios (simulação, fraude ou erro), dependência, subordinação ou intimidação, após a explicação completa e pormenorizada sobre a natureza da pesquisa, seus objetivos, métodos, benefícios previstos, potenciais riscos e incômodos que esta possa acarretar, formulada neste termo de consentimento.

Mesmo não havendo **benefícios** diretos em participar, indiretamente você estará contribuindo para a compreensão do problema estudado e para a produção de conhecimento científico acerca do muralismo e suas implicações na presença na paisagem da cidade de Porto Alegre/RS.

O acesso e a análise dos dados coletados serão realizados apenas pelo pesquisador e sua orientadora e serão utilizados para fins acadêmicos. A pesquisa, quando concluída, estará disponível na biblioteca da UFRGS em meio físico e digital, podendo ser acessada por qualquer pessoa que tenha interesse em seu conteúdo. Os dados que você irá fornecer também poderão ser divulgados em congressos científicos e/ou publicações (periódicos, livros, jornais...), sendo sua identidade mantida em sigilo, se assim for de sua conveniência. Esses dados serão guardados pelo pesquisador responsável por esta pesquisa em dispositivo eletrônico local, apagando todo e qualquer registro de qualquer plataforma virtual, ambiente compartilhado ou “nuvem”. Os dados serão armazenados por um período de no mínimo 5 anos em HD externo guardado pelos pesquisadores.

Quaisquer dúvidas relativas à pesquisa poderão ser esclarecidas pela pesquisadora responsável e pelo mestrando através dos contatos acima apresentados, ou através do Comitê de Ética em Pesquisa da UFRGS, situado na Av. Paulo Gama, 110, Sala 311, Prédio Anexo I da Reitoria - Campus Centro, Porto Alegre/RS. Telefone: +55 51 3308 3787. E-mail: etica@propesq.ufrgs.br. Horário de Funcionamento: de segunda a sexta, das 08:00 às 12:00 e das 13:00 às 17:00h.

Atenciosamente,

Mateus Henrique Hillebrand
Mestrando PROPUR/UFRGS
Matrícula xxxxxx

Daniela Marzola Fialho
Orientadora PROPUR/UFRGS
Matrícula xxxxx

Consentimento Livre e Esclarecido

Após ter sido esclarecido sobre os objetivos e importância, além de ter ficado ciente de todos os meus direitos, **CONCORDO** em participar da pesquisa “Quando a parede vira nuvem: o muralismo na paisagem do Centro Histórico de Porto Alegre/RS”, e **AUTORIZO** a divulgação das informações por mim fornecidas em congressos e/ou publicações científicas, sendo sua identidade mantida em sigilo, se assim for de sua conveniência. Afirmando que **ACEITEI** participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus, com a finalidade exclusiva de colaborar com o desenvolvimento da pesquisa. **AUTORIZO** também, por meio deste termo, a gravação de minha entrevista que será utilizada para posterior transcrição e somente será acessada pelo pesquisador e seu orientador.

O processo de comunicação do consentimento e do assentimento livre e esclarecido pode ser realizado por meio de sua expressão oral, escrita, língua de sinais ou de outras formas que se mostrem adequadas (Resolução CNS 510/2016).

Os participantes da pesquisa, além de terem assegurado o direito quanto à manutenção do seu sigilo e da sua privacidade ou pela divulgação de sua identidade, tem ainda, direito a decidirem quais são, dentre as informações que forneceu, as que podem ser tratadas de forma pública, durante todas as suas fases, mesmo após o término da pesquisa (Resolução CNS nº. 510, de 2016, Artigo 9º, Inciso V; Artigo 17, Inciso IV). Fui informado(a) de que posso solicitar uma cópia da gravação e da transcrição das entrevistas, caso seja de meu interesse, a fim de exercer a livre escolha. Atesto ter recebido uma cópia deste Termo, assinado pela pesquisadora e orientadora, conforme recomendações da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).

Desejo que minha identidade mantida em sigilo: () SIM () NÃO

Porto Alegre, ___/___/_____

Nome completo do(a) entrevistado (a)

Assinatura do(a) entrevistado (a)

PESQUISA SOBRE MURALISMO NA PAISAGEM DO CENTRO DE PORTO ALEGRE/RS

Olá! Você está participando de uma pesquisa de mestrado intitulada “**Quando a parede vira nuvem: o muralismo na paisagem de Porto Alegre/RS**”, em desenvolvimento por Mateus Henrique Hillebrand, mestrando do Programa de Pós-graduação em Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul sob orientação da professora Dra. Daniela Fialho.

A pesquisa tem como **objetivo** compreender as implicações do muralismo na paisagem de Porto Alegre/RS. Neste sentido, sua participação busca investigar as percepções sobre os aspectos culturais, estéticos e políticos relacionados à presença de obras de arte em laterais de edificações do centro da cidade, compreender se houve participação nos processos de realização das obras, bem como, traçar um perfil identitário do entrevistado.

A entrevista terá tempo de duração de aproximadamente **10 minutos** e sua participação nesse estudo é voluntária. Se você decidir não participar ou decidir por sua desistência, terá absoluta liberdade de fazê-lo, a qualquer momento. Desta maneira, os eventuais **risks** aos quais você, participante, está exposto referem-se a uma possível fadiga decorrente do tempo de participação da entrevista ou algum tipo de desconforto, constrangimento quanto às perguntas realizadas, uma vez que sua participação neste estudo, como foi afirmada, é voluntária e, quando da publicação dos resultados, sua identidade será mantida em sigilo.

Mesmo não havendo **benefícios** diretos em participar, indiretamente você estará contribuindo para a compreensão do problema estudado e para a produção de conhecimento científico acerca do muralismo e de suas implicações na paisagem da cidade de Porto Alegre/RS.

Após ter sido esclarecido sobre os objetivos e importância, ao continuar a pesquisa, você **CONCORDA** em participar e **AUTORIZA** a divulgação das informações fornecidas em congressos científicos e/ou publicações (periódicos, livros, jornais...), sendo sua identidade mantida em sigilo. Afirma ainda que **ACEITOU** participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus, com a finalidade exclusiva de colaborar com o desenvolvimento da pesquisa.

Podem participar da pesquisa **apenas** pessoas que **moraram** nos bairros **Centro Histórico, Cidade Baixa, Bom Fim, Farroupilha, Floresta, Independência, Marcílio Dias ou Praia de Belas** durante os anos de **2021, 2022 e 2023** e que se **deslocaram** neles **a trabalho, a estudo ou a lazer**.

* Indica uma pergunta obrigatória

1. **Diante das explicações acima, você concorda de livre e espontânea vontade em participar?** *

Marcar apenas uma oval.

Sim

Não

Sobre seu local de residência...

2. **Qual o bairro em que você reside? ***

Marcar apenas uma oval.

- Centro Histórico
- Cidade Baixa
- Bom Fim
- Farroupilha
- Floresta
- Independência
- Marcílio Dias
- Praia de Belas
- Nenhuma das opções acima

Sobre você....

3. **Por favor, informe seu nome completo** (não obrigatório):

4. **Informe seu endereço de email** (não obrigatório):

5. **Qual sua identidade de gênero?** *

(Mulheres ou homens "cisgênero" são aqueles que se identificam com o sexo biológico em que nasceram. Por exemplo, uma mulher "cisgênero" nasceu com o aparelho reprodutor feminino e se identifica como mulher. Já uma mulher "transgênero" pode ter nascido com o aparelho reprodutor masculino, mas se identifica como mulher.)

Marcar apenas uma oval.

- Homem Cisgênero
- Homem Transgênero
- Mulher Cisgêneo
- Mulher Transgênero
- Não-binário
- Prefiro não informar

6. **Qual sua raça?** *
(Conforme classificação utilizada pelo IBGE)

Marcar apenas uma oval.

- Preta
 Parda
 Branca
 Indígena
 Amarela
 Prefiro não informar

7. **Qual sua escolaridade?** *

Marcar apenas uma oval.

- Ensino fundamental incompleto
 Ensino fundamental completo
 Ensino médio incompleto
 Ensino médio completo
 Ensino superior incompleto
 Ensino superior completo
 Pós-graduação ou especialização
 Prefiro não informar

8. **Qual sua idade?** *

Marcar apenas uma oval.

- Até 18 anos
 Entre 19 e 29 anos
 Entre 30 e 39 anos
 Entre 40 e 49 anos
 Entre 50 e 59 anos
 Entre 60 e 69 anos
 Entre 70 e 79 anos
 Mais de 80 anos
 Prefiro não informar

No seu dia-a-dia, se deslocando pela região central de Porto Alegre...

Imagem dos bairros da região Central de Porto Alegre, para fins de referência.



