

UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS - UNISINOS
UNIDADE ACADÊMICA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
NÍVEL MESTRADO

TAINARA ANDRESSA BECKER BASTIANELLO

GRAFISMOS URBANOS:
Mensagens políticas em grafites e pichações na região central de Porto Alegre
(2013-2014)

SÃO LEOPOLDO
2015

TAINARA ANDRESSA BECKER BASTIANELLO

GRAFISMOS URBANOS:

**Mensagens políticas em grafites e pichações na região central de Porto Alegre
(2013-2014)**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação, pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS

Orientador: Prof. Dr. Fabrício Lopes da Silveira

São Leopoldo

2015

FICHA CATALOGRÁFICA

B326g Bastianello, Tainara Andressa Becker

Grafismos urbanos : mensagens políticas em grafites e pichações na região central de Porto Alegre (2013-2014) / Tainara Andressa Becker Bastianello. – 2015.

98 f. : il.

Dissertação (mestrado) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, São Leopoldo, RS, 2015.

“Orientador: Prof. Dr. Fabricio Lopes da Silveira”

Catlogação na Fonte:

Mariana Dornelles Vargas – CRB 10/2145

AGRADECIMENTOS

“Recordar, do latim *re-cordis*, significa tornar a passar pelo coração”. A frase de Eduardo Galeano talvez resuma melhor a minha forma de agradecer a todas as pessoas aqui citadas. Em sua grande maioria, os agradecimentos representam o fechamento de um ciclo ou uma trajetória. Porém, muitos dos agradecimentos destinados aqui são em gratidão a inúmeras pessoas que conheci ao longo destes intensos e conflitantes anos de 2013-2014. Anos que ainda estão presentes na minha memória e que por isso não podem ser esquecidos, poética e politicamente.

Assim, começo agradecendo, ou melhor, recordando a minha família, os “Bastianello”: minha mãe Tereza, meu pai Gilmor, meu irmão Anderson, e minha sobrinha e cunhada, Vitória e Fabiane. Vocês incentivaram profundamente a minha chegada até aqui e, se talvez eu não tenha dito o quanto o apoio de vocês foi importante durante esse processo, espero que essas palavras retribuam todo o meu amor de alguma forma. *Gracias* por tudo, apesar das diferenças e da distância.

Academicamente, agradeço ao PPGCOM e aos professores da LP3 que acreditaram na construção do projeto de pesquisa que agora se torna uma dissertação. À Denise Cogo, minha primeira orientadora e ao Fabrício Silveira que após o primeiro ano de mestrado passou a acompanhar esta pesquisa. Obrigada também aos professores do PPG Ronaldo Henn e Efendy Maldonado pelas valiosas e construtivas observações na banca de qualificação. Aos professores Solon Viola e Christa Berger, o meu agradecimento pela inspiração militante e acadêmica.

Aos amigos, colegas e agora mestres “versão 2015” agradeço por todas as conversas, trocas acadêmicas, cafés, angústias, goles de vinho, jantãs, mensagens, *e-mails*, carinho, caronas e abraços. Que sejamos melhores profissionais, pessoas e futuros professores e pesquisadores a partir de agora. Vocês contribuíram para que a pesquisa não fosse um processo solitário. Vívian, Laura e Rafa, vocês eu levo pra vida!

Recordo com grande carinho a minha querida família e irmandade “Bovina”. As amigas que a cidade de Santa Maria uniu aqui na Capital: Fefa, Sara, Lívia, Lídia, Manuela, Vanessa, Rebeca, Nicole, Nathani, Marília e Silvana. Algumas de nós iniciamos no mesmo ano o mestrado/doutorado e essas trocas, para além de tudo o que compartilhamos ao longo de anos de amizade, foram essenciais para que a

minha visão acadêmica também tenha se transformado. Obrigada por entenderem a minha ausência em certos momentos. Obrigada pela amizade, amor e carinho que só nos fortalecem.

Às amigas Janaine, Marina, Dani Devi e Manu Ungaretti, o meu muito obrigada por estarem, de alguma forma, sempre presentes.

Agradeço imensamente também aos amigos da vida e da luta por se lembrarem do meu carinho especial pelos grafismos e por enviarem materiais visuais e de leitura: Suzanita, Cora, Mayura, Rita, Marcelo Cortes. Vocês expandiram minha visão e meus pensamentos!

Falando em grafismos, agradeço também aos entrevistados e outros grafiteiros e pichadores que, através das conversas informais, contribuíram muito para um maior entendimento do que seja viver o grafite, a pichação e a relação com a cidade.

Meu agradecimento e admiração por *todxs* aqueles que acreditaram e ainda acreditam na força das ruas e na união dos de baixo como forma de luta e vitória. Aos *compxs* e *amigxs* com quem dividi os anos de 2013-2014 através da organicidade do Bloco de Lutas. Por tudo o que passamos *juntxs*, por tudo o que ainda passaremos, de braços e punhos cerrados eu digo: não passarão! Às *compxs* Eliete, Gabi, Tati, Pig, Larissa, Lorena, Anne, Renata e Cris Messa, eu digo: é sempre um prazer pelear com vocês!

Aos meus amores Vagner e Pedroca. Companheiro e companheirinho desses anos tão intensos, o meu eterno amor e carinho por tudo que vivemos e ainda viveremos juntos. Ao Vagner eu agradeço pela força, pelos dias de amor e de luta, pelas infinitas conversas madrugadas adentro, pelos abraços, por tudo que temos trocado, dividido e compartilhado durante esses anos que nos conhecemos. Por acreditar em mim naqueles dias em que me faltavam forças. Por estar ao lado nesse processo de escrita. Só valeu, neguinho! Ao Pedroca eu agradeço por deixar a minha vida mais leve e divertida. Por me permitir descobrir um pouco do mundo contigo e perceber a criança linda e o adulto incrível que vais te tornar. AMO VOCÊS!

E por falar em intensidade, em 2013-2014 talvez nada do que eu tenha vivido representa a palavra mais intensa do que a escrevo agora: FILHO! A defesa da qualificação, a entrada nos 30 anos, a militância, tudo o que foi vivido após junho de 2014 me prepararam para te receber. Em agosto deste mesmo ano, recebemos a

notícia da tua chegada. É incrível, mas assim que soube da tua vida em mim, não foi a insegurança ou o medo, mas a paz que me abraçou. Desde então, ver a barriga crescer e sentir as tuas primeiras respostas só me impulsionou. Confesso que foram dias difíceis divididos entre a escrita e o sono. Porém, construímos da nossa forma a nossa caminhada. Digo que são duas gestações, as duas ainda por concluir, uma bem próxima à outra. Agora que a dissertação chega ao seu tempo de entrega, sinto-me pronta para enfrentar a militância que me acompanhará pelo resto da vida: a de ser mãe! E com ela todos os novos desafios que eu nem posso imaginar, mas estou louca para viver.

“Coquinho”, obrigada por me escolher como tua companheira de vida. Que a tua chegada só nos encha de alegrias, de descobertas e de mais ganas por lutar. E que teu mundo seja um mundo mais livre e justo. Tenhas certeza de que estamos batalhando por isso. Te amo e te espero.

RESUMO

Esta dissertação problematiza a tematização de mensagens políticas através dos grafismos urbanos – grafite e pichação – na região central de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul. A partir de um mapeamento fotográfico, inserido no processo metodológico da Etnografia, que se realiza no contexto de 2013-2014, período em que se dão as manifestações sociais que eclodem em todo o país, este estudo passa a acompanhar a forma como grafites e pichações contribuem para as relações de diálogo, denúncia e contestação das pautas levantadas por essas manifestações. Da mesma forma, torna-se central compreender a relação que se estabelece entre a apropriação do espaço urbano por grafiteiros e pichadores em diálogo com a cidade e como os atos de pichar e grafitar podem ser compreendidos enquanto microrresistências diárias de uma cultura política urbana e transgressora.

Palavras-chave: Grafismos Urbanos. Grafite. Pichação. Política. Manifestações sociais.

ABSTRACT

This dissertation investigates political messages in urban graphic expressions such as graffiti and *pichação* (an internationally recognized Brazilian variation of the first, consisting in writing and painting on public walls, often cryptically and illegally) in the central area of Porto Alegre, Brazil. It starts with a photographic survey, structured with ethnographic methodology, and it covers the years 2013-2014, when popular demonstrations bursted all over the country. It focuses in the way graffiti and *pichação* did contribute to the debate, denunciation and contestation around the issues arisen from such protests. Another focal point is the understanding of the relationship set between the urban space appropriation by the graffiti and *pichação* agents in their dialogue with the city and how their daily micro-political resistance acts can be understood as part of a political culture both urban and transgressive.

Keywords: Urban Graphics. Graffiti. *Pichação*. Politics. Protest.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Série fotográfica “(dez) cobertos”.....	18
Figura 2 - <i>Tag</i> do grafiteiro Lucky.....	25
Figura 3 - Técnica <i>stencil</i>	28
Figura 4 - Técnica: <i>sticker</i> / adesivagem.....	29
Figura 5 - “Sejam realistas, exijam o impossível.” Muro de Paris durante o maio de 68.....	35
Figura 6 - “Copa para os ricos, U.P.P. para os pobres”.....	43
Figura 7 - Muro do bairro Cidade Baixa: cenário em que grafites e pichações ocupam o mesmo espaço urbano.....	47
Figura 8 - Banksy.....	52
Figura 9 - “Palestina livre”.....	59
Figura 10 - “Sem ideologia não é grafite”.....	59
Figura 11 - “Transporte não é mercadoria”.....	62
Figura 12 - “Tricaró”.....	63
Figura 13 - “Transporte não era nem para ser cobrado”.....	66
Figura 14 - “Estado para poucos”.....	68
Figura 15 - “Hora do povo”.....	69
Figura 16 - “A verdadeira política está nas ruas”.....	71
Figura 17 - “RBS mente”.....	73
Figura 18 - “RB\$”.....	76
Figura 19 - “ZH tua HR vai chega”.....	78
Figura 20 - “Foda-se a copa!”.....	79
Figura 21 - “Liberdade aos presos por lutar”.....	81
Figura 22 - “Protesto não é crime”.....	82

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 DIÁRIO POLÍTICO E POÉTICO DAS MANIFESTAÇÕES SOCIAIS DE 2013-2014	15
2.1 Caminhar e olhar a cidade	17
2.2 Microetnografia dos grafismos urbanos	20
2.3 O processo de entrevistas	24
2.4 Voltando às manifestações	31
3 DEFININDO OS GRAFISMOS URBANOS.....	35
3.1 Pichação ou pixação?	37
3.2 Como olhar os grafismos urbanos?	38
Geral:	39
3.3 Por que estudar os grafismos urbanos?	39
4 O SURGIMENTO CONTEXTUAL DOS GRAFISMOS URBANOS NOS MOVIMENTOS DE CONTRACULTURA	41
4.1 O movimento muralista	44
5 SOBRE OS GRAFISMOS URBANOS.....	47
5.1 A identidade do sujeito grafiteiro e pichador no cenário urbano	47
5.2 Grafites e pichações como formas culturais no urbano	51
5.3 Grafite e pichação: do conceito de cidadania a uma cidadania às avessas	56
5.4 Os grafismos urbanos enquanto ações de desobediência civil.....	59
6 GRAFITE E PICHÇÃO COMO DIREITO À CIDADE	61
6.1 Grafismos urbanos e as temáticas políticas no contexto de 2013-2014	65
6.2 “Por uma vida sem roletas!”	66
6.3 “Não me representa!”	73
6.4 “Povo não esquece!”	78

6.5 “Não vai ter copa! x não vai ter protesto”	84
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	89
REFERÊNCIAS.....	93
APENDICE A - FOTOS.....	97
APÊNDICE B – ROTEIRO DE ENTREVISTA	103

1 INTRODUÇÃO

O risco, e do traço que forma a palavra, a frase. Alguém esteve ali. Algumas vezes eu vi; em outras, estive próxima de um quase encontro que ainda é possível sentir o cheiro da tinta que exala da lata de *spray*. Em meio à multidão que por certo tempo, mais especificamente entre março de 2013 e junho de 2014, toma as ruas de Porto Alegre, perco-me entre as tantas sensações vividas que momentos como esse proporcionam.

Através desta etnografia desenvolvida ao longo de dois anos, proponho-me aos desafios e deslocamentos que este *estar* na urbe possibilita. Porém, outras vivências atravessam comigo esse percurso para que eu chegue hoje até aqui: ao “etnografar”, também levo comigo a jornalista, a militante e a fotógrafa, posições constantemente questionadas e questionadoras ao longo deste processo. Da mesma forma, deparo-me com tantos “outros” que a etnografia nos prepara a conhecer. No meu caso, o grafiteiro, o pichador e a cidade.

Teoricamente, fui ancorada pelas leituras de Campos (2010), Canevacci (2005), Winkin (1998) e Kessler (2008) sobre os processos e etapas do fazer etnográfico, na busca pela construção investigativa através da problematização acerca dos grafismos urbanos que tematizam politicamente a região central de Porto Alegre.

Politicamente, aceitei o desafio de construir e estudar esse conceito por horas tão amplo e que desde o princípio me foi desafiador. Para respondê-lo, recorri a Hannah Arendt (2009), Cortina (2005), Santos (2007; 2008), Mouffe (1996), entre outros. Em todos eles percebo que a política deve ser uma construção coletiva, seja ela construída através da cidadania, da cultura e/ou da identidade e inclusive de tantas outras formas do estar no mundo que devem convergir para uma luta maior na qual a grande maioria vive hoje: o viver na cidade de forma digna e igualitária.

E é através da fotografia que posso captar as pautas levantadas a partir das manifestações sociais de 2013-2014 como reivindicações pelo direito à cidade, como já problematizara Le Febvre (2001) e Harvey (2013). Porém, “O direito à cidade não é simplesmente o direito ao que já existe na cidade, mas o direito de transformar a cidade em algo radicalmente diferente”, como aponta Harvey. A redução das tarifas de ônibus amplia a pauta para o que realmente busca o Bloco de Lutas: o passe livre. A mobilidade como direito ao deslocamento pela cidade, que

consequentemente se transforma. Somam-se a elas a busca por melhores condições de moradia, de participação política para além da democracia representativa, a transparência na construção e circulação de informações. Pautas, todas elas, em que a horizontalidade e a construção coletiva são novas formas políticas.

Através dos grafismos urbanos, como assim denomina Andreoli (2004), Pennachin (2003) e Cassol (2006), enquanto práticas coletivas de intervenção nos suportes urbanos, percebo a pluralidade política, para o que recorro à teoria, materializar-se frente aos meus registros. A partir de 2009, os grafismos urbanos, grafites e pichações tornam-se observáveis imagéticos de investigações autônomas. Porém, é através da leitura de Canclini (1998) acerca do grafite como prática urbana híbrida e historicamente contestatória, percebido aqui enquanto texto disparador para uma provável pesquisa, que a práxis teórica e prática se dispõe a existir; e onde a atualização de uma característica contestatória e política do fazer grafismos é constantemente percorrida.

Através dos objetivos gerais e específicos, busco problematizar a construção de uma temática política a partir dessas intervenções urbanas, ao realizar entrevistas com grafiteiros e/ou pichadores e através da captação fotográfica, que com a pauta das manifestações facilitam o entendimento do contexto político atual.

Em diálogo pedagógico com as temáticas políticas, os grafismos se espalham de forma legível na região central da cidade, composta pelos bairros Centro, Cidade Baixa e Menino Deus, respeitando assim os trajetos percorridos ao longo do contexto de 2013-2014.

Dessa forma, como observa Kessler:

As imagens presentes nesse texto convidam o leitor a refazer comigo certo percurso de pesquisa e a compreender valores e regras compartilhados entre grafiteiros e pichadores. (...) E parte das imagens “recolhidas” nos mais distintos espaços da cidade, em diferentes épocas, assim como imagens fornecidas pelos participantes da pesquisa, integram essa narrativa fotográfica. (2008, p.19).

Em 2013 e 2014, as grandes cidades do país são cenários de mobilizações populares, sacudidas desde baixo pela ação popular. Ruas, bairros e praças são o palco de lutas transversais, muitas vezes de grande amplitude. Uma série de questionamentos sobre o modelo de cidade e as formas de mobilidade, ocupação e apropriação do espaço urbano, há muito tempo presentes nas lutas, passam à

ordem do dia. Por outro lado, as cidades são territórios de uma série de práticas repressivas e da violência do Estado. Algo daquilo que é o cotidiano das periferias e bairros pobres das cidades brasileiras tornou-se também visível no centro das metrópoles, explicitando a lógica com a qual as cidades são geridas pelo Estado e o grande capital.

Diante de tais observações, é inegável que as manifestações de 2013-2014 “atropelam¹”, no sentido mais próximo do vocabulário dos grafismos urbanos, o meu projeto de dissertação e conseqüentemente seu texto final. Se, por algum momento, minha angústia empírica consiste em percorrer as regiões delimitadas para a pesquisa e encontrar poucas, ou as mesmas, intervenções políticas no espaço delimitado pela pesquisa, a partir de março de 2013 Porto Alegre torna-se uma galeria, sobretudo de pichações a céu aberto a cada ato convocado pelo Bloco de Lutas. As saídas a campo, pensadas para ocorrerem a partir de julho, precisam ser antecipadas e mesmo com o término do ano não cessam, uma vez que entre as pautas levantadas pelas manifestações esta a realização de megaeventos como a Copa do Mundo que acontece em junho de 2014.

Durante este ano, o que percebo são cidades sitiadas e monitoradas, com a restrição do espaço público, expulsões e remoções forçadas, ação policial ostensiva e violenta, restrição do direito de ir e vir, do acesso ao espaço urbano, do direito de reunião e associação, restrições preparatórias para realização da Copa do Mundo da FIFA. Sendo algumas delas vividas ao longo de tempos por grafiteiros e pichadores.

Teoricamente, seria pretensioso de minha parte apresentar uma definição teórica que contemple apenas o cenário das manifestações. Dessa forma, proponho dividir esta etnografia em cinco capítulos. A partir da apresentação de um diário político e poético das manifestações, convido teóricos que abordam o conceito de acontecimento para problematizar a inserção do contexto de 2013-2014. Este diário intitula o capítulo metodológico composto pelos processos de saídas a campo para observação e captação fotográfica, entrevistas e elaboração de um diário de campo. No segundo capítulo, abordo a definição do que são os grafismos urbanos, bem como os objetivos, a problematização e justificativas de estudá-los como forma de contribuição para o avanço dos estudos do campo comunicacional.

¹ Ato de pichar e/ou grafitar sobre grafites e/ou pichações de outras *crews*, grupos ou artistas urbanos.

Já no terceiro capítulo trago a origem político-cultural dos grafismos urbanos e a importância desse contexto histórico como forma de compreender as manifestações atuais e a presença dos grafites e pichações como práticas de resistência e ato político no cenário urbano.

Sigo abordando, ao longo do texto e mais especificamente no quarto capítulo sobre grafismos, conceitos que penso pertinentes não só como forma de construção teórica para o desenvolvimento deste trabalho final, mas como conceitos-chave da própria LP3: Identidade, Cidadania e Cultura. Em problematização com os grafismos urbanos, percebo-os como micropolíticas de resistências cotidianas, táticas de resistências na urbe, como nos lembra Michel de Certeau (1994).

Por fim, apresento o contexto das manifestações de 2013-2014 e as pautas levantadas pelos grafismos urbanos em diálogo com o Bloco de Lutas como novas formas de direito à cidade. As quatro temáticas e/ou eixos fotografados são inspirados no que li, ouvi e vivi através dos atos de ocupação dos espaços públicos:

“Por uma vida sem roletas!”, “Não me representa!”, “O povo não esquece!”
“Não vai ter copa! X Não vai ter protesto!”. Boa leitura, boa luta e boa caminhada!

2 DIÁRIO POLÍTICO E POÉTICO DAS MANIFESTAÇÕES SOCIAIS DE 2013-2014

Se os anos de 2013-2014 pudessem ser resumidos a um acontecimento, em uma perspectiva subjetiva, eles seriam a presença ou a retomada dos espaços públicos pela população brasileira, de forma mais intensa entre os meses de março a junho, período em que as manifestações sociais se espalharam por praticamente todas as capitais, e inclusive entre as cidades do interior brasileiro, para contestar o aumento das tarifas de ônibus.

A escolha pela discussão das manifestações que tomam as ruas do país nestes dois anos como grande acontecimento, político neste caso, tem por intuito compreender os reflexos e apontar algumas observações que se deram e ainda podem ser sentidas a partir das possíveis transformações da sociedade e da retomada da cidade como forma de protesto.

Por meio do conceito de acontecimento nas diferentes visões e opiniões dos autores que serão apresentados aqui é que este trabalho, longe de apontar um desfecho, propõe um olhar sobre as mobilizações de rua através do relato de uma vivência que tenta dialogar com a teoria, pois as manifestações ou “Jornadas de Junho”², como se tornaram mais conhecidas, ainda deixam mais perguntas do que respostas a todos nós: jornalistas, pesquisadores, militantes e manifestantes brasileiros.

Quando das primeiras leituras e discussões sobre o conceito de acontecimento, este ficou associado à característica de afetação, levantado pelas primeiras leituras de Queré, nas quais o autor propõe diferentes formas em que um acontecimento pode atingir um grande número de pessoas:

(...) que são mais marcantes, a ponto de poderem tornar-se referências numa trajetória de vida, individual ou coletiva, na medida em que correspondam a experiências memoráveis e, até mesmo, a rupturas ou a inícios. Podemos também diferenciar os acontecimentos em função do seu poder de afectar os seres e impregnar as situações de qualidades difusas que as individualizam. (QUERÉ, 2005, p.59).

² Apesar do peso dessa denominação, torna-se importante ressaltar aqui que as manifestações no contexto de Porto Alegre são anteriores à massificação dos atos de junho de 2013, onde se dá uma inserção/participação da classe média e, ao mesmo tempo, uma tentativa de cooptação e desvio das pautas políticas levantadas pelo Bloco de Lutas pela mídia burguesa, fato que também pode ser observado em âmbito nacional. Por isso, adoto a denominação Jornadas de Luta, abordada pela FAG/CAB, 2014.

Foi pelo seu poder de afetação, ou melhor, de afetações, enquanto militante, jornalista e pesquisadora, que as Jornadas de Luta atravessam o meu contexto atual, onde esses três “momentos” se misturam e estão presentes de forma muito intensa no meu pensar e agir cotidianos. Esse diário tem por intuito problematizar e apresentar a forma como os anos de 2013 e 2014 colaboraram na construção dessa dissertação e também na busca por uma visão mais crítica enquanto jornalista e militante, através da observação, da reflexão, mas sobretudo, da vivência coletiva.

Primeiramente, porque sinto pela primeira vez, nos meus quase 30 anos de vida, a sensação de participar e construir coletivamente um período de possíveis transições e transformações políticas e sociais, mesmo que seja incerto prever até o momento onde e como as manifestações sociais nos trarão respostas concisas para essas possibilidades de mudanças – Copa do Mundo, eleições presidenciais? De qualquer forma, é inegável que algo mudou e que as ruas voltam a ser uma possibilidade de tencionar o governo e o campo político, além de desestabilizarem outros campos sociais conservadores, como a mídia brasileira tradicional, representada pelas principais emissoras de comunicação, Rede Globo e sua afiliada no Rio Grande do Sul (RBS), SBT e Bandeirantes. Soma-se a esse cenário o questionamento sobre a repressão policial que cresce a cada ato público, atingindo seu ápice durante a realização do principal megaevento relacionado ao futebol, o que faz com que a pauta da desmilitarização da polícia some-se a outras pautas aqui apresentadas.

Esse pertencimento militante não se dá apenas na presença das manifestações de 2013 e 2014. Desde janeiro de 2013 participo das assembleias e da organicidade do Bloco de Lutas, espaço de unidade de ação que luta pelo passe livre³ através da municipalização do transporte público, composto por sujeitos autônomos/ apartidários e por diversas frentes e coletivos políticos de esquerda⁴.

A convergência entre a vivência acadêmica e militante é aprofundada também neste período, pois durante o ano de 2013 ingresso no mestrado em Ciências da Comunicação, através da LP3- Cultura, Cidadania e Tecnologias da Comunicação

³ O Bloco de Lutas pelo Transporte 100% Público busca a gratuidade para estudantes, idosos (a permanência dessa gratuidade), além do passe livre para desempregados, indígenas e população quilombola.

⁴ Em sua última composição (2014), o Bloco de Lutas esteve composto também pela FAG – Federação Anarquista Gaúcha, Frente Autônoma, Comitê Popular da Copa, Coletivo Amigos da Terra, além dos coletivos políticos ligados a partidos de esquerda como PSOL- Alicerce, Juntos e Vamos à Luta, PSTU, MRS- Movimento Revolucionário Socialista, PCB- Partido Comunista Brasileiro e PT- MST- Movimento Sem Terra, Levante Popular da Juventude e A Marighella.

através do projeto intitulado *Grafismos Urbanos: mensagens políticas em grafites e pichações na região central de Porto Alegre*. O contexto das mobilizações impulsionou imagetivamente o até então projeto de pesquisa, pois cada amanhecer após a tomada das ruas espalham-se mensagens em frases pedindo a redução das tarifas de ônibus, questionando a representação política, a presença de megaeventos no país, a monopolização da informação, o direito à cidade, à educação, à saúde, etc. Imagetivamente os grafismos urbanos me convidam a dialogar.

2.1 Caminhar e olhar a cidade

A cidade de Porto Alegre, sobretudo sua região central, tem sido ao longo dos últimos sete anos tema das minhas reflexões e inquietações empíricas e teóricas.

Como estudo final para a especialização em Poéticas Visuais⁵ 2007-2008, desenvolvo um trabalho visual e teórico intitulado *Diários: investigação urbana na busca por objetos poéticos*, tendo como objetivo captar o encontro com objetos perdidos e/ou abandonados nas ruas do centro de Porto Alegre. As buscas, através do deslocamento do corpo pela cidade e do encontro com objetos que chamam atenção, são registradas através de vídeos e fotografias que dão origem a uma exposição, bem como a criação de um livro de artista que reúne fotografias dos objetos e das placas das ruas onde se dão os encontros, além da projeção de sete vídeos referentes aos dias da semana em que são captados. Exponho ali a minha primeira relação de pesquisa com esse território específico de Porto Alegre.

Em 2008, juntamente com o desenvolvimento deste trabalho, a região central da cidade passa a ser espaço de moradia⁶ e território de descoberta. Dessa forma, esse primeiro contato diário com a cidade a partir dessa dupla relação de pesquisa e vivência pode ser entendida como o primeiro acontecimento, ou afetação, pelo bairro. Por alguns meses, permito-me deixar ser levada pelos encontros com objetos, mas também com locais que virão a constituir esse primeiro mapa mental da

⁵ Poéticas Visuais: fotografia, gravura e imagem digital, FEEVALE, Novo Hamburgo.

⁶ O Centro de Porto Alegre foi o primeiro lugar onde residi desde que me mudei de Santa Maria/RS, cidade de onde sou natural e vivi por 23 anos.

cidade, que ainda hoje existe e é atravessado por outras experiências sobre a pesquisa urbana.

Essas errâncias permitem-me conhecer o bairro a partir de um fluxo contrário, pois muitas vezes as caminhadas longas e solitárias possibilitam conhecer o espaço físico através da ação de perder-se nas relações, sensações e encontros que a cidade oferece.

A minha vontade de interpretar São Paulo nasceu dessa primeira experiência existencial: muitas vezes o olhar desenraizado do estrangeiro tem a possibilidade de perceber as *diferenças* que o olhar domesticado não percebe, interiorizado e demasiadamente habituado, pelo excesso de familiaridade. E são justamente as diferenças Bateson (1972), que constituem um extraordinário instrumento de informação, pois estas, uma vez selecionadas, articuladas e registradas segundo um método explícito, podem contribuir para desenhar um novo tipo de mapa, com o qual se possa descrever e compreender a metrópole. (CANEVACCI, 2005, p.17).

Seguindo meus projetos autônomos, em 2009, a partir de uma série fotográfica intitulada “(dez) cobertos”, em que retrato imagens de moradores de rua em seus momentos de sono, observo que os grafites e pichações compõem constantemente as imagens que produzo. Seja em frases, palavras, assinaturas – *tags* - e/ou imagens, fotografo não apenas os moradores de rua, duplamente cobertos – pela indiferença social e por seus cobertores –, mas também capto ali a passagem de outro alguém desconhecido: o grafiteiro ou pichador. É a partir dessa série que o interesse sobre grafites e pichações, sobretudo suas mensagens e questionamentos contestatórios, passam a ser meu observável nas pesquisas sobre a cidade.

Figura 1 - Série fotográfica “(dez) cobertos”.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2009

Hoje, já não residindo mais lá, volto a estudar o espaço da região central como espaço de lutas coletivas e redescobertas espaciais. Essa breve reflexão acerca da importância desse território pode ser entendida como a transição do Centro como espaço poético/político, pois existe a reflexão sobre a relação da sociedade com seus objetos, para um centro político/poético. Mesmo que os grafites e pichações expressem insatisfações coletivas de um contexto político, as manifestações públicas de 2013 e 2014 carregam em si a utopia, o desejo de mudança que também alimenta a poesia.

Esta pesquisa neste e sobre este espaço específico trouxe também os primeiros contatos com leituras que hoje contribuem com o desenvolvimento metodológico dessa dissertação, e até mesmo com a forma de me relacionar e deslocar pela cidade, como a figura do *flâneur* e a Deriva Situacionista, pois apesar de suas distinções, ambos dispõem da paixão e do encantamento como forma de olhar e resgatar a cidade. Enquanto o *flâneur*, personagem retratado pelo poeta Charles Baudelaire e estudado por Walter Benjamin, percebe com encantamento as mudanças de uma Paris que se moderniza a partir do século XIX, os Situacionistas veem na sociedade de consumo dos anos 50 a perda de um caráter lúdico da cidade.

Os situacionistas introduzem na arte uma variante do conceito literário da *flânerie* que denominam deriva. A deriva é, a um só tempo, um procedimento e uma teoria. Como teoria parte dos pressupostos da *flânerie* benjaminiana, mas apresenta algumas distinções. Se o *flâneur*, no século XIX, tinha como característica principal o prazer de olhar, aquele que deriva se apropria dos objetos nos quais investe seu olhar e sua fantasia. Trata-se de uma atitude mais crítica do que a do *flâneur*, uma vez que tenta desmascarar a homogeneidade dos espaços no período pós II Guerra, quando os veículos de comunicação de massa ganham maior impulso. (FREIRE, 1997, p.68).

A deriva seria assim uma proposta crítica e atualizada da figura do *flâneur* e do ato de flunar. Ao retomar teoricamente as duas práticas de deslocamento e observação da cidade, percebo que minha primeira relação de vivência na região central no ano de 2008 está ligada ao encantamento e uma maior proximidade com a figura do *flâneur*, enquanto hoje e a partir da postura crítica a qual essa dissertação se propõe, penso que a prática situacionista dialoga com o texto aqui apresentado.

Dessa forma, o primeiro mapa construído a partir da relação teórica e prática do Centro soma-se na re/construção de novos percursos que não se dão mais a partir do meu deslocamento individual, mas é influenciado por um caminhar coletivo que deixa marcas. O “Centro” dos objetos dá lugar um “Centro” dos grafismos, tendo a fotografia como auxílio técnico e de análise dos percursos realizados.

Assim, essa proposta de retorno a um território já observado e pesquisado propõe um novo desenraizamento dos trajetos de conforto que criamos e aos quais nos submetemos. Cada pesquisa do/no urbano propõe uma nova entrega, um novo convite ao olhar.

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

2.2 Microetnografia dos grafismos urbanos

Como proposta metodológica de retorno à pesquisa na região central de Porto Alegre na busca por grafites e pichações, esta pesquisa metodológica intitulada como *Microetnografia dos Grafismos Urbanos* propõe um processo construído a

partir dos seguintes momentos: saídas a campo para observação e captação fotográfica dos grafismos, elaboração de um diário de campo e entrevistas com grafiteiros e pichadores.

A priori, as entrevistas são os primeiros movimentos de entrada no processo metodológico, com o objetivo de expandir a relação de fontes de entrevistados no universo dos grafismos. Porém, como já fora problematizado anteriormente, a produção intensa dos grafismos urbanos no contexto de 2013-2014 facilita imagetivamente a entrada a campo no observável estudado. Logo, os dois movimentos são realizados ao mesmo tempo.

Dessa forma, a câmera fotográfica nos dias de manifestações, principalmente em 2013, passa a ser uma companhia constante com a qual a posição de militante é compartilhada com a de fotógrafa. Após cada ato público e demais saídas para captação, as imagens são analisadas, editadas e arquivadas em pastas, intituladas a partir das datas em que são produzidas e suas observações são somadas a outras sensações e apontamentos no diário de campo, completando pequenas experiências do processo etnográfico apresentadas ao longo deste texto.

A etnografia é ao mesmo tempo processo e disciplina que exigem do pesquisador não só observação, mas sensibilidade para perceber o que nos é diariamente revelado, como descreve Yves Winkin:

Para mim a etnografia hoje é ao mesmo tempo uma arte e uma disciplina científica, que consiste em primeiro lugar em *saber ver*. É em seguida uma disciplina que exige *saber estar com*, com outros e consigo mesmo, quando você se encontra perante outras pessoas. Enfim, é uma arte que exige que saiba retraduzir para um público terceiro (terceiro em relação àquele que você estudou) e portanto que *saiba escrever*. Arte de ver, arte de ser, arte de escrever. São estas três competências que a etnografia convoca. (WINKIN, 1998, p.132. Grifo do autor).

A partir de leituras recorrentes ao diário de campo, as observações ali apontadas traçam rumos para a pesquisa, visto que essa prática auxilia a mostrar pistas e a apontar caminhos, uma vez que permite uma análise a partir de um afastamento temporal. Winkin (1998) alerta para que os pesquisadores tenham como companheiros os diários, possibilitando o registro das experiências singulares e intransferíveis das idas ao campo. Para ele, esse importante instrumento serve para administrar simultaneamente observações, leituras, reflexões e frustrações.