9. Por quais dos bairros abaixo você se desloca a trabalho? *

Marque todas que se aplicam.

- Centro Histórico
- Cidade Baixa
- Bom Fim
- Farroupilha
- Floresta
- Independência
- Marcílio Dias
- Praia de Belas
- Nenhuma das opções

10. **Por quais dos bairros abaixo você se desloca a estudo? ***

Marque todas que se aplicam.

- Centro Histórico
- Cidade Baixa
- Bom Fim
- Farroupilha
- Floresta
- Independência
- Marcílio Dias
- Praia de Belas
- Nenhuma das opções

11. **Por quais dos bairros abaixo você se desloca a lazer? ***

Marque todas que se aplicam.

- Centro Histórico
- Cidade Baixa
- Bom Fim
- Farroupilha
- Floresta
- Independência
- Marcílio Dias
- Praia de Belas
- Nenhuma das opções

12. **Em seus deslocamentos a trabalho, a estudo ou a lazer você passa por alguma obra de arte na lateral de uma edificação? ***

Marcar apenas uma oval.

- Sim
- Não
- Não sei / não reparei

13. Em seus deslocamentos, você reconhece alguma das obras arte executadas na lateral de edificações abaixo?

Marque todas que se aplicam.



01 - Estrutura cromática #001 (Bruno Schilling)



02 - Soprano (Apolo Torres)



03 - A poesia existe nos fatos (Brenda Klein)



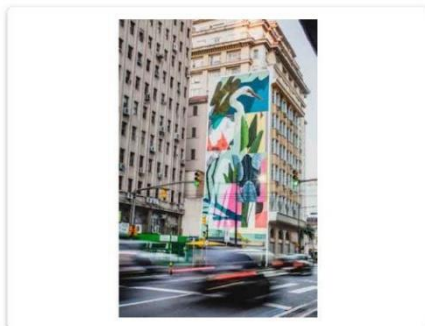
04 - Incêndio (Pati Rigon)



05 - Vir-a-ser (Tio Trampo)



06 - Lutz (Kelvin Koubik)



07 - Quando a naturalidade se desloca (Kelvin Koubik)



08 - Duas luas (Gabriela Stragliotto)



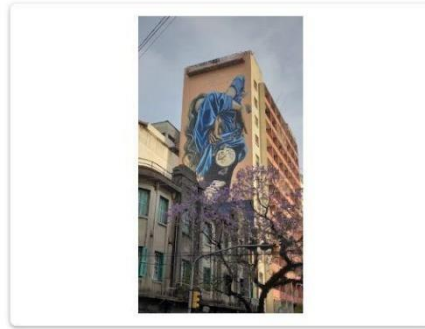
09 - Dia das Mulheres - 99 Taxi (Pati Rigon)



10 - Dos Santos (Kelvin Koubik)



11 - Tempo, dor e amor (Tito Ferrara)



12 - LUA (Pati Rigon)



13 - Aurora Negra (Felipe Reis, Gugie, Negritoo e Brasileiro)



14 - Quebra tudo, abre caminhos (Mona Caron e Mauro Neri)



15 - Benzedeira (Criola)

Não reconheço nenhuma das obras de arte.

14. **Em qual situação você vê as obras de arte executadas nas laterais de edificações em Porto Alegre?** *

Marque todas que se aplicam.

- Me deslocando à lazer
 Me deslocando para/ao trabalho
 Me deslocando à estudo
 De dentro da minha residência
 De dentro meu ambiente de trabalho
 De dentro do meu ambiente de estudo
 Não vejo nenhuma das obras de arte
 Outro: _____

15. **Você conhece os artistas que executaram as obras de arte na lateral de edificações mostradas acima?** *

Marcar apenas uma oval.

- Conheço todos
 Conheço muitos (mais de 7 artistas)
 Conheço poucos (até 7 artistas)
 Não conheço

16. **Você conhece as iniciativas que executaram obras de arte na lateral de edificações em Porto Alegre?** *

Marcar apenas uma oval.

- Conheço todas
 Conheço algumas
 Não conheço

Sobre o seu local de moradia, trabalho ou estudo...

17. **Foi executada alguma obra de arte na lateral da edificação em que você reside, trabalha ou estuda?** *

Marcar apenas uma oval.

- Não
 Sim, na edificação em que resido
 Sim, na edificação em que trabalho
 Sim, na edificação em que estuda

18. Se você respondeu "Sim" na pergunta anterior, você participou ou acompanhou o processo de aprovação ou execução das obras? Se sim, de que forma?

19. **Você acredita que as obras de arte promovem uma valorização da edificação em que estão inserida?** *

Marcar apenas uma oval.

- Valoriza muito
- Valoriza moderadamente
- Valoriza pouco
- Não valoriza
- Varia conforme a situação
- Não sei / Não tenho opinião

20. **Você acredita que as obras de arte promovem uma valorização do bairro em que se inserem?** *

Marcar apenas uma oval.

- Valoriza muito
- Valoriza moderadamente
- Valoriza pouco
- Não valoriza
- Varia conforme a situação
- Não sei/Não tenho opinião

21. **Sobre a contribuição das obras de arte para a paisagem em que se inserem, vocês acredita que:** *

Marcar apenas uma oval.

- Contribui positivamente
- Neutro
- Contribui Negativamente
- Varia conforme a situação
- Não sei / Não tenho opinião

Sobre as obras de arte...

22. **Quais os aspectos das obras de arte que mais lhe chamam atenção?**

Marque todas que se aplicam.

- Cores e formas
- Desenhos e figuras
- Originalidade
- Tema e simbolismo
- Mensagem política ou social
- Escala e dimensões
- Localização
- Integração com a paisagem
- Relação com o contexto histórico, cultural e social
- Outro: _____

23. **Sobre a afirmação "As obras executadas em laterais de edificações são uma forma de arte mais democrática" você:**

Marcar apenas uma oval.

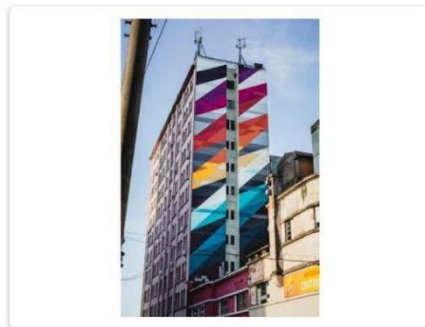
- Concordo totalmente
- Concordo
- Neutro
- Discordo
- Discordo totalmente
- Não sei / Não tenho opinião

VALOR ESTÉTICO

Refere-se à beleza, harmonia, proporção e composição visual da obra.

24. **Para você, quais das obras abaixo possui alto valor estético: ***

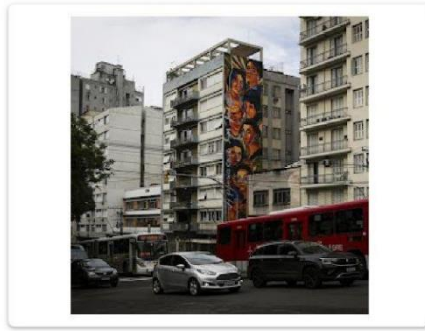
Marque todas que se aplicam.



01 - Estrutura cromática #001 (Bruno Schilling)



02 - Soprano (Apolo Torres)



03 - A poesia existe nos fatos (Brenda Klein)



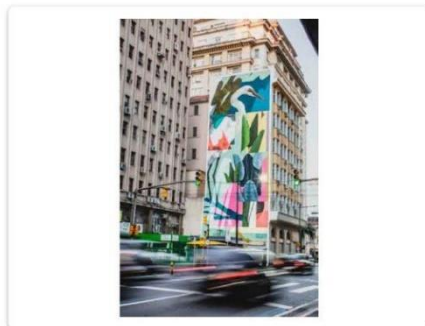
04 - Incêndio (Pati Rigon)



05 - Vir-a-ser (Tio Trampo)



06 - Lutz (Kelvin Koubik)



07 - Quando a naturalidade se desloca (Kelvin Koubik)



08 - Duas luas (Gabriela Stragliotto)



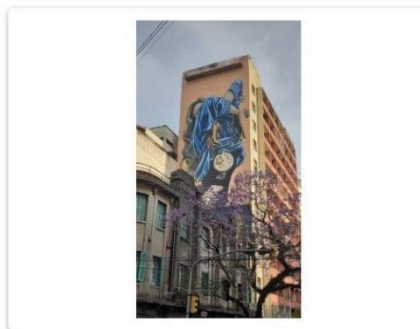
09 - Dia das Mulheres - 99 Taxi (Pati Rigon)



10 - Dos Santos (Kelvin Koubik)



11 - Tempo, dor e amor (Tito Ferrara)



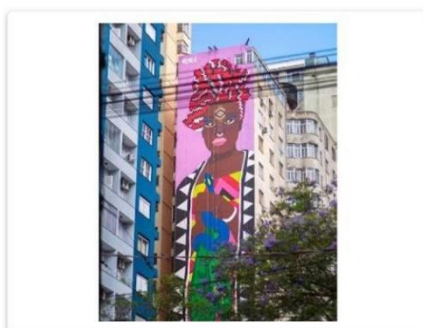
12 - LUA (Pati Rigon)



13 - Aurora Negra (Felipe Reis, Gugie, Negritoo e Braziliano)



14 - Quebra tudo, abre caminhos (Mona Caron e Mauro Neri)



15 - Benzedeira (Criola)

Não sei / Não tenho opinião

VALOR POLÍTICO E SOCIAL

Refere-se à capacidade da obra de arte de transmitir uma mensagem política ou social, provocar reflexão ou crítica sobre questões sociais ou políticas.