Sendo local de encontro do pesquisador consigo mesmo, o diário passa a ter uma função empírica e também reflexivo-analítica, como é explicado a seguir:

Nele vocês anotarão tudo que chamar a sua atenção durante as sessões de observação. [...] Num primeiro momento vocês anotarão muito, de maneira descabelada – e isso é muito bom. Mas num segundo momento [...] vão recorrer a um procedimento mais analítico, que exige menos esforços, e finalmente mais eficaz em suas colheitas de dados pertinentes. [...] Vocês vão rereer-se regularmente e fazer anotações. [...] Aos poucos, verão surgirem [...] configurações. São recorrências comportamentais que nos levam a falar em termos de regras, quando não em termos de códigos. (WINKIN, 1998, p. 139).

Em diálogo com a fotografia, o diário de campo auxilia sobretudo na construção de um mapa mental/imagético das Jornadas de Luta, ou seja, um segundo mapa tendo o centro da cidade como local de afetação, pois a cada relato dos percursos dos atos e análises fotográficas, os trajetos aos poucos dão origem a micromapas por onde os grafismos urbanos são produzidos.

Esses fragmentos de tempo e de espaço, captados pela câmara fotográfica, estão relacionados com a percepção da cidade. A reunião dos fragmentos nos mostra uma outra cidade, aquela que não coincide com a cidade real, mas que coincide com a que temos em nossa mente, no nosso inconsciente. O corte temporal detém o movimento. Este registro também não é aquele que faz parte da coletividade, mas de um registro individual, que pode conter elementos do coletivo. O corte espacial enquadra, recorta a paisagem com o objetivo de mostrar aquilo que não se vê no dia a dia, mas que, no entanto, também faz parte da cidade. O que uma fotografia mostra é uma subtração da realidade que ao mesmo tempo possibilita uma compreensão de um todo. O que está fora da fotografia, ou seja, “o que uma fotografia não mostra é tão importante quanto o que ela revela”. (CIDADE, 2000, p. 12).

Além da influência das manifestações, outros movimentos nos bairros que se inserem neste mapa também são percebidos, o que acaba por justificar suas inserções: o bairro Cidade Baixa vem sendo cenário de intensas intervenções de grafite e pichação. Além disso, o bairro tem recebido e estimulado uma série de encontros ligados à arte urbana como o *Aproximação*, *Graffiti Walk*, *Eu amo muros*, em que espaços públicos e privados como o Colégio Pão dos Pobres e alguns pequenos estabelecimentos comerciais têm colaborado para o incentivo e divulgação dos grafismos urbanos, em cooperação com espaços ligados a arte urbana como o Núcleo Urbanóide, Donuts Shop, entre outros.

Ao longo do processo da pesquisa, o bairro Menino Deus também é inserido ao território geográfico a ser observado metodologicamente, pois nele está situado o

prédio do Jornal Zero Hora, localizado na Avenida Ipiranga. Zero Hora é um dos jornais de maior circulação na cidade e sua sede é muitas vezes ponto de passagem ou local onde as manifestações tem se dispersado, em sua maioria devido à repressão policial. Além disso, as saídas fotográficas iniciais indicam que as paredes do viaduto da Avenida Borges de Medeiros e as encostas do Arroio Dilúvio, também situadas na Avenida Ipiranga, transformam-se em galerias a céu aberto após cada passagem dos atos públicos. Dessa forma, os três bairros citados, – Centro, Cidade Baixa e Menino Deus – bairros por onde as manifestações de rua se deslocam e por outras justificativas já citadas tornam-se a região central a ser percorrida e reconstruída através do processo investigativo.

Especificamente no Centro, as saídas a campo são realizadas em horários e momentos distintos: ora durante as manifestações, ora em momentos em que, sem a multidão, os grafismos são os únicos registros da sua passagem. A maioria das imagens captadas pós-manifestações públicas são realizadas à noite ou aos finais de semana, momentos em que o comércio está fechado e as pichações podem ser vistas também nas portas de alguns estabelecimentos comerciais.

Percebo que durante os finais de semana se dá outro tipo de circulação de pessoas: são turistas e outros passantes que sem pressa destinam-se a conhecer os espaços por onde eu também me desloco. Dessa forma, meu andar desacelerado e acompanhado pela câmera insere-se em outro ritmo e possibilita-me o resgate de outros tempos e espaços de memória.

Esse ato, aparentemente corriqueiro e, à primeira vista, desprovido de significados, além dos seus objetivos mais aparentes, como passear ou ir a determinado local, está imbuído de pequenos ritos, fantasias, insere-se numa rede simbólica. Portanto, a experiência do movimento do corpo no espaço articula outros tempos, resgata memórias que acompanham o ritmo dos passos. (CERTEAU, 1994, p.122).

Ao pensar em ritmos, analiso como os grafismos urbanos também envolvem processos de aceleração e desaceleração através dos tempos que os envolvem: tempo de quem produz, o tempo de quem dialoga ou percebe-os, e o seu próprio tempo de permanência e contato com a cidade. Por isso, é através, e só através, da ação do colocar-se em trânsito que este texto se dispõe a existir. Dessa busca que leva ao encontro e “pela sua necessidade de dialogar com seu ambiente público.” (FARINA, 2008, p.32).

Através do deslocamento, da observação e da escuta, essas etapas e exercícios da etnografia propõe-se outra forma de relação com a cidade através do olhar que pesquisa, mas ao mesmo tempo (re) descobre: o que olhar e como olhar? É possível redescobrir um espaço que nos é aparentemente apresentado todo dia? E a partir de que ritmo? São questionamentos que este texto se propõe a dialogar através da etnografia.

Assim como o contato com a cidade, este exercício microetnográfico possibilita a observação das mensagens políticas inseridas na cidade a partir das manifestações; e a entrevista permite também a observação do sujeito entrevistado e o contato com o pichador/grafiteiro que transmite sua existência e suas opiniões através dos muros da cidade. Os artistas da urbe compreendem o ato de pichar/grafitar como um ato político, pois se apropriam de espaços públicos, subvertendo ordens para demarcar suas mensagens e identidades. Expressam opiniões, causas e propõe múltiplos diálogos através do espaço urbano.

2.3 O processo de entrevistas

Como princípio do processo metodológico a ser exercitado, a entrevista semiaberta com pichadores e grafiteiros é vista como a primeira possibilidade de ir a campo⁷. Através da rede social digital *Facebook* é feito o contato com alguns grafiteiros e pichadores já conhecidos e observados por seus trabalhos estéticos. A partir da indicação de amigos e por meio da pesquisa de perfis dessa rede social *online*, outros artistas urbanos são adicionados.

A proposta inicial e que segue mantida, é a de entrevistar um grafiteiro e um pichador como forma de compreender, inicialmente, como as mensagens políticas estão presentes e são construídas em suas intervenções urbanas e como estes sujeitos compreendem a relação entre política e os grafismos urbanos, entendendo

⁷ A escolha se dá, pois como já tenho uma breve experiência com o deslocamento pela cidade em busca de imagens, a entrevista seria um processo relativamente novo como exercício, uma vez que mesmo sendo jornalista, não é uma prática comum a minha rotina profissional que se dá, sobretudo, através da fotografia.

que “la entrevista es una de las técnicas más apropiadas para acceder al universo de significaciones de los actores.” (GUBER, 2004).⁸

Após alguns encontros e desencontros, comuns a toda pesquisa que dispõe da colaboração de outras pessoas, duas entrevistas são marcadas. Apesar do objetivo inicial de entrevistar um(a) grafiteiro(a) e um(a) pichador(a) presencialmente, uma das entrevistas, no caso com o pichador/grafiteiro Braza ou Braziano, 32 anos, precisa ser realizada por *e-mail*, pois o entrevistado mora na cidade de Santa Maria, RS, e os horários para entrevista via *Skype* ou *Facebook* não coincidem. O que não impossibilita que nosso contato e troca de informações tenha terminado⁹.

Apesar de a entrevista permitir algumas inferências sobre o assunto, a entrevista fechada e em forma de roteiro¹⁰ dificulta a possibilidade de abertura a outras perguntas e ângulos a serem questionados, uma vez que o formato de estrutura semiaberta e a presença do entrevistado possibilitam, além das trocas enunciativas, a observação, como é destacado a seguir:

Entendida como relación social a través de la cual se obtienen enunciados y verbalizaciones, es además una instancia de observación; al material discursivo debe agregarse la información acerca del contexto del entrevistado, sus características y su conducta. (GUBER, 2004, p. 203).

A segunda entrevista é realizada com o grafiteiro Lucky, 17 anos, em sua casa, local proposto pelo próprio entrevistado. Apesar da timidez, a entrevista permite conhecer um pouco mais do universo e do sujeito grafiteiro, que me recebe com o moleto de sua *tag* e em meio a algumas telas e latas de tinta.

A proposta de entrevistar dois artistas urbanos com tempos distintos no contexto dos grafites e pichações (Braza já atua há 12 anos e Lucky atua há 1 ano)

⁸ Durante a banca de qualificação foi sugerida a retirada das entrevistas do processo metodológico. Porém, acredito que sua permanência no trabalho final venha somar na finalidade de atingir o seguinte objetivo proposto: “Compreender como os grafites e pichações contribuem para a circulação de mensagens políticas e para a visualidade estética urbana e de que forma o ato de pichar e/ou grafitar também se coloca enquanto ato de uma cultura política.”

⁹ Frequentemente Braza e eu trocamos informações, *links* com vídeos, entrevistas, matérias jornalísticas e fotografias sobre os Grafismos Urbanos e seus acontecimentos cotidianos. A operação “Cidade Limpa”, realizada em junho de 2012 e no mês de julho em 2013, sendo recentemente chamada “Rabisco”, executada sob o comando da Polícia Civil de Santa Maria tem ocupado nossas discussões. A operação tem como finalidade investigar as supostas relações de 36 pichadores em casos de roubos e furtos na cidade. A associação do grafiteiro e do pichador, neste caso, fortemente ligado à imagem do pichador como sujeito marginalizado, também sido observado em minhas pesquisas, uma vez que as mídias tradicionais também associaram as ações de pichadores nas manifestações sociais que ocorreram e ainda ocorrem pelo país como atos de vandalismo.

¹⁰ Disponível em apêndice.

tem como finalidade perceber a profundidade técnica, estética e crítica que o tempo pode formar nos sujeitos, e como se constrói a relação com a rua e com os desafios dessa forma de intervenção.

O primeiro contato com os grafismos urbanos se dá de forma distinta entre os entrevistados. Enquanto Braza começa a pichar e depois grafitar como consequência do contato com a rua, com o *skate* e com amigos que também descobrem a técnica, Lucky teve uma atitude individual: depois de sentir-se seguro para abandonar os cadernos de desenho, parte para os muros. É no ambiente da escola onde estuda e através da permissão do diretor que consegue ter sua primeira experiência com o grafite.

As imersões nos espaços da cidade através do grafite e da pichação se dão gradualmente. Braza fez uma oficina com Trampo, um dos primeiros grafiteiros de Porto Alegre desde a década de 80 e que continua atuando. É com ele que o pichador/grafiteiro tem a percepção da arte urbana como cultura agregadora de pessoas e de espaço para discussões. Através do primeiro grafite na escola, Lucky passa a conhecer outros grafiteiros que também estudam por lá, assim como passa a intervir em outros espaços não autorizados.

Assumir-se pichador e grafiteiro não é visto de forma negativa pelos entrevistados. Braza se considera grafiteiro pela questão estética e pichador pela causa política. Lucky se afirma grafiteiro, mas percebe que sua arte pode ser comparada com a pichação, pois sua temática é o *tag* “Lucky”, técnica que também é utilizada na pichação.

Figura 2 - Tag do grafiteiro Lucky



Fonte: Acervo pessoal Lucky, s/d.

Essas afirmações são importantes para pensar-se a linha tênue que por vezes separa o grafite da pichação, principalmente pela questão estética: enquanto o grafite utiliza mais cores e tem no acabamento final uma de suas principais preocupações, a pichação utiliza cores mais monocromáticas, principalmente o preto, e propõe um envolvimento mais rápido com o espaço urbano em função de sua ilegalidade. Torna-se relevante pensar também a característica agregadora do grafite/pichação como prática cultural que dá origem a grupos ou novas amizades através do contato com a cidade.

Além da diferenciação estética, as imagens do grafiteiro e do pichador também são vistas e tratadas de maneiras distintas judicialmente. Tanto Braza quanto Lucky foram autuados por dano ao patrimônio público: Braza enquanto pichava um mural que gerou controvérsias na cidade de Santa Maria, encomendado pela prefeitura municipal para “decorar”, segundo ele, o prédio da biblioteca pública¹¹, e Lucky ao grafitar um prédio abandonado do Ministério Público. “A juíza disse que grafiteiro age durante o dia, e pichador à noite. Como sou menor de idade, cumpro medida socioeducativa e dei oficinas de grafite por três meses na Ilha da Pintada em Porto Alegre.” (Entrevista Lucky).

O local e a situação do espaço urbano a ser apropriado também interferem no resultado final. É quando Lucky se refere à preocupação com o momento e resultado

¹¹ Disponível em: <<http://www.clicrbs.com.br/especial/rs/dsm/19,18,3875926,Mural-pintado-nos-fundos-da-Biblioteca-Publica-de-Santa-Maria-e-pichado.html>> Acesso em 19.06.2013.

final do grafite: “Quando ajo sem autorização é pelo perigo, pela superação, quando faço o meu *tag*, que é mais rápido. Quando o espaço é autorizado já é possível pensar nas cores, no desenho e no resultado final”.

A relação com a cidade e os transeuntes, possíveis leitores, também é uma questão explorada nas duas entrevistas. Para Braza, a comunicação e a leitura de suas mensagens não podem ser apenas lidas, mas sentidas. “Mais do que ler é sentir, e sentir vai mais além do que a intenção do grafiteiro/pichador. A apropriação e a significação que o leitor faz não podem ser adivinhadas”. Para Lucky, sua arte dialoga mais com os sujeitos que compartilham da arte urbana, e pensa no reconhecimento que ela irá trazer para o seu trabalho através da opinião desses sujeitos.

A possibilidade da comunicação ocorre através da afetação entre imagem e quem passa por ela, uma vez que o grafite e a pichação já dialogam com a cidade. “Grafitar/pichar a cidade são atividades que objetivam/subjetivam seus criadores, ao mesmo tempo em que, como signos linguísticos, se apresentam à leitura de transeuntes que podem, com estes, vir a se relacionar e subjetivar.” (FURTADO; ZANELLA, 2009).

Sobre a relação entre a temática política e os grafismos urbanos, os dois entrevistados são unânimes ao informar que não abordam a temática política em suas artes, mas que compreendem a arte urbana como atitude política: “Na arte urbana não é só uma frase de efeito que caracteriza um grafite politizado. Não há lugar de conforto na cena da cidade, por isso acredito que sair de casa para pintar seja o que for já é um ato político, transgredir para mostrar que existe liberdade. Não precisa comprar, é de graça.” (Braza). O ato de sair de casa para se expressar na rua é um ato político também para Lucky: “Não utilizo a temática política, mas quero ser visto (minha arte), como o político quer ser visto em época de campanha eleitoral”.

Apesar dos entrevistados não abordarem a temática política em suas expressões urbanas, os relatos são significativos para perceber-se que a temática política é respeitada pelos artistas urbanos entrevistados, pois como o “berço” tanto do grafite quanto da pichação é a transgressão, quem continua a explorar o tema em suas intervenções tende a ser mais respeitado. Assim como a confirmação da visão

transgressora e política dos grafismos urbanos, abordada teoricamente por diversos autores¹², mas que continua sendo relevante para a pesquisa dessa temática.

O graffiti e a pichação não são mesmo concebidos como movimentos de transgressão urbana, nos quais grafiteiros burlam normas sociais de intervenção nestes espaços? Isso ocorre justamente porque o graffiti e a pichação criticam a estrutura da cidade, suas territorialidades, suas regulamentações, seus espaços definidos de expressão, comunicação e diálogo, e constituem linhas de fuga e resistência dentro das propostas padronizadas, funcionais e restritivas de organização urbana. (FURTADO; ZANELLA, 2009, p.13).

Dessa forma, artistas urbanos como Os gêmeos e Anarkia Boladona são exemplos da temática política no grafite, enquanto Djan Cripta, pichador que invadiu e pichou a Bienal de São Paulo, sendo convidado mais tarde para outras bienais internacionais, é lembrado por Braza como referência na pichação política. Já para o grafiteiro Lucky, o inglês Banksy e o pichador Toniolo, figura lendária da pichação desde a década de 70, são lembrados como artistas urbanos que abordam a temática política.

Durante a entrevista realizada com Lucky, este chama atenção para as novas técnicas urbanas, como o *stencil*¹³, a adesivagem ou *sticker* e os cartazes, conceituados por Campos (2010) como *street art*, ou arte de rua, sendo chamado por alguns teóricos até mesmo como *pós-graffiti*¹⁴, como técnicas e expressões urbanas que vêm desenvolvendo fortemente a temática política no cenário urbano porto-alegrense.

A *street art* compreende uma junção de expressões visuais, relativamente integradas, do ponto de vista formal, simbólico e ideológico, que remetem para processos comunicacionais não institucionais, informais e, na maioria dos casos, ilegais. Elaborada por diferentes grupos e indivíduos, com ou sem pretensões artísticas, esta está decididamente vinculada à cultura de massas, na medida em que sua existência depende de tráfegos comunicacionais globais, de tecnologias recentes e de uma linguagem subtraída a variados universos culturais. A aproximação às artes plásticas e ao *design* é evidente, na maioria das propostas, evidenciando a permeabilidade característica do *graffiti* e destas linguagens que lhe são contíguas. (CAMPOS, 2010, p.101).

Este último apontamento torna-se relevante para se pensar como os grafismos urbanos vêm se transformando e adaptando-se às novas tecnologias e

¹² SILVA (1987), MARTÍN-BARBERO (1997), CANCLINI (1998), CAMPOS (2010).

¹³ Ver figura 3.

¹⁴ Ganz, 2004.

à proximidade com as artes plásticas, uma vez que é crescente o número de exposições que contam com a participação de grafiteiros, principalmente, e o ingresso de alguns em cursos superiores ligados as artes (*design*, publicidade e propaganda, artes visuais, etc.).

Figura 3 - técnica stencil.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2009.

Figura 4 - técnica: *sticker*/adesivagem



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2013.

2.4 Voltando às manifestações

Nesse resgate pelo interesse sobre o universo dos grafismos urbanos, percebo que a cidade e suas micronarrativas me chamam atenção por três fatos: primeiramente como simples observadora, depois como fotógrafa e agora como pesquisadora. Desde que me descobri fotógrafa, ou uma observadora de realidades possivelmente enquadradas, a cidade tem sido minha grande moldura. Mas se por um lado as manifestações propiciam-me o sentimento de pertencimento dentro de um contexto de transição político/social que impulsionam também a minha vida acadêmica; a vida de militante – logo agora que eu teria guardadas as devidas proporções, o “meu maio de 68!” – entra em conflito.

Quantas dúvidas dentro das discussões em sala de aula, ao mesmo tempo em que o país “pega fogo” lá fora. Quantos companheiros presos enquanto

tentamos discutir os primeiros sinais das mudanças sociais com o ar-condicionado ligado. Por outro lado, entendo que desenvolver esse texto é também uma forma de exercer minha militância¹⁵, pois estudar o “o outro” – o pichador, o grafiteiro – tantas vezes discriminado e mal compreendido pelo senso comum, e que assim continua sendo abordado pelas matérias jornalísticas das principais emissoras brasileiras durante as manifestações, é tentar, mesmo que de forma individual, compreender e respeitar o sujeito e o ato político de quem escolhe a apropriação do espaço urbano como forma de estabelecer comunicação, diálogo, insatisfação e, até mesmo, esperança nesse processo de transformações sociais.

Em recente conversa com Fabrício Silveira, meu orientador, falamos em como minha preocupação em estudar os grafismos urbanos que tematizam a política ganhou uma característica intuitiva. Se durante o período de seleção para o ingresso no PPGCOM, até o início de 2013 a região central de Porto Alegre parece não ser visualmente renovada com novos grafites e pichações, com os atos públicos convocados pelo Bloco de Lutas a partir de 21 de janeiro desse mesmo ano esse cenário gradativamente altera-se para além do Centro, percorrendo também os bairros Cidade Baixa e Menino Deus.

Hoje, finalizados os anos de 2013-2014, percebo a região central, que neste trabalho propus-me a observar, pluralizado de mensagens que tematizam o cenário político atual. Se em um primeiro momento a incerteza é pela falta de novas intervenções urbanas, em alguns momentos ela atinge uma incessante busca devido a sua grande produtividade.

Hannah Arendt¹⁶ (1953) fala do acontecimento como um momento de transição, aquele espaço de tempo que se dá entre a ruptura e o desfecho de um

¹⁵ “Militar é confrontar-se diariamente com o que há de mais conflitante no mundo, porque na práxis militante nós vamos aos poucos entendendo melhor como ele e mesmo assim muitas vezes essa busca por entendimento não é o suficiente. Militar é uma tarefa de resistência, porque somos reprimidos pelo estado, pela ideologia dominante, pela mídia e algumas vezes por pessoas próximas. Militar é por vezes uma desconstrução individual para o desenvolvimento de uma construção coletiva. Não deixamos de ser sujeito, indivíduo com nossas especificidades, mas nos tornamos coletivo em todas as instâncias, sejam elas de construção, - em assembleias, reuniões, momentos culturais-, até os momentos de luta e possível confronto nos atos e/ou manifestações e dispersões. Na militância aprendemos também a construção da solidariedade. “O ato só acaba quando todos chegarem em casa”. Quando escrevo, escrevo pensando nessa única coletividade, mesmo que a escrita por hora seja um processo individual, ela se embasa em sua grande maioria no que foi e é vivido coletivamente. Experiência coletiva e popular, construída sempre com o de baixo.” (Trecho extraído do diário de campo)

¹⁶ Arendt, Hannah *apud* Queré, 2005.

ciclo. Se tentarmos tencionar o pensamento da filósofa alemã, o início das manifestações que se espalham de forma mais intensa a partir do chamado nacional do MPL – Movimento Passe Livre – em São Paulo teria sido o desencadeador das manifestações de abrangência nacional, uma vez que em Porto Alegre os atos contra o aumento das passagens são organizados antes mesmo do reajuste das tarifas de ônibus¹⁷. A forte repressão policial, que não poupa a grande maioria de manifestantes da classe média e até mesmo a imprensa, trouxe à tona a fragilidade de campos problemáticos de um Brasil considerado, até aquele momento, apático politicamente e satisfeito com o aumento da qualidade de vida medida pelo consumo.

As manifestações em todo o Brasil não são apenas por 20 centavos, mas também são. Assim como são estas que provocam o estopim de tantas pautas que merecem mais do que simples apontamentos, entre os quais arrisco destacar: a falta de diálogo entre os partidos políticos e de seus representantes com a população; a privatização do espaço público - a cidade é para quem?; o investimento em megaeventos como a Copa do Mundo e o conseqüente desalojamento de milhares de famílias restritas a um cotidiano limitado às zonas periféricas; além da continuação de descaso com os princípios básicos do cidadão como saúde, educação e moradia. Soma-se a isso a criminalização dos movimentos sociais, por parte do governo apoiada pelas grandes empresas de comunicação, também observadas por Bruno Cava.

A pauta reclamada nas ruas ampliou dos transportes coletivos para a segurança pública, a mobilidade urbana como um todo, a moradia, a saúde, a educação, a produção cultural. Foram questionados os megaeventos da década, pondo em xeque a narrativa oficial onde o futuro teria chegado, de janelas abertas para o primeiro mundo. Os “custos do progresso” foram problematizados, no que as manifestações se apoiaram em lutas antecedentes e mobilizações já existentes, em muito fortalecidas pela potência das ruas. Exigiu-se a abertura das caixas pretas que delimitaram o funcionamento das licitações de obras e contratos (ônibus, trens, lixo, eventos culturais), das campanhas eleitorais, dos fundos partidários. A indignação extravasou a questão da tarifa zero, no campo estratégico dos transportes públicos e, contaminou praticamente todos os fóruns e redes ativistas, transformando-as e produzindo novas. Passou-se a contestar o modelo de democracia, de comunicação e representação, o direito à cidade-agendas mais alargadas-, mas nem por isso menos concretas e urgentes, reconhecíveis pelas pessoas. (CAVA, 2013, p. 15).

¹⁷ O primeiro ato contra o reajuste da passagem de ônibus em Porto Alegre aconteceu no dia 21/01/2013, antes do valor ser reajustado de R\$2,85 para R\$3,05.

Antes da problematização específica acerca dos grafismos urbanos e suas relações com as pautas políticas levantadas nas manifestações, é necessário dar continuidade ao processo de construção das etapas da pesquisa, apresentando alguns movimentos que colaboram para a construção da mesma. Assim, proponho apresentar o conceito de grafismos urbanos a partir da convergência com que grafites e pichações interagem e dialogam no espaço urbano; os objetivos desta pesquisa e sua problemática, bem como a justificativa para a possível contribuição dos grafismos políticos dentro do avanço dos estudos no campo comunicacional.

3 DEFININDO OS GRAFISMOS URBANOS

O ato de deixar marcas, rastros e indícios de uma existência e/ou passagem é inerente ao homem. O surgimento e a expansão das cidades vêm transformando e complexificando a relação entre indivíduo e seu espaço de existência como descreve o antropólogo Ricardo Campos:

Os graffiti correspondem a gestos de marcação de uma cidade que é ocupada e imaginada pelos seus habitantes. São antigas as manifestações humanas que revelam algum paralelismo com o graffiti urbano contemporâneo. O uso do espaço público, do muro como suporte à vontade do cidadão urbano, contornando imperativos legais, encontra diferentes exemplos, histórica e geograficamente distantes. (CAMPOS, 2010, p.200)

Grafitos e pichações surgem, diariamente, como forma alternativa de comunicação nos espaços e relações de privatização da cidade. Como forma de apropriação “indevida” do espaço urbano, confrontam, através dessa ação e de suas temáticas, o discurso das grandes emissoras televisivas, travam embates com imagens publicitárias e políticas em cenários urbanos mundiais e/ou contestam o quadro político das sociedades atuais¹⁸, o que vem caracterizando a contemporaneidade, bem como as novas manifestações de comunicação no campo social. Dessa forma, grafitos e pichações são utilizados como forma de comunicação, manifestação de rebeldia e contestação, em que, segundo Silveira e Daneluz (2008), “vários níveis de oposições culturais (ou político-culturais, ou mesmo estéticas, simplesmente) estariam ali manifestados”.

Dentre as inúmeras temáticas que o grafite e a pichação abordam, neste trabalho o objetivo é aprofundar o estudo dos grafismos urbanos que tematizam politicamente o cenário urbano. Por isso, adota-se o conceito de Grafismos Urbanos¹⁹ para problematizar essas duas ações tão parecidas e distintas ao mesmo tempo, pois se distinguem por meio de características estéticas, mas se aproximam pela “intenção do registro” (RAMOS, 1994).

¹⁸ Essas possibilidades e/ou afirmações levantadas aqui não definem todos os embates ou objetivos dos grafitos e pichações, apenas destacam algumas razões comunicativas pelos quais se manifestam dentro do espaço urbano, uma vez que sendo produzidas por sujeitos e/ou coletivos, uma série de intenções não podem ser conhecidas apenas pelo contato visual.

¹⁹ O conceito também é abordado por Leonete Cassol na dissertação de mestrado “*Arte ou Vandalismo? Você decide...*”. O que nos ensinam os grafismos urbanos sobre paz e violência. (Mestrado em Educação), UNISINOS, 2006.

É por meio do contato direto do corpo com o suporte urbano, mediado pela lata de *spray* ou pelo rolo de tinta, por essa técnica mais básica do intervir manual na urbe que Andreoli define o conceito de grafismos urbanos.

Retornando aos registros gráficos produzidos pelo humano: especificamente no modo de conviver urbano, grafias é um subgrupo de intervenções urbanas como um todo - pois existem intervenções que não são gráficas, mas de outra composição plástica, cênica ou sonora qualquer. Portanto grafismos urbanos é como escolho chamar estas intervenções gráficas artesanais no meio urbano. (ANDREOLI, 2004, p.36).

Se Andreoli parte do conceito de grafismos urbanos por sua proximidade com questões e intenções técnicas de registros, o que não é desconsiderado aqui, neste trabalho agrega-se a essa definição a intenção temática com que grafites e pichações dialogam no espaço urbano a partir da temática política, mais especificamente dentro do contexto das mobilizações no período de 2013-2014.

O hibridismo entre grafites e pichações também é definido por Pennachin a partir da terminologia dos grafismos urbanos, porém, caracterizando-os por sua pluralidade de leituras e diálogos no espaço dialógico da cidade:

Estas duas atividades têm raízes comuns, consistindo em formas de intervenção no espaço público que transgridem a ordenação signica da cidade. Os grafismos urbanos são, na forma como são exercidos e no comportamento libertário de seus agentes, uma linguagem, além de artística, também política, que constrói novas significações dentro do espaço urbano e público, transformando-o qualitativamente. É a partir deste aspecto que se destaca a sua importância semiótica. (PENNACHIN, 2003, p.4)

Assim como os *media*, “esses grafismos descrevem a situação política e a realidade social atuais, questionando e provocando reflexões sobre as hierarquias da sociedade contemporânea” (FARINA, 2008). Através dos atos de seus sujeitos produtores, a cidade passa a ser um espaço para contestação de um estado político cada vez mais homogeneizante, com decisões verticais que afetam diretamente a sociedade.

Muros, prédios e monumentos apresentam-se como suportes para se pensar a realidade política da cidade, manifestada em suas estruturas concretas através dos grafismos urbanos. A cidade se apresenta então como espaço para contestações, insatisfações e expressões de indivíduos que buscam formas alternativas de comunicação.

Ligados à luta por liberdade de expressão, muitas vezes produzidos de forma clandestina, pois são considerados atos de infração²⁰ perante a lei, os grafismos urbanos buscam por espaços comunicacionais na sociedade. Estabelecem relações e disputas diárias com outras tantas imagens e mensagens que também querem ser vistas e tencionam o *status quo* no qual estão inseridas, pois “todas estas imagens pretendem visibilidade. Encerram-se num espaço comunicacional próprio que longe de estar enclausurado, dialoga com outros universos que lhe são próximos.” (CAMPOS, 2010). Os grafismos urbanos lutam de sua forma pela descentralização da informação vinculada às grandes mídias e aos poderes públicos.

O centro de Porto Alegre é importante espaço onde se concentram inúmeras manifestações urbanas e que, atualmente, tem sido cenário de intensas manifestações sociais. A explosão de atos sociais que acontecem não só na capital gaúcha, mas em todo o Brasil, tem contribuído para o intenso número de grafismos pelos bairros que este projeto se propõe a estudar. Essa mudança de contexto social que vive a cidade e que altera seu ritmo e as rotinas comunicacionais torna-se relevante para analisar as pichações e grafites produzidos dentro desses atos se a entendermos enquanto atos de uma cultura política, como salienta Duarte (2002) ao explicar que “para os brasileiros, a explicitação de resistência toma maior força no próprio fazer da “pichação”, nas que esse fazer deixa na urbe”.

3.1 Pichação ou pixação?

Apesar de não estar entre os principais objetivos desta pesquisa a distinção sintática desta prática urbana, ao longo do processo da pesquisa percebo algumas divergências sobre a prática da pichação/pixação, em que o segundo termo estaria associado a uma estética exclusivamente paulista nascida na década de 80.

²⁰ De acordo com a Lei Federal nº 9.605 de 12 de fevereiro de 1998, grafitar e pichar são descritos como crime contra o Ordenamento Urbano e o Patrimônio Cultural com pena de três meses a um ano de detenção e multa. Porém, uma emenda ao projeto de Lei Federal nº176, publicada no Diário Oficial da União, garante a descriminalização do grafite desde que a prática tenha o objetivo de valorizar o patrimônio público e privado, mediante manifestação artística, com consentimento dos proprietários dos imóveis utilizados como base para ação. A nova redação diferencia o grafite da pichação que continua sendo considerada ilegal.

No documentário “Pixo”²¹ (2010) de João Wainer, a pichação é historicizada até se transformar em pixação, ou melhor, pixo, através da fala do fotógrafo “Choque”. Segundo o entrevistado, a pichação surge da contestação política nos anos 60, durante o contexto de ditadura militar, visando o diálogo e a denúncia da restrição política no país. Dentro deste mesmo contexto surgem as pichações poéticas da década de 70, inspiradas em letras de músicas e citações de poetas, até ser absorvida pelo movimento punk na década de 80, no qual a estética acaba sendo influenciada pela caligrafia das capas dos álbuns das principais bandas do estilo. Em 1990, a pixação paulista torna-se mundialmente conhecida. A pixação, ou *Tag Reto*, seria então, uma intervenção de origem periférica, tendo como motivações o reconhecimento social, a adrenalina e o protesto.

[...] por concorrer com a comunicação de massa, a pixação faz uso de processos de percepção e assimilação diferenciados do tradicional; ela possui uma gramática própria. Esse tipo de comunicação é desenvolvido principalmente pelos grupos de São Paulo e, pode-se afirmar, as letras desenhadas não são entendíveis pelo público leigo, somente os pixadores e algumas pessoas mais atentas as entendem. (LASSALA, 2010, p.36).

Uma vez que neste trabalho a preocupação é com as mensagens que legivelmente propõem o diálogo com o espaço urbano e seus transeuntes, opta-se pela utilização do termo pichação, como diferencia Pereira:

[...] pixar seria diferente de pichar, pois este último termo designaria qualquer intervenção escrita na paisagem urbana, enquanto o primeiro remeteria às práticas desses jovens que deixam inscrições grafadas de forma estilizada no espaço urbano. (2010, p.143).