25. Para você, quais das obras abaixo possui alto valor político ou social: *

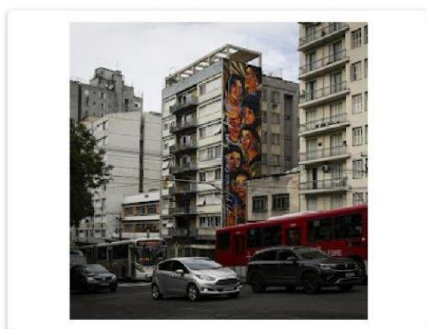
Marque todas que se aplicam.



01 - Estrutura cromática #001 (Bruno Schilling)



02 - Soprano (Apolo Torres)



03 - A poesia existe nos fatos (Brenda Klein)



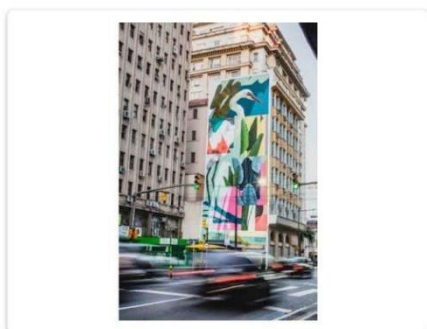
04 - Incêndio (Pati Rigon)



05 - Vir-a-ser (Tio Trampo)



06 - Lutz (Kelvin Koubik)



07 - Quando a naturalidade se desloca (Kelvin Koubik)



08 - Duas luas (Gabriela Stragliotto)



09 - Dia das Mulheres - 99 Taxi (Pati Rigon)



10 - Dos Santos (Kelvin Koubik)



11 - Tempo, dor e amor (Tito Ferrara)



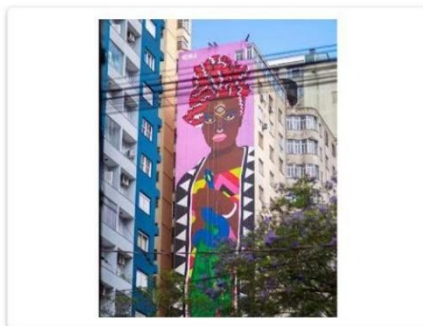
12 - LUA (Pati Rigon)



13 - Aurora Negra (Felipe Reis, Gugie, Negritoo e Brazilliano)



14 - Quebra tudo, abre caminhos (Mona Caron e Mauro Neri)



15 - Benzedeira (Criola)

Não sei / Não tenho opinião

VALOR HISTÓRICO E CULTURAL

Refere-se à importância da obra de arte dentro do contexto histórico, cultural ou social de Porto Alegre.

26. Para você, quais das obras abaixo possui alto valor histórico ou cultural: *

Marque todas que se aplicam.



01 - Estrutura cromática #001 (Bruno Schilling)



02 - Soprano (Apolo Torres)



03 - A poesia existe nos fatos (Brenda Klein)



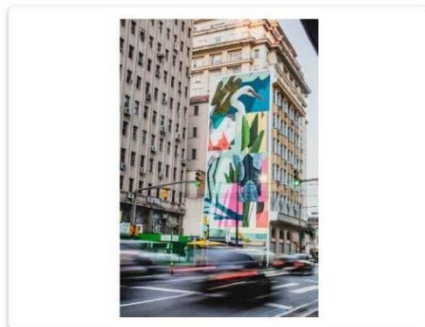
04 - Incêndio (Pati Rigon)



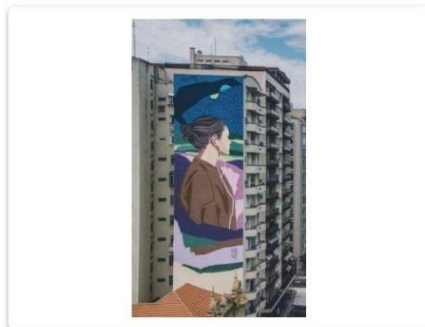
05 - Vir-a-ser (Tio Trampo)



06 - Lutz (Kelvin Koubik)



07 - Quando a naturalidade se desloca (Kelvin Koubik)



08 - Duas luas (Gabriela Stragliotto)



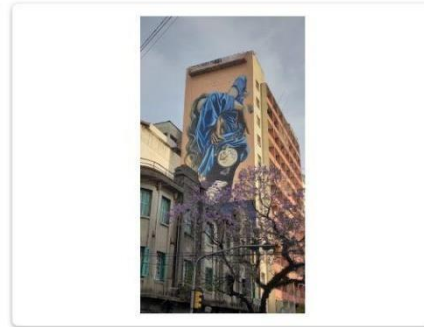
09 - Dia das Mulheres - 99 Taxi (Pati Rigon)



10 - Dos Santos (Kelvin Koubik)



11 - Tempo, dor e amor (Tito Ferrara)



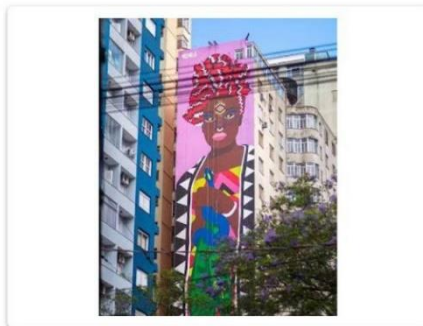
12 - LUA (Pati Rigon)



13 - Aurora Negra (Felipe Reis, Gugie, Negritoo e Brasileiro)



14 - Quebra tudo, abre caminhos (Mona Caron e Mauro Neri)



15 - Benzedeira (Criola)

Não sei / Não tenho opinião

E para concluir...

27. **Por favor, descreva brevemente sua relação ou percepção com as obras de arte executadas em laterais de edificações no centro de Porto Alegre.**

28. **Deixe aqui qualquer outro comentário que desejar.**

Obrigado por sua participação!

Se possível, divulgue esse formulário para amigos ou conhecidos que possam colaborar com a pesquisa.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

Apêndice J - Resultados de questionário com usuários de edificações ou espaços urbanos onde houve intervenção através da arte urbana

PESQUISA SOBRE MURALISMO NA PAISAGEM DO CENTRO DE PORTO ALEGRE/RS

112 respostas

[Publicar análise](#)

Diante das explicações acima, você concorda de livre e espontânea vontade em participar?

[Copiar](#)

112 respostas

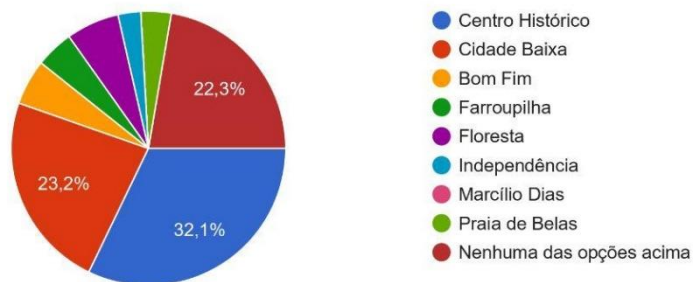


Sobre seu local de residência...

Qual o bairro em que você reside?

[Copiar](#)

112 respostas



Sobre você....

Por favor, informe seu nome completo (não obrigatório):

64 respostas

Informe seu endereço de email (não obrigatório):

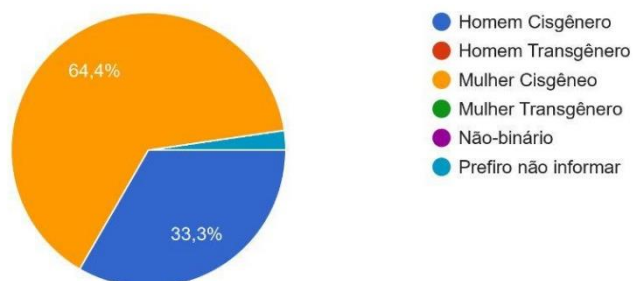
55 respostas

Qual sua identidade de gênero?