3.2 Como olhar os grafismos urbanos?

Há duas maneiras de olhar criticamente os grafismos:

²¹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=skGyFowTzew>> Acesso em 13.11.2014. Além do documentário citado como fonte audiovisual para o desenvolvimento da dissertação, outros documentários são importantes para colaborar como fonte de observações sobre as ações de grafiteiros e pichadores nos espaços urbanos. Além de “Pixo” são utilizados “A letra e o muro” (2002) de Lucas Fetrin, disponível em: <<https://vimeo.com/59648007?from=facebook>>. Acesso em 10.04.2014; e “100 comédia Brasil” (2011), de Cripta Djan - Arquivo em DVD. Os dois últimos documentários são colaborações do grafiteiro Lucky e de companheiros de luta que sabendo do desenvolvimento desta pesquisa contribuem para que ela se torne, de alguma forma, coletiva.

Geral:

Analisar como os grafites e as pichações tematizam, através de suas mensagens, o contexto político das manifestações sociais (2013-2014) no cenário urbano central de Porto Alegre.

Específicos:

Apresentar o contexto contemporâneo de surgimento político-cultural dos grafismos urbanos e reatualizar suas características contestatórias e de resistência dentro do contexto político atual

Compreender como os grafites e pichações contribuem para a circulação de mensagens políticas e para a visualidade estética urbana e de que forma o ato de pichar e/ou grafitar também se coloca enquanto ato de uma cultura política.

É por essa potencialidade contestatória dos grafismos, dentro de um contexto que propõe a possibilidade de transição político-cultural que esta dissertação busca tencionar e compreender a(s) forma(s) como as mensagens políticas são tematizadas por seus sujeitos na região central de Porto Alegre nos anos de 2013-2014, sendo relevante compreender a relação que se estabelece entre a apropriação do espaço urbano por grafiteiros e pichadores em diálogo com a cidade e de que forma os atos de pichar e grafitar podem ser compreendidos enquanto ações políticas e culturais.

3.3 Por que estudar os grafismos urbanos?

Estudar os grafismos urbanos é tratar de uma prática cultural contemporânea, com características ainda a serem descobertas, pois se trata de uma forma de comunicação em constante transformação. Além disso, este estudo percebe a necessidade de um *aprofundamento temático* e direcionado para estas formas de manifestações urbanas, visto que ainda são recentes os estudos que tencionam este objeto específico no campo da Comunicação, como é observado a seguir:

Entretanto, embora venha ganhando mais e mais presença e projeção sociais, o grafite²² ainda não tem recebido equivalente cuidado da crítica acadêmica. Embora existam, ainda são relativamente poucos os trabalhos que se dedicam à reflexão detida sobre essa que talvez seja uma das práticas expressivas mais emblemáticas e mais desafiadoras das cidades em que vivemos. (SILVEIRA, 2012, p.09)

Por meio da busca de mensagens políticas nos grafismos urbanos, este projeto tem por finalidade levantar questionamentos relacionados a esta temática mais contestatária das mensagens urbanas e suas relações comunicacionais e contextuais com a sociedade. Dentro da relação contextual com a cidade, a explosão das mobilizações sociais pode ser útil para estudar-se a forma como estas mensagens estão inseridas e são produzidas dentro de um contexto histórico, social, político e comunicacional, uma vez que são entendidas como forma de comunicação alternativa frente aos grandes veículos de comunicação, também questionados por suas posições empresariais, ideológicas e/ou discursivas. Além disso, interessa-nos a forma como, por meio de suas práticas e da temática política, os grafismos afirmam suas ações de resistência no urbano, pequenas táticas que enfrentam as estratégias das relações políticas atuais, lembrando a dicotomia de forças levantadas por Michel de Certeau (1994).

O uso da terminologia grafismos urbanos é utilizado no intuito híbrido dos processos de grafite e pichação, reforçando o que estas duas formas de expressão têm a tematizar juntas e é nesta busca pela potencialidade comunicacional do que grafites e pichações expressam juntos que se percebe a sua importância, pois busca-se pelo contraponto, ao invés de distinções estéticas e legais, reforçadas pela linguagem e reproduzidas pelo sendo comum, como percebido em estudos acadêmicos e principalmente na forma como as matérias jornalísticas insistem em enquadrá-los.

²² Apesar da citação do texto de Silveira referir-se somente ao grafite, este texto também dedica a mesma preocupação à pichação.

4 O SURGIMENTO CONTEXTUAL DOS GRAFISMOS URBANOS NOS MOVIMENTOS DE CONTRACULTURA

A transição entre as décadas de 1960 e 1970 é marcada por um cenário mundial de transformações e acontecimentos sociais, destacando-se entre eles o movimento político-cultural de maio de 68²³, que se dá enquanto força unificada entre os movimentos estudantil e operário na França, onde “a sociedade francesa vivia um processo de modernização técnica e desenvolvimento econômico” (CONTRA-CENA, 1982). Na América Latina e no Brasil, estudantes e trabalhadores de diversas forças sociais levantam-se contra os regimes de ditadura militar, onde o grafite²⁴ desponta como ação política e cultural presente nesse cenário de transformações sociais.

Não é possível entender o que foi o Maio francês sem dar uma olhada, mesmo que de relance, nas coisas que estavam acontecendo nos anos 60 em todo o mundo. A guerra do Vietnã; a luta dos negros norte-americanos pela igualdade; o fracasso da invasão dos EUA na Baía dos Porcos (CUBA); a crise do stalinismo enquanto alternativa ao capitalismo; os grupos latino-americanos de armas na mão querendo seguir o caminho de Che-Guevara; o fracasso do populismo no Brasil com o golpe militar e o surgimento de novas ditaduras no continente. (CONTRA-CENA, 1982, p.03).

Através de frases como “é proibido proibir” e “sejam realistas, exijam o impossível”, as mensagens expostas publicamente nos muros buscam o diálogo e o reforço pela discussão e transição de novos valores políticos-culturais desse contexto histórico.

Ao apropriar-se do espaço urbano, o grafite consolida sua característica de transgressão enquanto ação política, cultural e poética (arte de protesto). A liberdade e autonomia pedida aos corpos e às relações na sociedade também se estendem aos espaços urbanos, onde o grafite busca o diálogo público e direto com a população.

As escritas parisienses do maio de 1968 eram ilegais, mas levadas a cabo como forma de discurso político panfletário em um momento particular da conjuntura social. Tais escritos formaram o meio de diversos grupos e

²³ Também denominado movimento de contracultura, termo esse criado pela imprensa estadunidense para nomear as manifestações de ideais libertários que vão contra o modelo comportamental da cultura ocidental, fundamentados no consumo e no pensamento e cultura judaico-cristão.

²⁴ Historicamente, os suportes urbanos, sobretudo os muros, são utilizados como forma de diálogo, comunicação e expressão humana. Porém, tomamos aqui o movimento de maio de 68 e a conjuntura mundial dos anos 60 como ponto de partida por sua relevância política e cultural e onde, através dele, o grafite passa a ser observado e teorizado de forma mais intensa pela academia.

militantes políticos de comunicar-se com a população. (MITTMANN, 2013, p.103).

A ilegalidade²⁵ é uma característica também associada ao grafite por Armando Silva (1987), ao conceituar o grafite “como um *mensaje* o conjunto de *mensajens* filtrados por la marginalidad, el anonimato y la espontaneidad²⁶. A ilegalidade do grafite e sua política contestatória durante o movimento de maio de 68 é reforçada por Mittmann (2013) ao afirmar que “o ilegal era uma condição de existir – ao menos de força – dessa escrita, pois era ponderada como uma arma política que objetivava o choque ao aparelho de Estado.”

Figura 5²⁷ - “Sejam realistas, exijam o impossível.” Muro de Paris durante o maio de 68.



²⁵ O ilegal, entendido aqui como ação de apropriação do espaço urbano como forma de manifestação individual e/ou coletiva, continua a ser entendida e defendida como ato político por grafiteiros e pichadores, pois contraria a finalidade de delimitação do espaço no qual muros e outros suportes são construídos. Através de entrevistas e conversas informais com grafiteiros e pichadores, estes destacam a ilegalidade como uma das principais características e ações pertencentes tanto ao grafite quanto à pichação desde suas origens.

²⁶ Grifo nosso.

²⁷ Disponível em:

https://www.google.com.br/search?q=sejamos+realistas+exijamos+o+imposs%C3%ADvel&biw=1366&bih=631&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ei=AEP0VMvqN8j9UOa3gdAN&ved=0CAcQ_AUoAg#imgdii=&imgrc=7xtMflxO5NjK8M%253A%3Bz1XqaaLZy9INPM%3Bhttps%253A%252F%252Fnucleopsolisegoria.files.wordpress.com%252F2014%252F03%252F43b20fcfde210f54b8e6a5b7afdb069_large-1395858655386.jpg%253Fw%253D630%3Bhttps%253A%252F%252Fnucleopsolisegoria.wordpress.com%252F2014%252F03%252F26%252Fode-a-esquerda-libertaria%252F%3B400%3B282

Acesso em 03.01.2014.

Em *Culturas Híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade* (1998), o teórico argentino Néstor Garcia Canclini também expõe três momentos²⁸ ou principais contextos em que o grafite esteve ligado a manifestações e situações histórico-culturais mundiais como: 1º) o movimento estudantil e de contracultura na França, onde o grafite era utilizado em palavras de ordem antiautoritárias e com fins macropolíticos; 2º) O movimento *Hip-Hop* em Nova Iorque, nos anos 70, cidade em que os grafites faziam referências a situações micropolíticas, a utilização de muros de bairros e de metrô para demarcar a identidade de gangues e as territorialidades dos guetos; e 3º) em que o grafite se referencia a uma característica latino-americana, que já foi mistura dos dois momentos anteriores, mas que, devido a descrenças políticas e utópicas, destina-se a um grafite mais irônico.

Apesar das referências teóricas específicas ao grafite, torna-se importante ressaltar aqui o nascimento da pichação, fenômeno urbano e estético nascido no Brasil, país onde existe a distinção conceitual, estética e jurídica sobre essas duas práticas, também ligada a um contexto de transformações políticas e sociais que aproximam a utilização de grafites e pichações como atos políticos e de transgressão do *status quo*:

No Brasil, no mesmo período, movimento semelhante acontecia, mas o contexto era o de manifestação política contra o regime militar como uma forma de expressar opinião e anseio a favor da democracia. Por conta desse tipo de uso e por ser uma ação transgressora por natureza, existe até hoje uma grande associação da pichação como forma de protesto. (LASSALA, 2010, p.48).

Grafites e pichações são formas de resistência política, social e cultural. Mantendo a ilegalidade do ato, a ação do pichador e do grafiteiro questiona o espaço público: quem quer uma cidade “limpa”? Quais os tipos de fala e imagens são permitidos circular pela cidade? Quem pode expressar-se?

A origem do grafite e da pichação é a contestação, a transgressão. A apropriação do espaço urbano visando o diálogo é também uma forma política de posicionamento. É relevante pensar como a política é vista e construída dentro do contexto atual por esses sujeitos que através da prática de intervenção de uma

²⁸ Os dois primeiros momentos e/ou contextos apontados por Canclini são citados anteriormente por Armando Silva em *Punto de Vista Ciudadano: focalización visual u puesta em escena del graffiti*. Instituto Bogotá: Instituto Caro y Cuervo. Imprenta Patriótica, 1987.

cultura urbana, ou uma subcultura, procura dar voz a esses “outros” sujeitos distintos pelos processos sociais abordados ao longo deste texto.

4.1 O movimento muralista

Surgido no período pós-revolucionário de 1920-1930, o muralismo mexicano busca, por meio da politização da arte, o resgate de uma identidade nacional fragilizada pelo governo ditatorial de Porfírio Dias. Através do deslocamento da arte acadêmica influenciada pelos movimentos de vanguarda europeus para edifícios e demais espaços públicos e privados, o muralismo se fez presente como uma produção cultural engajada politicamente e que transmite na sua representação uma interpretação da cultura mexicana marcada pela opressão indígena e mais tarde camponesa, denunciando as figuras do Estado, da Igreja Católica e do colonizador.

O mural possibilita uma arte pública e coletiva, em que Diego Rivera, José Clemente Orozco e Davi Alfaro Siqueiros aliam seu talento artístico à causa política da Revolução Mexicana. Para esses artistas, produzir obras em locais públicos para que todos possam ver é uma forma de impedir que estas não acabem por perder sua função de diálogo e compromisso político, bem como seu apelo visual para o reconhecimento da luta dos povos oprimidos.

Abordando a questão da identidade, é possível observar nesses murais, de uma forma geral, o retrato desse povo: a civilização asteca, representada sobretudo na figura do indígena, o mestiço, o camponês, no intuito de criar o sentimento de pertencimento territorial. Afinal, índios e mestiços têm um papel fundamental no processo revolucionário mexicano e como a questão indígena é um tema recorrente na história de toda a América Latina, bem como a questão da mestiçagem, registrar o passado hispânico é fundamental para a busca da construção de uma identidade nacional.

O movimento propõe uma arte indissociável da política, indicando à arte uma função didática, isto é, apresentando-a como mensagem política e com linguagem simples. O muralismo mexicano é o movimento disparador da cultura mural para outros países, sobretudo da América Latina.

No Chile, o muralismo influencia a arte política das Brigadas Chilenas²⁹ ligadas aos Partidos Socialista e Comunista, partidos que compõem o governo da Unidade Popular (UP) liderado por Salvador Allende a partir de 1970, tendo como precursoras as Brigadas Ramona Parra (BRP), ligada à Juventude Comunista do Chile (JJCC) e a Brigada Elmo Catalán (BEC), pertencente à Federação da Juventude Socialista (FJS).

Porém, os primeiros murais produzidos com fins propagandistas são utilizados ainda durante a campanha do então candidato Allende, durante os anos de 1963-1964 e mantidos durante seu governo como formas de informação massiva e convicção ideológica. As mensagens políticas são formas econômicas e estratégicas de criar diálogo com a população, uma vez que são elaboradas em bairros periféricos, próximas a indústrias e mineradoras, além de muros centrais e com boa visibilidade.

Essa forma de diálogo proposto pelo muralismo tinha “o objetivo de conscientizar e conquistar o apoio da sociedade para a transformação do Chile em um país socialista e, sendo assim, contribuíram para a construção de um imaginário socialista” (DALMÁS, 2007), tendo a figura do trabalhador chileno como protagonista das mudanças sociais propostas pela Unidade Popular.

A busca da revelação de uma identidade nacional também foi um fator de aproximação com os mexicanos. Porém, enquanto os muralistas mexicanos pretenderam representar uma identidade mexicana, buscada nas origens históricas do México, incluindo vários aspectos da cultura pré-colombiana, as brigadas muralistas chilenas preocuparam-se em consolidar uma identidade nacional revolucionária centrada na figura do trabalhador chileno, colocando-o como agente fundamental daquele processo. (*Ibidem*, p. 231).

Atualmente, essa técnica aparece articulada especialmente com os movimentos anarquistas/libertários em países como Argentina, Chile, Bolívia, Brasil. Em Porto Alegre, o Coletivo de Ação e Propaganda Muralha Rubro Negra³⁰ existem

²⁹As Brigadas são formas coletivas de organização de trabalhos que se origina na antiga URSS, após a Revolução de 1917. Além das brigadas muralistas, são criadas as brigadas de escritores, brigadas de músicos, etc. No caso das brigadas muralistas, as tarefas são divididas de acordo com as possibilidades e capacidades manuais de cada participante, sendo construídas principalmente por organizações juvenis dos partidos, mas também através da participação e engajamento de militantes, artistas, estudantes e da população em geral.

³⁰Disponível em:

<<http://muralharubronegrabrasil.blogspot.com.br/search/label/APRESENTA%C3%87%C3%83>>
Acesso em 24.10.2014.

desde 2007 como formas de comunicação e denúncia das opressões diárias praticadas contra a população.

Durante as manifestações de 2013-2014, o muralismo está presente em faixas durante os protestos e produzido em diversos locais da cidade, assim como os grafites e pichações. A temática dos murais do Coletivo Muralha Rubro Negra dialoga também com algumas pautas defendidas pelo Bloco de Lutas, como a denúncia da criminalização dos protestos, “Protesto não é crime”, demonstrando solidariedade aos militantes indiciados, assim como denuncia também a repressão policial cometida durante o período, através da remoção de famílias de seus locais de moradia para instalação das obras da Copa do Mundo e onde moradores de favelas do Rio de Janeiro, como Claudia Silva Ferreira e Amarildo Sousa Lima tiveram seus corpos desaparecidos pela ação da polícia militar carioca.

Figura 6 - “Copa para os ricos U.P.P. para os pobres”.



Fonte: Acervo pessoal Coletivo Muralha Rubro Negra, 2014.

5 SOBRE OS GRAFISMOS URBANOS

Nesta seção serão traçadas as principais características dos grafismos no meio urbano, delimitadas no intuito de construir um maior entendimento e aprofundamento teórico/temático a cerca deste estudo, bem como propor possibilidades de diálogo com conceitos e autores abordados na Linha de Pesquisa 3, partindo do entendimento de que os grafismos em contato com a cidade estabelecem formas de microrresistências diárias apontadas a partir da leitura de De Certeau (1994).

5.1 A identidade do sujeito grafiteiro e pichador no cenário urbano

Todos os dias deparamo-nos com uma cidade visualmente carregada de imagens, símbolos e mensagens. Diariamente a paisagem urbana e a cidade são reinventadas por diferentes sujeitos e ações. Dentro desse cenário urbano, as pichações e os grafites colaboram com a multiplicidade de marcas deixadas, provisoriamente, na cidade.

Diferentes identidades estão por detrás dessas marcas, assim como de outras tantas ações que compõem as grandes cidades. Ao apropriar-se de espaços específicos da cidade, o grafiteiro ou pichador potencializa essa identidade nesse contexto, sem abandonar outros sujeitos que o compõe. Porém, nesse caso, assume uma identidade estigmatizada, pois reivindica sua existência, expõe sua visão de mundo subvertendo leis que proíbem a utilização de espaços públicos para tais manifestações.

A multiplicidade de identidades que o sujeito pós-moderno³¹ atinge adapta-se ao seu contexto inserido no momento, ato que torna os processos de identificação mais flexíveis e transitórios. Logo, mais complexos e em alguns casos, até mesmo contraditórios. Em seu livro de 2005³², Stuart Hall aborda a evolução do sujeito

³¹ Não tenho a intenção de levantar e/ou delimitar aqui o período específico sobre um provável “fim” da modernidade e início da pós-modernidade, assunto este ainda longe de ser respondido teoricamente. Porém, adotamos tais referências em função do autor destacado aqui para abordar o conceito/problemática da identidade a partir de sua influência e importância para o avanço dos Estudos Culturais. Em termos de afinidade conceitual, destaco pertinente a definição levantada por Milton Santos (1996) quando se refere ao período atual como uma “modernidade contemporânea”, visto que essa possível transição ainda se dá e como forma de não aprofundar um debate no qual não percebo relevante para o desenvolvimento específico deste estudo.

³² A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

moderno e sua fragmentação com a chegada da pós-modernidade e a expansão do neoliberalismo como sistema econômico mundial a partir da década de 70.

Essa década traz consigo o nascimento de novos movimentos sociais e a identificação de novas identidades que se fortalecem após as revoluções culturais de maio de 68. As identidades se politizam e engajam-se em movimentos de gênero como o feminismo e a homossexualidade, raça – movimento negro –, ecológico, entre outros. Alargam-se as discussões e categorias sociais para além das distinções econômicas e a divisão de classes. É nesse contexto de mudanças sociais que os grafites políticos se destacam, como aponta Silva (1987), ao ressaltar a importância dos grafites dentro de um contexto de mudança macropolítica.

A filósofa política Chantal Mouffe define esse novo cenário de múltiplas identidades e de multiculturalismo como uma explosão de particularismos ou mais especificamente como um “desafio ao universalismo ocidental”:

Para conseguir pensar hoje politicamente e compreender a natureza destas novas lutas e a diversidade das relações sociais com as quais a revolução democrática ainda tem de contar é indispensável desenvolver uma teoria do sujeito como um agente descentrado e não total, um sujeito construído no ponto de intersecção de uma multiplicidade de posições subjectivas, entre os quais não existe uma prioridade ou relação necessária e cuja articulação é o resultado de práticas hegemônicas. Consequentemente, nenhuma identidade é alguma vez definitivamente estabelecida, havendo sempre um certo grau de abertura e ambiguidade na forma como as diferentes posições do sujeito são articuladas. O que emerge são perspectivas inteiramente novas de ação política que nem o liberalismo, como a sua ideia do indivíduo que só busca o próprio interesse, nem o marxismo, com a sua redução de todas as posições subjectivas à posição de classe, podem sancionar, quanto mais imaginar. (MOUFFE, 1993, p.26).

A identidade passa a ser reconhecida pela diferença dessas novas fragmentações ou pluralizações. Nessa evolução do sujeito iluminista que nasce com sua identidade imutável e masculina, passando pelo sujeito sociológico que se reconhece na dualidade entre objetividade e subjetividade, as estruturas sociais e o reconhecimento nas relações sociais com outros, o sujeito pós-moderno multiplica-se, fragmenta-se e se reconhece nas múltiplas posições que sua identidade pode exercer. Abrem-se novas possibilidades de reflexão e inserção na busca por reconhecimento e afirmação nas relações e espaços da sociedade.

Reconheço aqui a complexidade do debate sobre a identidade e suas pluralizações. Porém, este estudo não nega que as relações sociais ainda sejam estabelecidas a partir de divergências classistas, complexificadas a partir das

diferentes formas de identificação/reconhecimento na sociedade e que, se em alguns momentos parecem progredir, em outros sofrem retrocessos devido à identidade que se assume no contexto³³.

Uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida. Ela tornou-se politizada. Esse processo é, às vezes, descrito como construindo uma mudança de uma política de identidade (de classe) para uma política de *diferença*. (HALL, 2005, p.21).

Torna-se importante a reflexão do quanto a multiplicidade e a fragmentação dessas identidades rapidamente constituídas e transitórias, e a rapidez com que o tempo e o espaço diluem-se e transformam esse cenário múltiplo e atual, permite a reflexão sobre as constantes mudanças que atravessam e alteram os indivíduos e as sociedades.

Também como consequência das relações econômicas mundiais, as barreiras físicas se enfraquecem e se fortalece a identificação cultural de indivíduos agora um pouco mais cidadãos do mundo. Com isso não podemos afirmar que as identidades nacionais desapareçam, mas sim que sofrem grandes impactos com a dissolução do tempo e do espaço físico, a “extração das relações sociais dos contextos locais de interação e sua reestruturação ao longo de escalas indefinidas de espaço-tempo.” (GIDDENS, *apud* HALL, 2005).

Diminui a distância das relações geográficas, informacionais, técnicas e sociais entre o local e o global que interferem na construção e atuação dos sujeitos atuais, porém “as identidades nacionais permanecem fortes, especialmente com respeito a coisas como direitos legais e de cidadania” (HALL, 2005). Pois mesmo que o capitalismo tenha fragmentado também os inimigos³⁴ da sociedade, o governo

³³ A matéria anexada aqui não trata especificamente de pichadores e/ou grafiteiros, mas mostra o quanto as generalizações a respeito de classe, raça e gênero ainda estão presentes na sociedade atual. Disponível em: <[http://www.geledes.org.br/em-debate/colunistas/22538-eliane-brum-rolinhos-o-que-estes-jovens-estao-roubando-da-classe-media-brasileira?fb_action_ids=10202463676140623&fb_action_types=og.likes&action_object_map=\[552003968219189\]&action_type_map=\[%22og.likes%22\]&action_ref_map=\[%22.UrLlnL5j8.like%22\]#.UrV-TZjfld.facebook](http://www.geledes.org.br/em-debate/colunistas/22538-eliane-brum-rolinhos-o-que-estes-jovens-estao-roubando-da-classe-media-brasileira?fb_action_ids=10202463676140623&fb_action_types=og.likes&action_object_map=[552003968219189]&action_type_map=[%22og.likes%22]&action_ref_map=[%22.UrLlnL5j8.like%22]#.UrV-TZjfld.facebook)> Acesso em: 27.12.2013.

³⁴ Atualmente não podemos mais falar apenas em inimigo, mas pluralizá-lo: não apenas o Estado, mas o Estado e sua relação com as multinacionais, através de acordos de privatização e terceirização de bens e serviços públicos, o sistema econômico, a mídia hegemônica, a democracia representativa que não representa a população, assim como os empresários do transporte, preocupados em manter seus lucros e não a qualidade do transporte urbano. Em todas essas relações a população está inserida de forma desigual. Todos são de alguma forma, os “outros” para eles.

continua a ser o responsável local pela manutenção dos direitos do cidadão e de decisões políticas que atingem o cotidiano social.

Com a modernização contemporânea, todos os lugares se mundializam. Mas há lugares globais simples e lugares globais complexos. Nos primeiros apenas alguns vetores da modernidade atual se instalam. Nos lugares complexos, que geralmente coincidem com as metrópoles, há profusão de vetores: desde os que diretamente representam as lógicas hegemônicas, até os que a elas se opõem. São vetores de todas as ordens, buscando finalidades diversas, às vezes externas, mas entrelaçadas pelo espaço comum. Por isso, a cidade grande é um enorme espaço banal, o mais significativo dos lugares. Todos os capitais, todos os trabalhos, todas as técnicas e formas de organização podem aí se instalar, conviver, prosperar. Nos tempos de hoje, a cidade grande é o espaço onde os fracos podem subsistir. (SANTOS, 1996, p.258).

Direitos esses que podem ser cobrados em forma de pichações e grafites que também manifestam suas insatisfações com o cenário político atual, expressadas por meio de ações organizacionais distintas entre grafiteiros e pichadores. Enquanto os grafiteiros se organizam através de coletivos em eventos e/ou mutirões sociais, com temáticas geralmente individuais, os pichadores agem e bombardeiam³⁵ os espaços urbanos através de *rolês* coletivos, saídas e encontros noturnos pela cidade, na intenção de dar *ibope*, maior visibilidade para suas *crews*, com *pixos*³⁶ que identificam o nome, local e data do percurso e dos grupos envolvidos, como forma de identificação nos espaços coletivos da cidade.

Apesar da estrutura organizacional e temática muitas vezes distinta e que nem sempre dialogam entre si, possuindo relações tênues e, por horas, estética e socialmente divergentes³⁷, grafites e pichações contribuem de maneira positiva em suas manifestações culturais e das identidades coletivas e/ou individuais de seus sujeitos para perpetuação da memória no espaço urbano, demonstrando que grafiteiros e pichadores estão engajados na problematização da cidade enquanto espaço de coexistência das mais distintas e complexas identidades.

³⁵ Bombardear na pichação significa espalhar o maior número possível da assinatura (*tag*) de sua *crew* (bonde/grupo).

³⁶ Forma como os pichadores se referem à pichação. Estilo de pichação originalmente paulista que se caracteriza por traços retos e letras pontiagudas.

³⁷ A relação entre grafiteiros e pichadores nem sempre é cordial. Os atropelos, as invasões nos muros e outros suportes por cima de outros trabalhos, geram divergências constantes entre grafiteiros e pichadores. Soma-se a isso a questão judicial que distingue pichação e grafite como infração e as matérias jornalísticas propagadas pelo senso comum ao simplificar o grafite como arte e a pichação como sujeira, entre outras situações.

Figura 7 - Muro do bairro Cidade Baixa: cenário em que grafites e pichações ocupam o mesmo espaço urbano



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2013.

5.2 Grafites e pichações como formas culturais no urbano

A cidade é um espaço de coexistências simbólicas distintas. Nesse grande cenário urbano em que imagens das mais diversas finalidades e intenções compartilham o mesmo ambiente, grafites e pichações podem ser percebidos lado a lado com propagandas políticas, imagens publicitárias, ofertas e procuras por serviços, além de monumentos e outros espaços representativos do poder governamental.

Se pensados em relação ao embate que travam diariamente com imagens de marcas mundialmente conhecidas e desterritorializadas, buscamos tencionar a discussão cultural que os grafismos urbanos propiciam ao criticar ou utilizar essas

referências culturais e/ou mercadológicas em suas intervenções para legitimar um espaço. Se dedicarmos atenção à apropriação/intervenção dos espaços representativos do poder democrático atual e das grandes empresas mundiais como forma de manifestação e diálogo, é possível enxergá-los também como ações políticas de sujeitos também políticos.

Renato Ortiz, em *Mundialização e Cultura* (1994), fala de uma desterritorialização dos espaços geográficos - não lugares³⁸ - e de produtos culturais que, consumidos mundialmente, perdem sua referencialidade de origem, tornando-se marcas de domínio público. São potencializados pela tecnologia, essa apropriação cultural massiva aproxima o local e o global, onde as imagens-produtos, estocadas em um “imaginário coletivo mundial”, tornam-se símbolos de uma época, eleitos pelo seu potencial de familiaridade e assimilação comercial.

Afirmar a existência de uma memória internacional-popular é reconhecer que no interior da sociedade de consumo são forjadas referências culturais mundializadas. Os personagens, imagens, situações, veiculadas pela publicidade, histórias em quadrinhos, televisão, cinema constituem-se em substratos dessa memória. Nela se inscrevem as lembranças de todos. (ORTIZ, 1994, p.126).

Para o autor, o consumo torna-se uma forma de pertencimento a um contexto social no qual a identidade e a cidadania também podem assumir-se/estabelecer-se a partir do que se é apropriado culturalmente.

Buscando avançar na problematização sobre o consumo para além de produtos e objetos, questiono: a partir da delimitação/privatização dos espaços urbanos, a cidade atual também não se torna um produto a consumir? As diferentes formas de apropriação e questionamento das lógicas mercadológicas nas quais estão inseridas as cidades atuais, marcadas sobretudo pelos processos de privatização e segregação espaciais, onde estão inseridos os grafismos urbanos, não podem ser compreendidas como formas de pertencimento à cidade?

Essa dicotomia entre as formas de apropriação e usos da cidade é levantada por Henri Lefebvre (2001) e apresentada aqui por Tonucci³⁹.

³⁸ Os não lugares, para Ortiz, são espaços descaracterizados de referências culturais, sejam elas regionais e/ou nacionais. O autor cita como principais exemplos de não lugares espaços como aeroportos e seus *free shops*, hotéis e espaços turísticos.

³⁹ TONUCCI, João. Disponível em: <<https://olhorua.wordpress.com/2013/07/29/henri-lefebvre-e-a-Atualidade-urgente-do-direito-a-cidade/>> Acesso em: 23.12.2014

A cidade, outrora valor de uso (fruição, beleza), é transformada em mercadoria, produto com valor de troca, espaço privado para realização do lucro. Neste processo, a realidade urbana da cidade (amplificada e estilhaçada) perde os traços anteriores de totalidade orgânica, sentido de pertencimento, espaço demarcado, monumentalismo enaltecendor. (TONUCCI, 2013).

Se as imagens do mundo estão à disposição de todos, mas se nem todos têm acesso aos mesmos bens culturais para construir uma bagagem cultural comum, os espaços urbanos assumem um valor simbólico. Compensatório. Não podendo consumir da forma desejada, a apropriação dos espaços urbanos a partir do pichar/grafitar demonstra a insatisfação e/ou crítica a esse consumo de bens culturais que outros sujeitos têm acesso diariamente. A cidade torna-se objeto de um consumo transgressor, contestatório.

O grafite e a pichação vêm ao mesmo tempo reforçar as identidades e a cultura local e até nacional ao tematizar referências comunitárias que representam a força da periferia ou de culturas populares, ao homenagear líderes ou figuras representativas que influenciam a arte urbana, ou quando leva através dos *rolês* as identificações das *crews* por diferentes espaços da cidade. Não se pode afirmar aqui que todos os grafiteiros e pichadores não têm acesso a bens culturais da mesma forma, pois muitas temáticas urbanas dos grafismos utilizam esse banco de imagens mundiais como influência. Mas demonstra que a cidade e seu valor de uso podem ser utilizados também de forma gratuita e acessível.

Por cultura⁴⁰, Adela Cortina define como,

O conjunto de modelos de pensamento e de conduta que dirigem e organizam as atividades e produções materiais e mentais de um povo, em sua tentativa de adaptar o meio em que vive a suas necessidades, e que pode diferenciá-lo de qualquer outro. A cultura inclui, portanto, repertórios de conduta, regulados por repertórios e normas e sustentados por um conjunto de valores que os legitimam e os tornam compreensíveis, mas também por um conjunto de práticas legitimadas e institucionalizadas. (CORTINA, 2005, p.148).

Assim como a apropriação “indevida” da cidade, a escolha temática da cultura local pode ser entendida aqui como uma forma de fortalecimento e homenagem às pautas e representatividades locais, pois quando coexistem com essas imagens do consumo coletivo/mundial, assumem uma postura crítica a uma cultura internacional

⁴⁰ Para Milton Santos (1996), cultura, é uma “forma de comunicação do indivíduo e do grupo com o universo, é uma herança, mas também um reaprendizado das relações profundas entre o homem e seu meio”.

que apaga a potencialidade do espaço urbano. Nesse contexto, a cidade torna-se um espaço de copresença das imagens publicitárias e do sujeito local, marcas distintas ocupando um mesmo espaço.

Seu traço manual, espontâneo, opõe-se estruturalmente às legendas políticas ou publicitárias “bem” pintadas ou impressas e desafia essas linguagens institucionalizadas quando as altera. O grafite afirma o território, mas desestrutura as coleções de bens materiais e simbólicos. (CANCLINI, 1998, p.337).

Canclini (1998) fala da desterritorialização dos processos simbólicos e culturais que se dão através do enfraquecimento das barreiras geográficas, permitindo que bens culturais modernos e pós-modernos convivam para além das simples dicotomias como o culto e o popular, o massivo e o artesanal. Essa “cultura urbana” torna-se espaço híbrido e de tensão do que, segundo o autor, não pode ser mais respondido através da simples oposição desses conceitos. As cidades tornam-se um espaço mediador de entendimento entre diferentes culturas que dão origem a novas produções de sentidos e que reinventam novos espaços e relações urbanas.