 Copiar

(Mulheres ou homens "cisgênero" são aqueles que se identificam com o sexo biológico em que nasceram. Por exemplo, uma mulher "cisgênero" nasceu com o aparelho reprodutor feminino e se identifica como mulher. Já uma mulher "transgênero" pode ter nascido com o aparelho reprodutor masculino, mas se identifica como mulher.)

87 respostas

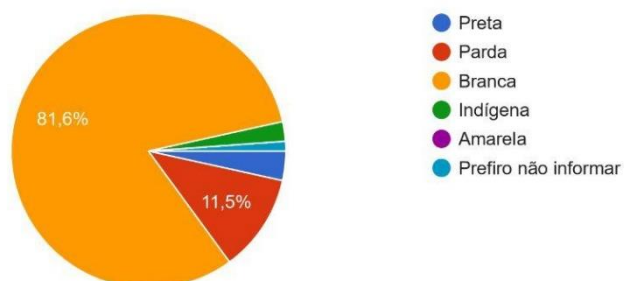


Qual sua raça?

 Copiar

(Conforme classificação utilizada pelo IBGE)

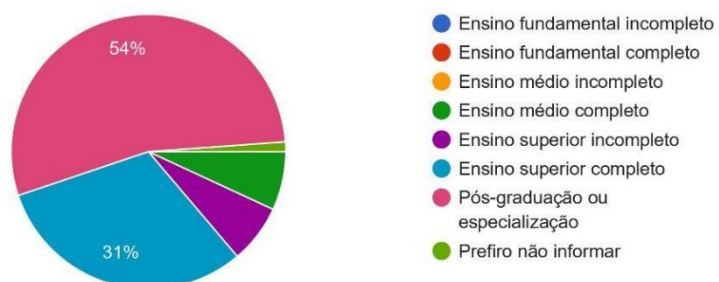
87 respostas



Qual sua escolaridade?

 Copiar

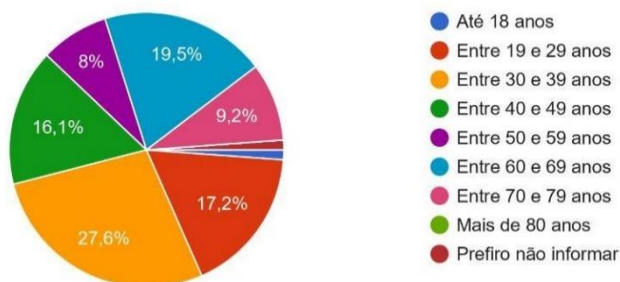
87 respostas



Qual sua idade?

Copiar

87 respostas

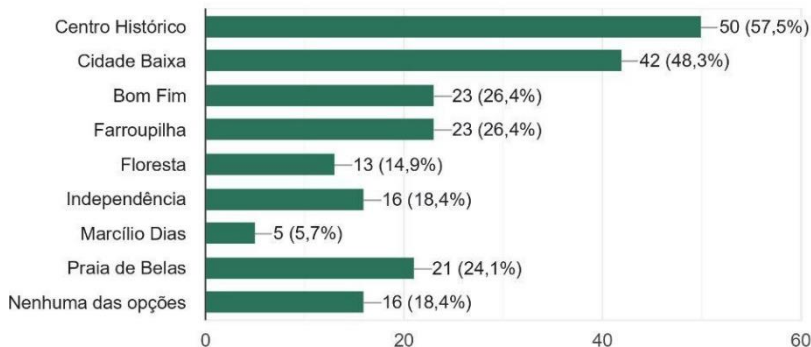


No seu dia-a-dia, se deslocando pela região central de Porto Alegre...

Por quais dos bairros abaixo você se desloca a trabalho?

Copiar

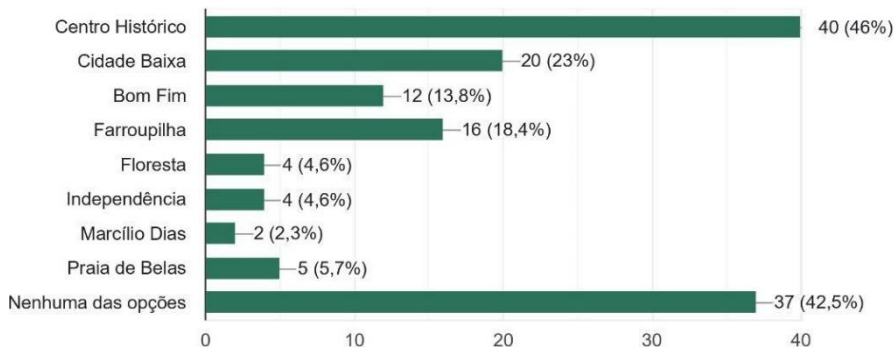
87 respostas



Por quais dos bairros abaixo você se desloca a estudo?

Copiar

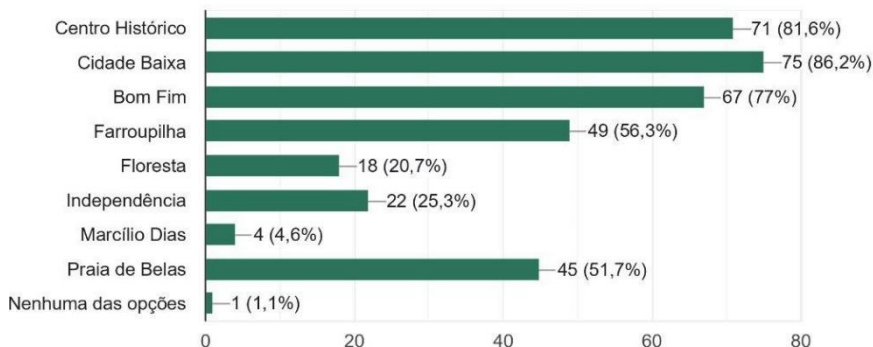
87 respostas



Por quais dos bairros abaixo você se desloca a lazer?

Copiar

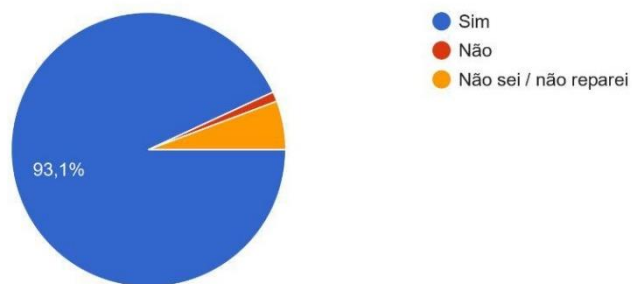
87 respostas



Em seus deslocamentos a trabalho, a estudo ou a lazer você passa por alguma obra de arte na lateral de uma edificação?

 Copiar

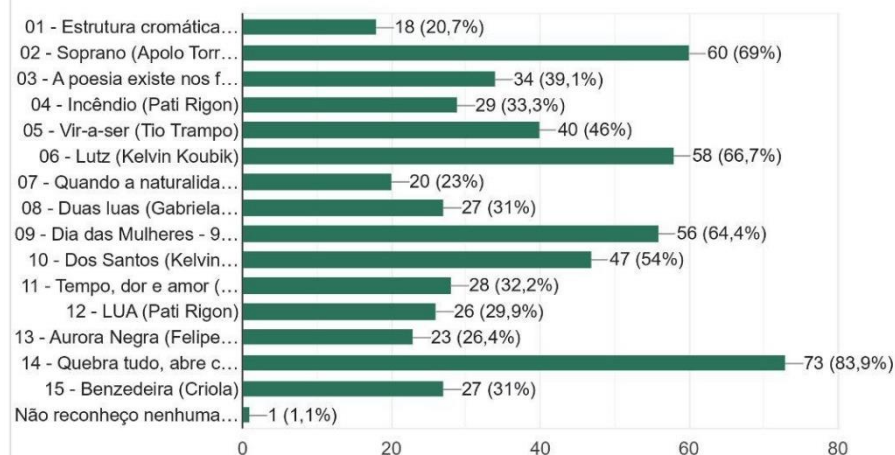
87 respostas



Em seus deslocamentos, você reconhece alguma das obras arte executadas na lateral de edificações abaixo?