Vivemos um tempo de mudanças. Em muitos casos, a sucessão alucinante dos eventos não deixa falar de mudanças apenas, mas de vertigem. O sujeito no lugar estava submetido a uma convivência longa e repetitiva com os mesmos objetos, os mesmos trajetos, as mesmas imagens, de cuja construção participava: uma familiaridade que era fruto de uma história própria, da sociedade local e do lugar, onde cada indivíduo era ativo. Hoje, a mobilidade se tornou praticamente uma regra. O movimento se sobrepõe ao repouso. A circulação é mais criadora que a produção. Os homens mudam de lugar, como turistas ou como imigrantes. Mas também os produtos, as mercadorias, as imagens, as ideias. Tudo voa. Daí a ideia de *desterritorialização*. Desterritorialização é, frequentemente, uma outra palavra para significar estranhamento, que é também desculturização. Vir para a cidade grande é, certamente, deixar atrás uma cultura herdada para se encontrar com uma outra. Quando o homem se defronta com um espaço que não ajudou a criar, cuja história desconhece, cuja memória lhe é estranha, esse lugar é a sede de uma vigorosa alienação. (SANTOS, 1996, p.263).

Essa desterritorialização que causa estranhamento pode também ser compreendida como pequenas brechas, possibilidades para reconstruir o lugar a partir de onde se foi encontrado. Uma possibilidade coletiva e/ou individual de apropriação e criação de espaços coletivos, contrariando ou avançando na ideia de que o espaço tornou-se também um produto pré-fabricado, industrializado. Não seria

a intervenção cultural dos grafismos uma forma de construção coletiva por um direito de existir/pertencer à cidade?

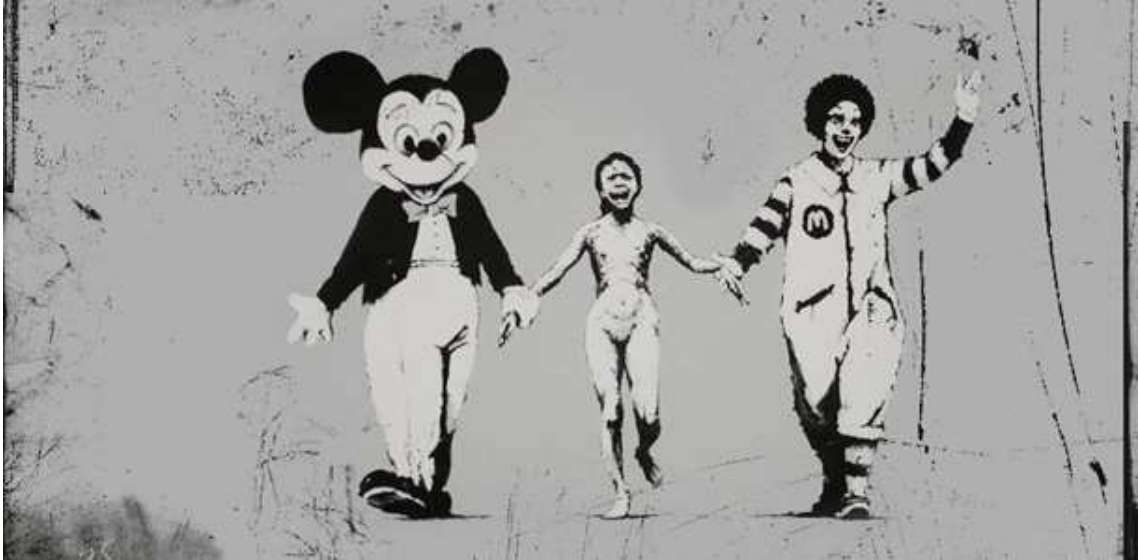
Ao referir-se sobre os grafites, Canclini (1998) ainda destaca que esse gênero genuinamente “impuro”, através de “suas referências sexuais, políticas ou estéticas são maneiras de enunciar o modo de vida e de pensamento de um grupo que não dispõe de circuitos comerciais, políticos ou dos *mass media* para expressar-se.” Mais do que não dispor, é não depender ou não criar vínculos a essas instituições, mas valer-se delas como possibilidade de reconhecimento.

A aproximação a outros espaços territoriais, potencializados principalmente pelas tecnologias, permitem o acesso a contextos e trabalhos de outros grafiteiros e pichadores, assim como a troca de informações e divulgação de suas obras, o contato com outras estéticas urbanas e informações que a mídia produz. Além disso, as matérias jornalísticas por mais que não busquem compreender o motivo da utilização do espaço urbano para o diálogo, ao publicarem imagens de grafites e pichações contribuem com a circulação das imagens e ajudam a publicizar a identidade do grafiteiro ou pichador.

Por serem práticas de difícil acesso ao senso comum e que pedem uma pausa para a possibilidade de seu diálogo com a passante, culturalmente os grafismos urbanos ainda causam estranhamento visual, sendo entendidos como sujeira, poluição ou vandalismo. Quando Ortiz (1994) afirma que “o prazer está no reconhecimento, na identificação daquilo que se sabe” tenciona-se a relação entre a permissão visual das imagens publicitárias e políticas que diariamente ocupam os espaços urbanos e são menos questionadas do que as mensagens deixadas por outros sujeitos urbanos. Nesse caso, os grafiteiros e pichadores.

Se a globalização desterritorializa os lugares, tornando-os zonas sem referência, os grafites e pichações quando tematizam a cultura e pautas locais não fazem de sua forma o exercício de retomada e reorganização do espaço urbano? Ao contrapor a homogeneização da imagem com as culturas mundializadas, os grafismos podem propor uma ação crítica a essa internacionalização da cultura? Uma crítica ao consumo que tenta apagar progressivamente a memória local e nacional?

Figura 8⁴¹ - Banksy. O artista urbano Banksy (Inglaterra) ironiza nessa obra algumas imagens mundialmente conhecidas. Suas imagens estão espalhadas pelo mundo e possuem teor político, irônico e crítico. Nesse caso, uma crítica ao consumo e as guerras “patrocinadas” pelas grandes marcas estadunidenses. O britânico, através de uma temática individual apropria-se de imagens globais para expor sua visão sobre a sociedade atual.



Fonte: Banco de imagens do Google, s/d

5.3 Grafite e pichação: do conceito de cidadania a uma cidadania às avessas

Assim como os conceitos de identidade e cultura abordados anteriormente, definições essas que vêm sendo amplamente discutidas e revisadas nos estudos da sociedade atual, o conceito de cidadania passa também por essa revisão, pois tem o cidadão como protagonista desse conceito. É através dele e de sua relação com o Estado e a coisa pública que os avanços dos contratos políticos e sociais podem estabelecer-se.

Sendo a cidadania formada, *a priori*, pelos sentimentos de pertença e participação coletiva, como é possível cultivar esse sentimento em uma sociedade

⁴¹ Disponível em

<https://www.google.com.br/search?q=banksy&biw=1366&bih=631&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ei=F0b0VNWBK8KfyAPetoGqCA&sqi=2&ved=0CAYQ_AUoAQ#imgdii=AVYwZw3fftECM%3A%3B8BCBtNjL3XZ_mM%3B_AVYwZw3fftECM%3A&imgcr=AVYwZw3fftECM%253A%3By06quKwNB1bLrM%3Bhttps%253A%252F%252Ftuledelo.files.wordpress.com%252F2011%252F05%252Fnape3.gif%3Bhttps%253A%252F%252Ftuledelo.wordpress.com%252F2011%252F05%252F31%252Ffele-e-banksy-ja-ouviu-falar%252F%3B1266%3B820> Acesso em 13.12.2013.

onde atualmente as identidades estão cada vez mais individualizadas e fragmentadas, sendo a busca de direitos individuais vista como uma conquista social do neoliberalismo? E como construir uma adesão política e social quando a crise da representação democrática, mundialmente questionada no cenário político atual encontra-se em um momento de instabilidade e revisão? São questionamentos observados e que tentarei aqui desenvolver a partir de sua relação com os grafismos urbanos.

Desde já, torna-se um desafio pensar em construir uma cidadania que se fortaleça pelo reconhecimento coletivo e pela adesão social quando se vive em um sistema político e econômico cotidianamente desigual e que nega direitos a uma sociedade que se quer reconhecer pelas diferenças. Sistema esse que cobra da parcela mais fragilizada do contrato impostos e leis que burocratizam o bem-estar social.

Para Adela Cortina, as mudanças sociais só podem vir através de transformações político-culturais da sociedade, partindo de uma maior inserção participativa e espontânea da sociedade local.

O sistema político e o sistema econômico estão, portanto, dependendo de uma revolução cultural que assegure a civilidade, a disponibilidade dos cidadãos a se comprometer com a coisa pública. Por esse motivo, um dos grandes problemas nas sociedades do capitalismo tardio consiste em conseguir fazer com que cidadãos preocupados unicamente em satisfazer seus desejos individuais cooperem na construção da comunidade política. (CORTINA, 2005, p.18).

Frente a uma maior participação social, a filósofa espanhola propõe uma reatualização da práxis política ateniense como forma de reconstrução e adesão participativa. Para ela, as culturas e identidades locais devem reforçar as formas de participação frente a uma identidade criada e generalizada por parte do Estado, por meio do diálogo coletivo e por mais autonomia na construção e decisão dos espaços e pautas urbanas.

Já para Immanuel Wallerstein (2003, p. 33), sociólogo estadunidense, o exercício de cidadania é um processo contraditório de inclusão e exclusão política proposto por parte do Estado Nacional. A cidadania é um falso constructo de pertencimento coletivo a um território nacional.

A cidadania foi inventada como um conceito de inclusão do povo nos processos políticos. Mas aquilo que inclui também exclui. A cidadania

confere privilégios, e os privilégios são protegidos quando não incluem a todos, o que a cidadania fez foi transferir a exclusão de uma pessoa através de uma evidente barreira de classe, e excluí-la através de uma barreira nacional e oculta.

Maria da Gloria Gohn (2010) aponta que os direitos de participação da população têm sido tencionados por diversas frentes, não mais ligados/defendidos apenas pelos movimentos sociais. Assim como Cortina, Gohn aponta que “questões como a diferença e a multiculturalidade têm sido incorporadas para a construção da própria identidade dos movimentos. Lutam pelo reconhecimento da diversidade cultural”.

Gohn (2010) aponta certa fragilidade e instantaneidade das lutas dessas novas frentes de organização, pois se organizam na busca pela garantia de direitos específicos e/ou particulares, desarticulando-se depois. Essa fragilidade política tem sido aproveitada como forma de cooptação por parte do Estado e das políticas de privatização, restringindo as pautas e as formas de ação política dentro da arena pública. Assumindo uma característica mercadológica dos direitos, o cidadão político passa a ser um cidadão consumidor dos serviços públicos, embora a grande maioria não disponibilize de condições financeiras para o consumo básico/diário de tais serviços.

Se o multiculturalismo pode ser entendido como uma atualização e uma possível fragmentação do que foram os movimentos sociais⁴² ligados à defesa das identidades até a década de 80, quando se lutava pelo direito de ter direitos a todos, hoje luta-se pelo direito das minorias nas quais os múltiplos sujeitos estão inseridos, uma vez que fragmentados seus poderes políticos, estes estejam engajados em diferentes frentes/forças sociais na busca por direitos e reconhecimentos. Além da figura fragmentada do inimigo (Estado, Capitalismo, Globalização, Multinacionais, etc.), o reconhecimento dessas diferenças culturais pelas demais culturas continua a ser um desafio.

Em princípio poderíamos dizer que o multiculturalismo consiste em um conjunto variado de fenômenos sociais, que derivam da difícil convivência e/ou coexistência em um mesmo espaço social de pessoas que se identificam com culturas diferentes. Os problemas que se apresentam não

⁴² Maria da Gloria Gohn propõe a expansão desse conceito devido às mudanças de organização da sociedade. As ações coletivas não estariam apenas sob organização dos movimentos sociais, mas através da organização de outros grandes coletivos como redes de mobilizações de diversas naturezas e os conselhos institucionalizados da esfera pública, caracterizados, sobretudo através das ONG.

procedem tanto do fato de haver diferentes culturas quanto do fato de que pessoas com diferentes bagagens culturais tenham de conviver em um mesmo espaço social, seja uma comunidade política, seja uma comunidade humana real em seu conjunto, em que o mais das vezes uma das culturas é dominante. (CORTINA, 2005, p.140).

Com isso, não se pode afirmar que por se fragmentarem as lutas pela cidadania, entendida aqui como forma de participação coletiva, estas não almejam a igualdade de todos os cidadãos, mas que são um reflexo da forma organizativa e política da sociedade atual. Torna-se necessário, sim, a coesão desses grupos cada vez mais fragmentados para que juntos possam conquistar seus direitos a partir de uma autorreflexão e atualizações constantes dos objetivos a serem obtidos para que os direitos de diferentes culturas e indivíduos continuem a ser respeitados em detrimento de uma cultura dominante.

Esse reconhecimento pela diferença é o que Chantal Mouffe (1996) e Boaventura de Souza Santos denominam como *Democracia Radical*, caracterizada pelo sociólogo português sob o conceito de *Inteligibilidade Mútua*,

(...) sendo ela um pré-requisito do que eu chamaria a mistura, autorreflexiva e interna, da política da igualdade e da política da diferença no seio dos movimentos, das iniciativas, das campanhas ou das redes. A falta de autorreflexividade interna é que tem permitido que as teorias da separação prevaleçam sobre as teorias da união. (SANTOS, 2008, p.199).

Se a modernidade contemporânea, como define Santos (1996) é caracterizada pelo seu multiculturalismo e suas diferenças identitárias, é necessário que ao menos se fortaleça a luta contra-hegemônica organizada pelas diversas forças fragmentadas e oprimidas, no intuito maior de que se lute pelo direito de ter direitos, pois princípios básicos como saúde, educação e moradia são negligenciados a grande parte da população. Que seja reconhecido o direito de ser diferente como sujeito cultural, social e político. Porém, não mais desigual economicamente.

5.4 Os grafismos urbanos enquanto ações de desobediência civil

O resgate pela cidade através do diálogo público, a liberdade como forma política de atuação no cotidiano, pautada pelo reconhecimento da diferença, são

assuntos que permeiam o pensamento político de Hannah Arendt (2009). Para a continuidade da discussão do conceito de política e o entendimento dos grafismos urbanos como atos de reivindicação de direitos é que parto do entendimento destas ações como atos de Desobediência Civil, percebidas aqui como o direito a ter direito à apropriação do espaço urbano para, através de mensagens deixadas na urbe, questionar o que precisa ser modificado, uma vez que o Estado não reconheça e não forneça condições sociais igualitárias a todos.

A desobediência é, portanto, um direito fundamental, na medida em que expressa um novo poder em surgimento, que se volta para a mudança do *status quo*, a fim de resgatar a capacidade de agir conjuntamente, de refundar uma comunidade política e de reafirmar ou revitalizar suas promessas. Nesse sentido, a desobediência civil não é a rejeição de um dever, mas a reafirmação deste, por meio de sua regeneração. (CARVALHO, 2012, pg. 64-65).

O pensamento contemporâneo problematiza esse conceito como uma quebra de contrato estabelecido entre Estado e cidadão, em que a sociedade ou os sujeitos dispostos a mudanças assumem a possibilidade de modificarem situações e tencionarem o Estado para que novas soluções sejam apresentadas. São propostas de renovações políticas nas quais o cidadão está inserido, como nos processos de decisão e de construção políticas. Logo, a desobediência civil é o ato coletivo que visa a um recomeço social através da ação espontânea, coletiva, participativa e que só se realiza e se reafirma em espaços públicos. São atos políticos que não visam à violência, mas “movimentos de resistência ao naturalismo nas relações de dominação e a indiferença política nas sociedades de massa.” (CARVALHO, 2012). São ações contrárias às formas restritas e coercitivas da política representativa atual.

Apesar dos estudos sobre política analisados por Hannah Arendt concentrarem-se em um contexto dos governos totalitários, sua preocupação maior é com a restrição da liberdade, ou seja, com a política privativa que o totalitarismo exerceu, mas que outros modos de governabilidade também podem vir a restringir.

Por isso não podemos simplesmente nos contentar com o desaparecimento histórico do fascismo e do comunismo, senão que devemos continuar conscientes de que a restrição da liberdade, a repressão da espontaneidade humana e a corrupção do poder através da violência também são uma ameaça constante para a política dos pretensos sistemas liberais. (SONTHEIMER *apud* ARENDT, 2009, p.10).

O interesse pelo pensamento da filósofa alemã busca aproximar o debate sobre a ação política como ligação entre diferentes que visam um resultado comum. Diferentes pessoas de classes econômicas, posições políticas e outras tantas distinções sociais unidas no espaço público para protestarem contra o aumento das tarifas de ônibus, por melhores condições de acesso e deslocamento pela cidade, além de mais transparência política e informacional por parte das grandes emissoras televisivas. São diversas pautas que não estão desarticuladas, como insiste em transmitir a mídia, mas que buscam juntas a transparência e novas relações políticas e sociais entre Estado e cidadão.