 Copiar

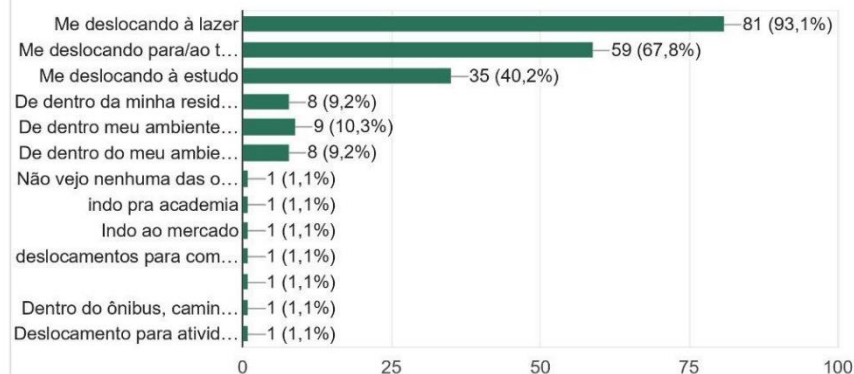
87 respostas



Em qual situação você vê as obras de arte executadas nas laterais de edificações em Porto Alegre?

Copiar

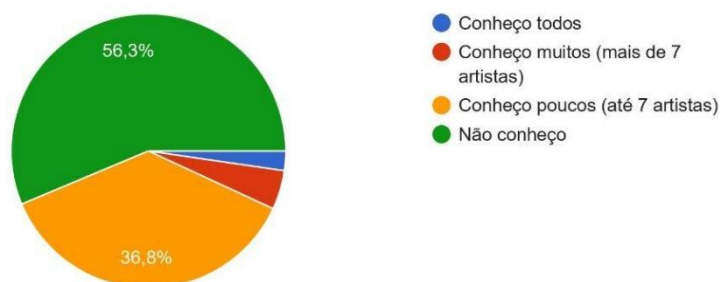
87 respostas



Você conhece os artistas que executaram as obras de arte na lateral de edificações mostradas acima?

Copiar

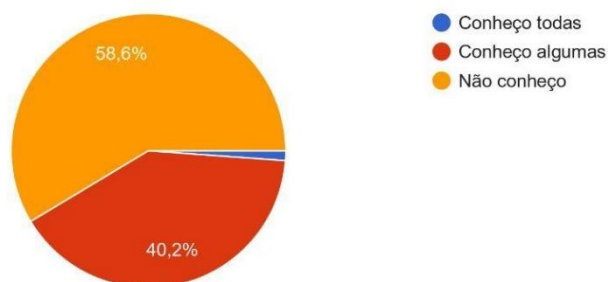
87 respostas



Você conhece as iniciativas que executaram obras de arte na lateral de edificações em Porto Alegre?

Copiar

87 respostas



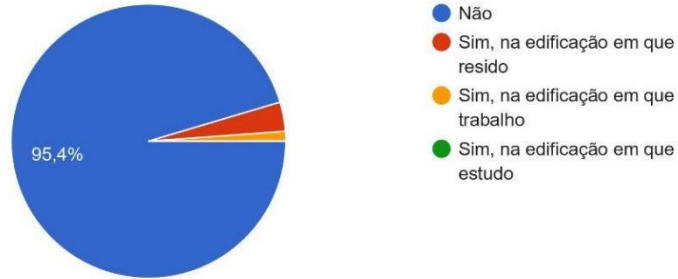
Sobre o seu local de moradia, trabalho ou estudo...



Foi executada alguma obra de arte na lateral da edificação em que você reside, trabalha ou estuda?

 Copiar

87 respostas



Se você respondeu "Sim" na pergunta anterior, você participou ou acompanhou o processo de aprovação ou execução das obras? Se sim, de que forma?

3 respostas

Sim, acompanhei com expectador.

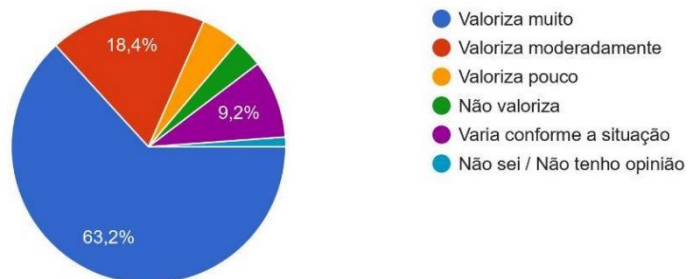
sim, no começo quando a pintura era outra, depois nao soube mais

Não

Você acredita que as obras de arte promovem uma valorização da edificação em que estão inserida?

 Copiar

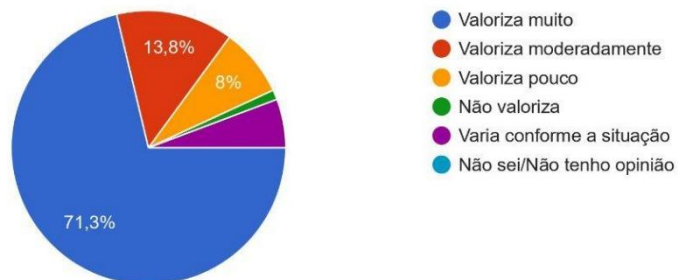
87 respostas



Você acredita que as obras de arte promovem uma valorização do bairro em que se inserem?

 Copiar

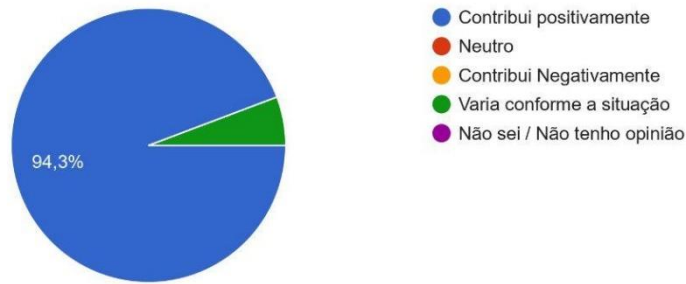
87 respostas



Sobre a contribuição das obras de arte para a paisagem em que se inserem, vocês acredita que:

[Copiar](#)

87 respostas

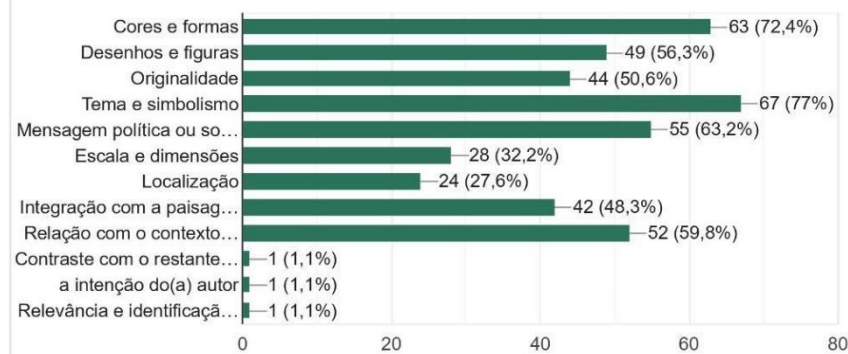


Sobre as obras de arte...

Quais os aspectos das obras de arte que mais lhe chamam atenção?

[Copiar](#)

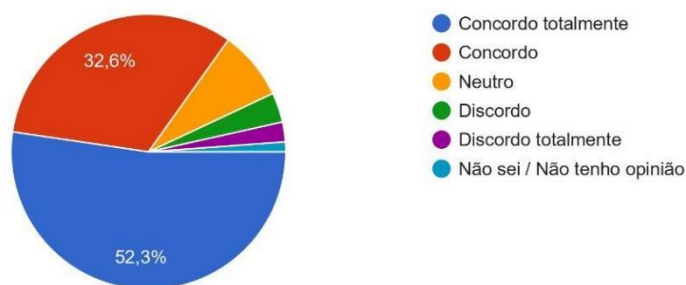
87 respostas



Sobre a afirmação "As obras executadas em laterais de edificações são uma forma de arte mais democrática" você:

[Copiar](#)

86 respostas

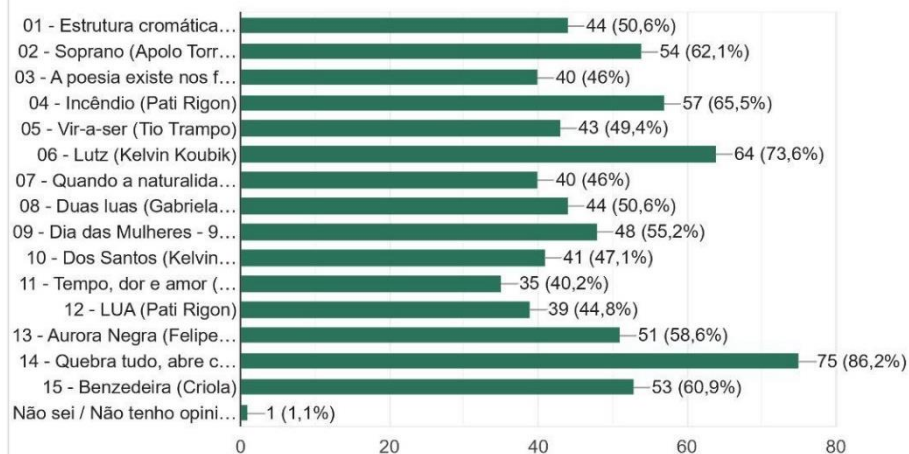


VALOR ESTÉTICO



Para você, quais das obras abaixo possui alto valor estético:

87 respostas

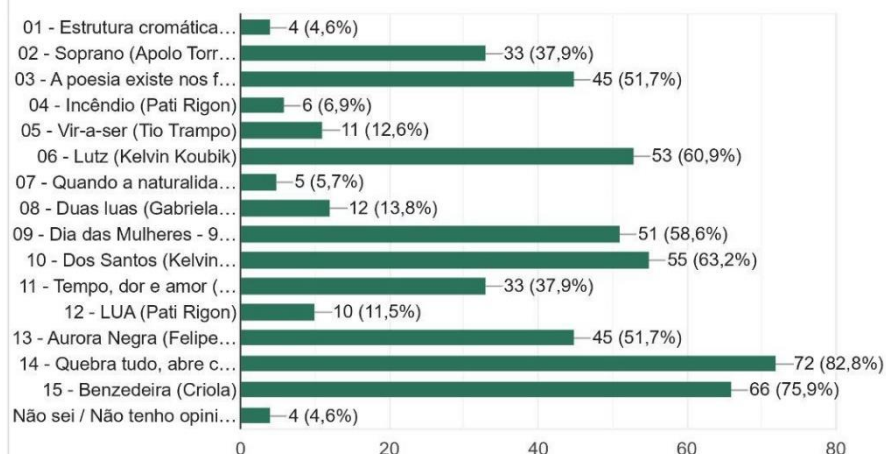


VALOR POLÍTICO E SOCIAL



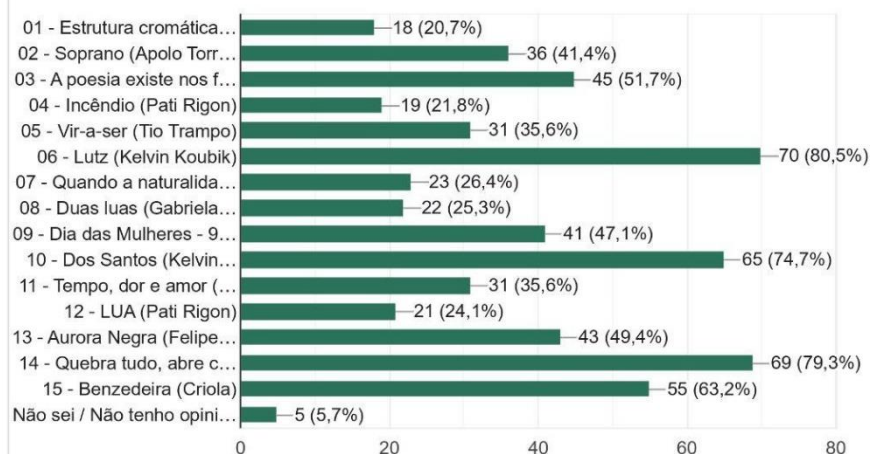
Para você, quais das obras abaixo possui alto valor político ou social:

87 respostas



Para você, quais das obras abaixo possui alto valor histórico ou cultural:

87 respostas



E para concluir...

Por favor, descreva brevemente sua relação ou percepção com as obras de arte executadas em laterais de edificações no centro de Porto Alegre.

64 respostas

Minha relação é estética com as obras. Considero elas elementos inusitados e bonitos

Poder ver elas, significa um momento de liberdade na selva de pedra.

Um momento que apresenta a possibilidade de viver no meio de sobreviver.

Um momento de refletir sobre a alegria de colorir um dia cinza, azul ou negro. (tempos do dia)

Um momento para descontrair e postar uma foto

Acredito ser uma intervenção muito positiva para os residentes de Porto Alegre. Uma pena que se restringem ao centro. Com mais incentivo poderiam colorir mais bairros. Também é uma forma de registrar personagens e causas que não são vistas nos "monumentos" tradicionais (geralmente voltados a homens brancos e figuras históricas controversas).

Mudou completamente aquela visão apagada e velha dos prédios do centro histórico!! Muito lindo!

Embeleza a cidade

As obras agregam valor estético, cultural e emocional aos ambientes, dão vida as ruas e expressão movimentos sociais. Vejo duas da janela do meu apartamento e acho elas deslumbrantes, sinto Porto Alegre mais viva.

Acho que ajudam visivelmente na propagação de arte porem as infos sobre nao sao amplamente e proporcionalmente acessiveis

Excelentes, belas e enriquecem a cidade. Provocam um conforto ambiental e chamam a atenção de forma extremamente positiva. Somos bombardeados com telas gigantes em prédios para propagandas e algumas ainda são LED, o que pra mim é uma poluição visual e ambiental tremenda, me incomodam onde estão. Já a arte não, ela tem uma significância muito abrangente e traz bem estar.

Deixam a cidade quente mais leve de suportar

Os muros pintados com algum sentido se integram a sociedade, diferente de pichacoes, que parecem grandes favelas abandonadas, para o turista que aqui vem

Acho que quanto mais arte

Eu particularmente gosto das obras. Mas, enquanto crítico, acho que funciona como uma forma de valorizar as fachadas do ponto de vista de um planejamento estratégico que, partindo de valores neoliberais de embelezamento, procura criar uma dinâmica própria ao consumo. Também, busca resolver um problema do movimento moderno, que são as empenas, e do plano diretor, afinal, por que é permitido essas empenas tão grandes?

Impactam positivamente.

Parabenido pela iniciativa, e acho que deveria se edtender por todas as paredes e muros vazios da cidade , em escala similar à de São Paulo

Acho muito lindo! Além de embelezar a cidade, trata-se de uma apropriação social e artística de espaços vazios ou mal utilizados da cidade, que interfere na vida de todos e utiliza de melhor forma o espaço público (as paredes das ruas).

InspiraMais InspiraMuito e deixa o dia ou ocasião aleatória mais acolhedora.

As obras embelezam dando cor em paredes sem vida, nós colorem os olhos nas edificações!

São obras que chamam a atenção e podem ser utilizadas para passar uma mensagem.

Relação de respeito, admiração e inspiração! Paro, observo, fotografo e compartilho com amigo/as e com este pesquisador!

Gosto de olhar as obras. Acho lindo. Deixa também a cidade menos cinza.

Em uma cidade cinza, em que cada vez os espaços são menos voltados para as pessoas, encontrar arte pelos trajetos diários é uma forma da cidade de manter viva, plural e acessível

Embeleza, valoriza e homenageia pessoas.

as cores vibrantes

Encantamento.

Algumas só chamaram minha atenção após um bom tempo, isso porque mantemos os olhos abaixo do horizonte durante grande parte do percurso.

Não tenho relação c

Eu gosto, simplesmente, gosto.... me causa bem estar

A minha percepção é que elas contribuem de forma positiva com o centro da cidade, assim como, embelezam de forma natural, pois é algo que se espera ou que se deveria esperar ter nos prédios.

Alegram os espaços e nos direcionam a um olhar crítico e chamativo por sua cores e mensagens.



Gosto muito de apreciar os murais enquanto me desloco ao trabalho ou a lazer, vi de perto o processo de execução da arte vir-a-ser e fiquei fascinada com o cuidado, capricho, talento e com a agilidade. Acho que esses murais trazem um pouco de respiro para cidade, além das reflexões que nos gera.

Importante estímulo a ser observado nem sempre serão percebidas pelo significado investigado na pesquisa

Eu gosto muito do muralismo, mas sinto que as pessoas usam dele para, muitas vezes sem perceber, enfraquecer o grafite. Como se só é belo o mural é o grafite segue sendo invisível.

É um prazer enorme olhar quando passo ou quando estava no trabalho. Fotografei de diversas formas e enviei, publiquei nas redes.

Me chama a atenção o colorido das obras.

São importantes manifestações artísticas, culturais, históricas e políticas

Acredito que as obras mencionadas contribuem para a formação de uma sociedade mais plural e democrática, e nisso me incluo, por fazer parte desta sociedade. Além de contribuir para uma cidade mais bela, as obras rompem com a norma, ao saírem de dentro dos museus ou galerias de arte. São temas que tratam de assuntos atuais e relevantes ao contexto político e social, além de serem revolucionárias em relação à forma.

Estas paisagens cheias de cores e expressões dão vida à cidade. Impossível passarem despercebidas na correria do dia a dia por serem tão impactantes na sua beleza.

Sou uma fã de moralismo. Entendo ser uma expressão carregada de conteúdos político, artístico e de apropriação do espaço urbano como arte.

Aprecuio grafite

As obras muralistas nas empenas dos imóveis podem qualificar o espaço urbano

Humaniza e Embeleza a cidade que de cinza da fuligem torna se colorida

Me chamaram a atenção quando as vi pela primeira vez, adorei, agora fico procurando onde mais estão aquelas que não passei ainda. Foi uma bela iniciativa, que mais prédios as recebam. Parabéns a quem teve essa iniciativa.

Sou a favor de obras de arte públicas, espalhadas pela cidade, sejam em laterais de prédios, esculturas, murais, mosaicos, o que for. Acredito que se educa o olhar e a sensibilidade por meio da oportunidade de estar exposto a manifestações artísticas. Minha única questão sobre isso diz respeito ao seu financiamento: acho que obras públicas, feitas com dinheiro público, devem ser escolhidas por edital e avaliadas por um júri de especialistas, com critérios estéticos e artísticos. Obras particulares são de natureza privada, cada um gasta seu dinheiro como quiser. Sua regulamentação (por legislação municipal, estadual ou federal) deve se limitar a coibir manifestações fascistas, racistas, machistas, homofóbicas, xenófobas, etc., ou que tragam prejuízo ao meio ambiente.

Eu acho que faz toda diferença entre elas existirem ou não. A primeira vez que me deparei com uma adorei. Gosto muito de apreciá-las. Trazem muita vida a cidade.

são uma surpresa positiva na paisagem urbana e a escala monumental causam uma fascinação muito divertida :)

Gosto de olhar. Acho que a cidade fica muito mais viva.

É lindo caminhar olhando os desenhos nos prédios

Têm relação com o modo de vida da população, da cidade, do estado e esses com o nosso planeta Terra mas não contempla todos os grupos étnicos, sociais e culturais do nosso RS, como tem acontecido nas últimas décadas. Há a predominância de um grupo em detrimento de outros. Onde estão representados os povos indígenas originários do nosso estado? E sobre os imigrantes que se estabeleceram em Porto Alegre, os açorianos? Pelo visto NÃO TÊM VEZ e NEM VOZ

A arte de rua é uma forma de democratizar o acesso à arte e à cultura e creio que sempre tiveram aspectos sociais e políticos muito fortes dentro desse propósito. Porém, em Porto Alegre sinto que nem todos os murais passam uma mensagem clara nesse sentido. Muitas vezes acho que alguns são estrategicamente pensados apenas com o intuito de valorizar a região central dentro de um propósito maior que é a gentrificação dessa área em Porto Alegre. Claro, acho que não se trata necessariamente do intuito do artista e sim de quem está por trás dessas contratações. Bom, de qualquer modo, cumpre o papel de levar arte a um maior número de pessoas, pelo menos por enquanto. Também reflito bastante sobre as questões do Patrimônio Histórico Edificado, tão presente no Centro Histórico, e o quanto esses murais se relacionam com a história consolidada da região e o quanto contribuem para a escrita da história do tempo presente (se são subversivas, se buscam denunciar apagamentos de memórias, etc.)

Infelizmente a paisagem construída de Porto Alegre não é muito bem cuidada, além de pobre esteticamente na maioria dos casos. Essas obras contribuem para colorir a paisagem e torná-la mais atrativa e até educacional, transformando nossa passagem pela região central em um momento de descoberta, reflexão e contemplação ❤️

Iniciativa maravilhosa que colore a cidade

As obras são alegria, são cor, são a diferença entre um mundo cinza e a vida que deveríamos viver.

Difícil parar para admirar na correria do dia a dia, ou do ângulo errado, do medo de ser atropelado pelo próximo pedestre. Prefiro em fotos do ângulo ideal com luz boa

excelentes iniciativas, que poderiam se expandir aproveitando ao máximo possível os paredões das cidades.

Acredito que as obras trazem um apelo contemporâneo à paisagem das cidades latino-americanas, principalmente por retratarem figuras que reproduzem as relações que acontecem no próprio espaço urbano

As obras de arte trazem novidade, reflexão e beleza para lugares da cidade, valoriza o ambiente urbano, nos faz prestar mais atenção ao nosso entorno e isso é muito positivo

me chama sempre a atenção

Um observador atento às mensagens nelas contidas!

Caminho e ando bastante pela região central de POA e aprecio muito as obras de arte nas laterais das edificações. Gosto de ser surpreendida por elas, são bonitas, interessantes e vibrantes. Contemplá-las me faz sair por alguns segundos do turbilhão da vida moderna. Além disso, são espaços para a arte integrados na paisagem urbana e trazem benefícios visuais, culturais, entre outros, para a população e para os artistas.

Acho que as obras embelezam muito os edifícios e arredores, tornando a paisagem muito agradável e alegre. Amo essa iniciativa!



Acho uma excelente iniciativa. Instiga os transeuntes pelos trajetos cotidianos.

Além de embelezar a cidade, a pintura mural traz reflexões importantes sobre o cotidiano da cidade, de seus habitantes, o contexto em que cada obra é executada e o momento que representa. Acredito que a valorização da Arte e dos artistas urbanos em Porto Alegre é fundamental para que haja comprometimento com a História e com a cultura local.

Gosto quando auxiliam na valorização de espaços decadentes, porém não acredito que seja uma solução universal para qualquer contexto. Espaços históricos acredito que necessitam manter seu caráter. Prefiro obras menos figurativas, pois acredito que mensagens acabam perdendo sua força com o tempo.

Gostaria de conhecer as obras que ainda não vi, de ter um olhar mais contemplativo pelas que já passei qdo eu estava em deslocamento (carro). Buscarei informações sobre os artistas. Minha relação com a obra do Lutz foi imediata, me remeteu aos anos 80. E com a obra que retrata o músico também, gosto de jazz, frequento café Fonfon (meu avô era músico). A obra "quebranto" tem muita força expressiva.

Deixe aqui qualquer outro comentário que desejar.

24 respostas

parabéns pela iniciativa

Sei de outras cidades com pinturas nas laterais.
Poderia fazer um capítulo sobre exemplos de outras cidades.

sucesso!

Sugestão:

Poderia criar um "Card" tipo bingo, para as pessoas poderem fazer uma atividade sobre o que elas sentem ao verem os murais.

Embora eu goste de alguns murais que foram patrocinados por empresas (como a 99) acredito que esse patrocínio deva ser tratado com cuidado: respeito ao artista, às escolhas e temas representados, logotipo que não se sobrepõe ao restante da intervenção, etc...

Acho q deveria ser obrigatório em prédios públicos

Por mais painéis de pinturas e menos propagandas gigantes.

É bonito. Eu gosto e creio que soma muito no bem.estar.

Seria interessante maior divulgação na mídia sobre significado das artes já pintadas, algumas pessoas confundem com marginalidade

Quanto mais a arte for popular, melhor!

São obras que ficam direcionando o belo escondido nas grandes capitais.

Deveria ter mais.

Parabéns pelo estudo!

Parabéns pelo estudo e pesquisa,

Mateus, desejo sucesso nos resultados da pesquisa!!!

Poderiam fazer em mais prédios no Centro Histórico.

Importante fazer esse estudo.

Parabéns pelo trabalho. So demorei pra reconhecer um dos murais pela foto. Pq vamos combinar não é fácil tirar uma foto de alguns devido aos ângulos



Continuem!

A cor é o primeiro impacto, depois a forma e, por último, a mensagem.

Puntar mais

Continuem. Deveria ser uma política pública pra tornar uma Porto Alegre de Verdesde, não só no nome

É uma forma de dar um colorido a cidade, divulgar o trabalho de quem as realizou e uma análise do que foi pintado depois da identificação do objeto ou pessoa retratada, gostei e gostaria de que essa iniciativa tivesse prosseguimento como por exemplo pintar os bancos da Redenção assim e outras praças também. Seria muito lindo colorir as praças também. Obrigada!

Adoraria ter uma obra na lateral do meu prédio (que é pequeno, apenas 3 andares) e na lateral e do meu prédio vizinho, tem pois todas janelas de onde moro ficam viradas para este grande paredão branco sem graça na Fernando Machado, perto da Borges 😞

Precisamos de mais laterais lindas na cidade

Acho as obras maravilhosas, costumo fotografar sempre que possível.

Acho importantíssimo a ideia de inserção de arte nos espaços urbanos. Humaniza, refresca a mente e cria consciência estética!

Obrigado por sua participação!

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google. [Denunciar abuso](#) - [Termos de Serviço](#) - [Política de Privacidade](#)

Google Formulários

Apêndice K - Quadro com levantamento de dados sobre viabilidade das obras

NOME DA OBRA	ANO	PROJETO	PROMOTOR	FINANCIAMENTO	ÓRGÃO DE FOMENTO	PATROCÍNIO	VALOR
<i>Incêndio</i>	2021	Festival Arte Salva 2021	Pólen Arte em Movimento LTDA	Privado via público	PRÓ-CULTURA	PPG Industrial do Brasil Tintas e Vernizes LTDA + Eduardo Bier Indl Coml de Produtos Alimentícios LTDA	R\$ 330.973,42
<i>Estrutura cromática #001</i>	2021						
<i>Tempo, dor e amor</i>	2021						
<i>Quando a naturalidade se desloca</i>	2021						
<i>Aurora Negra</i>	2021	Atividade isolada	Pólen Arte em Movimento LTDA	Privado	Privado	Carrefour	-
<i>Quebra tudo, abre caminhos</i>	2021	Atividade isolada	ONG Laboratório de Políticas Públicas e Sociais - LAPPUS	Privado	Privado	-	-
<i>Soprano</i>	2022	Festival Arte Salva 2022	Pólen Arte em Movimento LTDA	Privado via público	PRÓ-CULTURA	(Tiger) Hnk Br Indústria de Bebidas Ltda.	R\$ 289.300,00
<i>Vir-a-ser</i>	2022						
<i>Benzedeira</i>	2022						
<i>Duas luas</i>	2022						
<i>Elas chegam juntas</i>	2022	Mais Mulheres - Grafites	Instagrafite	Privado	Privado	99App	-
<i>Lutz</i>	2022	Virada Sustentável	Companhia de produções	Privado via público	PRÓ-CULTURA	CEEE Equatorial + Sulgás + Tintas Renner	R\$ 320.350,00
<i>A poesia existe nos fatos</i>	2023	Atividade isolada	-	Público	Fundação Nacional de Artes (FUNARTE)	-	R\$ 50.000,00
<i>Dos Santos</i>	2023	Virada Sustentável	Companhia de produções	Privado via público	PRÓ-CULTURA	Sulgás + CMPC + Ventos do Sul + Randon	-
<i>LUA</i>	2023	Contemporâneas Vivara	Tête-a-Tête	Privado via público	Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac)	Vivara	-

Apêndice L - Quadro com levantamento de dados sobre artistas e obras

NOME DA OBRA	ANO	TIPO DE OBRA	ARTISTA	RAÇA DO ARTISTA	ORIGEM DO ARTISTA	DIMENSÃO (m²)*	MEDIDAS*	TIPO DE DESENHO	CONTRASTE DE CORES
<i>Incêndio</i>	2021	Individual Feminina	Pati Rigon	Branca	Rio Grande do Sul	180	18x10	Figurativo	Alto
<i>Estrutura cromática #001</i>	2021	Individual Masculina	Bruno Schilling	Branca	Rio Grande do Sul	300	30x5 (x2)	Abstrato	Alto
<i>Tempo, dor e amor</i>	2021	Individual Masculina	Tito Ferrara	Amarela	São Paulo	364	26x14	Personagem	Alto
<i>Quando a naturalidade se desloca</i>	2021	Individual Masculina	Kelvin Koubik	Branca	Rio Grande do Sul	260	26x10	Figurativo	Alto
<i>Aurora Negra</i>	2021	Coletiva mista	Felipe Reis	Preta	Rio Grande do Sul	648	36x9 (x2)	Personagem	Alto
			Gugie Cavalcanti	Preta	Distrito Federal				
			Negritoo	Preta	São Paulo				
			Braziliano	Preta	Rio Grande do Sul				
<i>Quebra tudo, abre caminhos</i>	2021	Coletiva mista	Mona Caron	Branca	Outros Países	798	14x57	Retrato	Baixo
			Mauro Neri	Preta	São Paulo				
<i>Soprano</i>	2022	Individual Masculina	Apolo Torres	Branca	São Paulo	910	7x65x2	Personagem	Alto
<i>Vir-a-ser</i>	2022	Individual Masculina	Tio Trampo	Parda	Rio Grande do Sul	252	7x36	Figurativo	Alto
<i>Benzedeira</i>	2022	Individual Feminina	Criola	Preta	Minas Gerais	504	12x42	Personagem	Alto
<i>Duas luas</i>	2022	Individual Feminina	Gabriela Stragliotto	Branca	Rio Grande do Sul	300	10x30	Personagem	Baixo
<i>Elas chegam juntas</i>	2022	Individual Feminina	Pati Rigon	Branca	Rio Grande do Sul	600	12x50	Retrato	Alto
<i>Lutz</i>	2022	Individual Masculina	Kelvin Koubik	Branca	Rio Grande do Sul	612	17x36	Retrato	Médio
<i>A poesia existe nos fatos</i>	2023	Individual Feminina	Brenda Klein	Branca	Rio Grande do Sul	115	-	Retrato	Alto
<i>Dos Santos</i>	2023	Individual Masculina	Kelvin Koubik	Branca	Rio Grande do Sul	900	-	Retrato	Alto
<i>LUA</i>	2023	Individual Feminina	Pati Rigon	Branca	Rio Grande do Sul	216	8x27	Personagem	Médio

* medidas aproximadas

Apêndice M - Quadro com levantamento de dados sobre suportes das obras

NOME DA OBRA	FACHADA DA OBRA	PAVIMENTOS	PROPRIETADE	NOME DA EDIFICAÇÃO	ANO DA EDIFICAÇÃO	USO DA EDIFICAÇÃO	ENDEREÇO	BAIRRO
<i>Incêndio</i>	Sul	11	Privada	Edifício Tabajara	1946	Misto (residencial e comercial/serviços)	Av. Borges de Medeiros, 601	Centro Histórico
<i>Estrutura cromática #001</i>	Sul	11	Privada	Edifício Despachantes Aduaneiros	1951	Comercial e serviços	Rua Caldas Jr.,20	Centro Histórico
<i>Tempo, dor e amor</i>	Norte	7	Privada	Garagem Parobé	-	Comercial e serviços	Rua Praça Pereira Parobé, 77	Centro Histórico
<i>Quando a naturalidad e se desloca</i>	Norte	6	Privada	Predial Bier Ullmann S.A	-	Comercial e serviços	Rua Uruguai, 35	Centro Histórico
<i>Aurora Negra</i>	Norte	12	Privada	Master Premium Palace	-	Comercial e serviços	Rua Senhor dos Passos, 221	Centro Histórico
<i>Quebratudo, abre caminhos</i>	Norte	19	Pública	Departamento Autônomo de Estradas e Rodagens (Daer)	1963	Institucional e cultural	Av. Borges de Medeiros, 1555	Praia de Belas
<i>Soprano</i>	Leste	20	Privada	Hotel Intercity	2017	Comercial e serviços	Av. Loureiro Da Silva, 1960	Cidade Baixa
<i>Vir-a-ser</i>	Nordeste	13	Privada	Edifício Salomão Ioschpe	1961	Misto (residencial e comercial/serviços)	Rua José do Patrocínio, 462	Cidade Baixa
<i>Benedeira</i>	Sul	14	Privada	Edifício Duqueza	1957	Misto (residencial e comercial/serviços)	Av. Borges De Medeiros, 855	Centro Histórico
<i>Duas luas</i>	Norte	13	Privada	Edifício Tupy Silveira	1959	Misto (residencial e comercial/serviços)	Pça. Marechal Deodoro, 170	Centro Histórico
<i>Elas chegam juntas</i>	Sudoeste	13	Privada	Century Park Living	-	Comercial e serviços	Av. Loureiro da Silva, 1660	Cidade Baixa
<i>Lutz</i>	Norte	12	Pública	Instituto de Previdência do Estado do Rio Grande do Sul - IPE PREV	-	Institucional e cultural	Avenida Borges de Medeiros, 1945	Praia de Belas
<i>A poesia existe nos fatos</i>	Noroeste	9	Pública	Casa do Estudante Universitário - UFRGS	1971	Misto (residencial e comercial/serviços)	Av. João Pessoa, 41	Centro Histórico
<i>Dos Santos</i>	Leste	13	Privada	Edifício Fecomércio e Sesc Alberto Bins	-	Comercial e serviços	Av. Alberto Bins, 665	Centro Histórico
<i>LUA</i>	Norte	12	Pública	Edifício Cooperativa de Trabalho e Habitação Dois de Junho	-	Residencial	Av. Borges de Medeiros, 1000	Centro Histórico