O retorno, mesmo que curto e momentâneo, de apropriação do espaço público por parte da população traz a proximidade da cidade política e livre, ideia que dialoga com proposições de Hannah Arendt neste trabalho. A retomada das ruas é também uma possibilidade de novas formas de ser e estar na cidade que busca ser plural e singular apesar das diferenças.

6 GRAFITE E PICHAÇÃO COMO DIREITO À CIDADE

No processo de elaboração deste texto, que parte do diálogo entre a pesquisa teórica e as análises das imagens captadas pela região central porto-alegrense durante a pesquisa de campo, pode-se perceber que esse espaço possui relevância

histórica nos processos investigativos acerca dos grafismos urbanos (SILVEIRA, 2012; KESSLER, 2008).

Atualmente os grafismos têm contestado, politizado e tematizado o direito à cidade⁴³. Através de mensagens que questionam a privatização dos espaços urbanos e a terceirização dos serviços que *a priori* devem ser fornecidos a todos pelo Estado, como saúde, educação e condições de deslocamento, percebe-se uma crítica que também estende-se aos meios de comunicação hegemônicos, à repressão policial e aos grandes eventos⁴⁴ dos quais o Brasil tem sido sede a partir de 2013.

Um tema dominante é a limitação da arena pública e a transferência das decisões para as mãos de tiranias privatizadas que não prestam contas a ninguém. Um dos métodos utilizados para isso é a privatização, que elimina o público da influência potencial na política. Uma de suas formas extremas é a privatização dos “serviços”, categoria que abrange praticamente tudo que diz respeito ao interesse público imediato: saúde, educação, abastecimento d’água, e assim por diante. (CHOSMKY, 2009, p.244).

A cidade tem se tornado então esse espaço apropriado por poucos, mas construído por muitos, uma vez que a força de trabalho é mantida pela ampla maioria de cidadãos que forma a classe trabalhadora e que é afetada diariamente por violências físicas e simbólicas impostas através das relações de poder entre o Estado e outros atores políticos já citados.

Boaventura de Souza Santos afirma que as sociedades ocidentais vivem uma nova forma de fascismo. Um fascismo que não é apenas político, mas social e que através de formas de exclusão geográfica, econômica e cultural ampliam a formação do “outro”:

⁴³ O conceito foi desenvolvido pelo sociólogo francês Henri Lefebvre em seu livro de 1968 *Le droit à la ville*. Ele define o direito à cidade como um direito de não exclusão da sociedade urbana das qualidades e benefícios da vida urbana. No texto Lefebvre escreve sobre a segregação socioeconômica e seu fenômeno de afastamento. Ele refere-se à “tragédia dos *banlieusards*”, pessoas forçadas a viver em guetos residenciais longe do centro da cidade. Perante este cenário, ele exige o direito à cidade como uma recuperação coletiva do espaço urbano por grupos marginalizados que vivem nos distritos periféricos da cidade. Na década de 90, as ideias de Lefebvre foram retomadas nas áreas de geografia e planejamento urbano, e tornaram-se o slogan de muitos movimentos sociais (Harvey, 2013). Dessa forma, entendemos que o contexto no qual as manifestações de rua eclodem, o direito à cidade se expande para além da fragmentação e segregação do espaço, mas a partir da restrição de deslocamento imposta com o reajuste das tarifas de transporte público.

⁴⁴ Além da Copa do Mundo, já realizada em 2014, o Brasil sediou em 2013 a Copa das Confederações, assim como será sede das Olimpíadas e Paraolimpíadas em 2016.

A divisão das cidades entre “zonas civilizadas” e “zonas selvagens” é uma forma de fascismo social. O mesmo Estado e a mesma polícia que nos mata nas “zonas selvagens” e ajuda o nosso filho a atravessar a rua nas “zonas civilizadas” facilitam e reprimem com o mesmo treinamento e o mesmo Estado. (SANTOS, 2007, p.113).

As mesmas saídas fotográficas seguidas de suas análises demonstram que a política tematizada com frequência nas pichações anteriores ao contexto de 2013-2014, volta-se para a tematização e apoio a uma política pautada por uma agenda de acontecimentos internacionais, como a solidariedade ao então presidente Venezuelano Hugo Chávez, o conflito entre Israel e Palestina, até a crítica ao Imperialismo estadunidense.

Ao mesmo tempo, o cenário central da cidade continua sendo espaço para apropriações coletivas e individuais de ações por reconhecimento e afirmação territorial coletiva de *crews* e *tags*, assim como se percebe que as intervenções do grafite estão mais voltadas para o desenvolvimento temático de cada grafiteiro. As imagens abaixo foram produzidas no período anterior às manifestações e fazem parte de um arquivo pessoal que já se destinava a uma pesquisa de observação sobre os grafismos como fora anteriormente relatado.

Figura 9 - “Palestina Livre”.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2012.

Figura 10 - “Sem ideologia não é grafite”.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2012.

A primeira imagem (figura 9) é uma mensagem de solidariedade ao povo palestino em relação ao confronto histórico com Israel. A pichação “Palestina livre”

foi encontrada na Avenida Ipiranga, local que durante o período de 2013-2014 também fora utilizado para dar continuidade à divulgação das pautas políticas levantadas pelo Bloco de Lutas, além de ser utilizada também como forma de prestar solidariedade a outros setores populares, como a greve dos Rodoviários⁴⁵.

O grafite (figura 10) assinado por “MMR”, fotografado ao período anterior a 2013-2014, pode ser compreendido como uma crítica de um grafiteiro à forma como o grafite vem sendo produzido por outros sujeitos que intervêm na urbe; sem ideologia e contestação, características que potencializam originalmente a força transgressora dos grafismos. A imagem captada foi encontrada no Bairro Cidade Baixa, mais especificamente na escola Pão dos Pobres, local de realização de eventos destinados, sobretudo, ao grafite.

6.1 Grafismos urbanos e as temáticas políticas no contexto de 2013-2014

Porém, a partir das mobilizações populares que se deram ao longo dos dois anos que coincidem com a produção desse texto, percebe-se uma atualização das temáticas políticas nos grafismos urbanos ao dialogarem com as principais pautas/reivindicações do Bloco de Lutas. Essas pautas serão apresentadas neste capítulo a partir de fotografias que tematizam os campos sociais envolvidos. As imagens foram captadas durante o período de março de 2013 a junho de 2014, totalizando dez saídas a campo especificamente para a captação fotográfica e são apresentadas em quatro eixos políticos observados com maior regularidade a partir das análises fotográficas dos grafismos. É importante salientar que as temáticas políticas foram intituladas a partir dos gritos de ordem ecoados pelas ruas e muitas vezes também observados nas paredes e suportes onde os grafismos foram encontrados.

As pichações em espaços representativos – prédios ligados ao poder público, monumentos, sedes de grandes empresas privadas como agências bancárias –

⁴⁵ A greve dos rodoviários aconteceu entre 27 de janeiro e 10 de fevereiro de 2014. Dos 15 dias paralisados, em 12 deles não houve circulação de ônibus em Porto Alegre. O Bloco de Lutas esteve presente na luta dos rodoviários por melhores condições de trabalho. A pichação produzida na Avenida Ipiranga em solidariedade aos trabalhadores continua presente quase um ano depois de sua criação.

entendidas aqui como exercícios de ação direta⁴⁶, potencializam as características contestatórias de diálogo e denúncia a que se propõe essa intervenção urbana quando dialogam com as pautas do “Bloco”.

Os grafites e pichações produzidos dentro e/ou no período das manifestações são ações praticadas de forma autônoma por sujeitos individuais e/ou forças coletivas, visando o caráter pedagógico dessas práticas, que, assim como os panfletos, cartazes, faixas e gritos de ordem, procuram estabelecer diálogo e proximidade com a população que diariamente desloca-se pela cidade por meio da utilização do transporte público.

Apesar das tentativas de criminalização da mídia hegemônica, não cabe à organicidade do Bloco de Lutas nem a essa dissertação deslegitimar tais práticas, mas buscar compreendê-las enquanto atitudes políticas de sujeitos politizados e engajados através dessas práticas culturais e urbanas.

6.2 “Por uma vida sem roletas!”

Em frases como “por uma vida sem catracas”, “passe livre já”, “pula roleta”, “transporte público não é mercadoria”, “não é só por 20 centavos”, entre outras, percebe-se que os grafismos realizados em grande número durante os atos de ocupação das vias públicas questionam e criticam a privatização e o deslocamento pela cidade que se agrava ainda mais com o reajuste da tarifa de ônibus, através de acordos entre a prefeitura municipal e as empresas de transporte público.

A pauta da mobilidade urbana, limitada a cada reajuste das tarifas de ônibus, é a pauta catalisadora das manifestações. A melhora na qualidade dos serviços do “transporte público”, como o pedido de ampliação das frotas e dos horários de ônibus, além das pautas do passe livre e da municipalização do transporte, são problemas específicos levantados e defendidos por grande parte da população que utiliza o transporte coletivo e não possui condições econômicas de investimento em transporte particular.

⁴⁶ A partir de leituras de viés anarquista e libertário, considero as práticas de ação direta aplicadas dentro das manifestações, como práticas e/ou táticas de reação de sujeitos oprimidos pelas relações da sociedade, sobretudo pelo sistema econômico mundial.

A mobilidade urbana é um aspecto essencial do direito à cidade. Enquanto direito humano, enquadra-se em um item mais amplo: o direito à moradia. Segundo os tratados internacionais que versam sobre tema, o direito à moradia, por sua vez, compreende também o direito de toda pessoa ter acesso a um lar e uma comunidade seguros para viver em paz, dignidade e saúde física e mental. Neste sentido, além dos atributos físicos adequados para a habitação, o direito à moradia deve incluir uma localização adequada. Por sua vez, a moradia, para ser adequada, deve estar em local que ofereça oportunidades de desenvolvimento econômico, cultural e social. Isso quer dizer que nas proximidades do local da moradia deve haver oferta de empregos e fontes de renda, meios de sobrevivência, rede de transporte público, supermercados, farmácias, correios, e outras fontes de abastecimento básicas. Ao mesmo tempo, o acesso a melhores condições de mobilidade urbana não se restringe absolutamente à localização. Nestes termos, deve se considerar também itens como preço das passagens, oferta de modais diversificados, possibilidade de integração intermodal, meios de transporte seguros, confortáveis e ambientalmente sustentáveis. (COMITÊ POPULAR DA COPA, 2014, p.39).

Na imagem produzida no túnel do Viaduto da Conceição no dia 1º de abril de 2013 no ato que reuniu 10 mil manifestantes, a crítica realizada pelo pichador destina-se à mercantilização do transporte público. O túnel da Conceição sentido centro/bairro esteve muitas vezes inserido nos trajetos das manifestações e assim como o túnel da Avenida Borges de Medeiros, visualmente conhecido por suas pichações, foi inserido no mapa imagético dos grafismos urbanos na região central de Porto Alegre, tornando-se lugar de memória e passagem das manifestações.

A fotografia selecionada potencializa a força simbólica da retomada das ruas. Perdura a sensação de ocupação momentânea de um espaço construído para a circulação de veículos agora ocupado por manifestantes. O túnel cinza dá lugar a mensagens que passam a propor o diálogo e a reflexão com o usuário do transporte público que por ali se desloca diariamente. Capta o espaço - tempo do lugar e do momento vivido.

Inspirados em Benjamin e sua discussão sobre a autenticidade (aura) da obra de arte, que é o seu *hic et nunc* (aqui e agora), não poderíamos argumentar ser o grafite uma manifestação representante do lugar e do tempo convergidos? Ou, nas palavras do próprio autor, “a unidade de sua presença no próprio local onde se encontra. É a esta presença, única, no entanto, e só a ela que se acha vinculada toda a sua história”. (BENJAMIN, 1975, p.13 *apud* RESENDE; TOZI, 2011, p.14).

Figura 11 - “transporte não é mercadoria”.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2013.

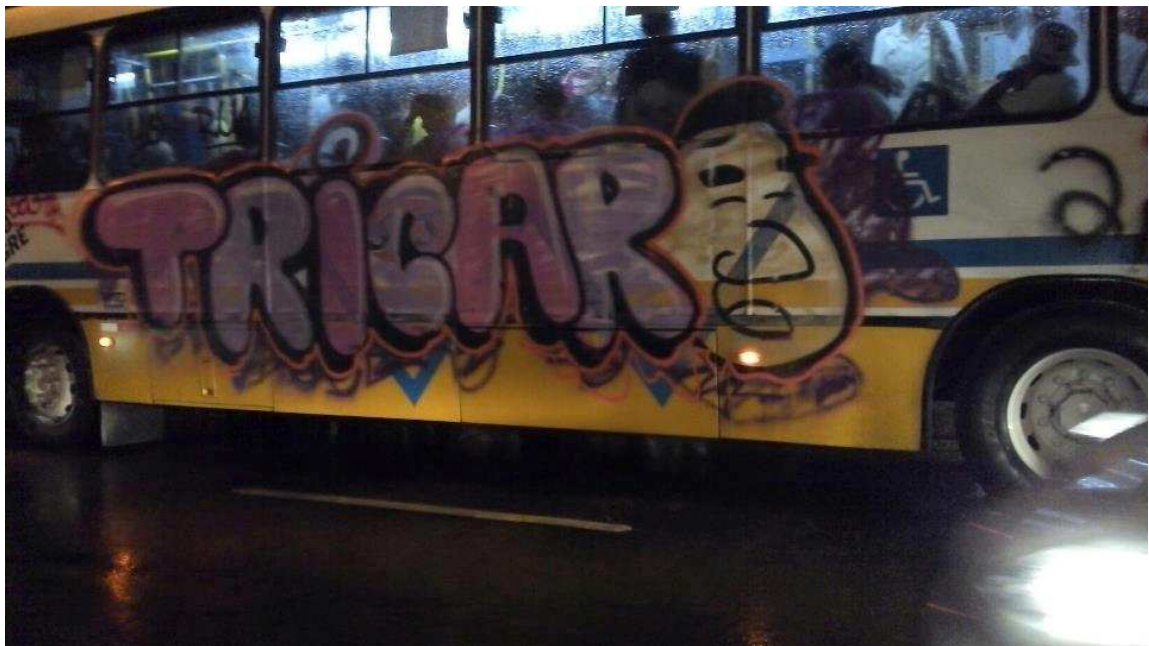
Enquanto isso, a imagem seguinte capta a ação de um grupo de grafiteiros/pichadores que utiliza a técnica do *bomb*, sob um suporte que se torna característico da principal pauta das manifestações em 2013⁴⁷: o próprio transporte público. O *bomb*, abreviação de bombardeio, é uma intervenção utilizada por grafiteiros e pichadores como observa Lassala (2010, p.40):

(...) são em geral, letras desenhadas de modo relativamente rápido, arredondadas, com contorno, preenchimento e traços para simular volume, normalmente fazendo uso de duas ou três cores. Esse estilo pode também ser usado apenas com contornos, sem preenchimento, totalmente colorido ou monocor. Essa técnica, embora se assemelhe esteticamente ao grafite, em geral, é aplicada por meio de intervenções ilegais, o que se aproxima mais da pichação.

⁴⁷ Os atos de 2013 foram realizados em sua maioria ao final do dia, momento em que a cidade encontra-se congestionada pelo tráfego diário que caracteriza o cenário de uma capital como Porto Alegre, e ao mesmo tempo, onde se dá o horário de maior circulação do transporte público, o que facilita o diálogo com a população que se encontra nas filas de ônibus. Diálogo esse recebido de forma curiosa e participativa, sendo constatado através de observações coletadas e analisadas a partir do diário de campo, e onde a panfletagem sintetiza esse momento de aproximação mais direta com a população.

A ação coletiva chama atenção de fotógrafos e manifestantes por ser produzida rapidamente em um ônibus que trafegava na pista contrária ao sentido do ato do dia 04 de abril de 2013 que neste momento deslocava-se pela Avenida Loureiro da Silva. Ainda nessa noite, durante a concentração da manifestação em frente à Prefeitura, é anunciada a revogação da tarifa de ônibus de R\$ 3,05 para R\$ 2,80.

Figura 12 - “Tricaró”



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2013.

Assim como em todo o país, os manifestantes reivindicam por melhores condições de mobilidade urbana, através da redução das tarifas de ônibus⁴⁸. A mobilidade urbana é entendida não apenas como forma de livre deslocamento pela cidade, mas a partir das diversas possibilidades de interações e afetações que se dão entre os deslocamentos, os espaços públicos e aqueles que por eles transitam. Mobilidade enquanto modelo de vida e relações atuais. Somos móveis, assim como

⁴⁸ No caso de Porto Alegre, o Bloco de Lutas pelo Transporte 100% Público, inicia suas atividades pela conquista do passe livre municipal e contra o reajuste da tarifa ainda no ano de 2006. Apesar das inúmeras composições de formação que o Bloco já recebeu, ele nasce e continua com a proposta inicial de implantação do passe livre através da articulação entre organizações e coletivos políticos e, em algumas situações, com a participação de partidos de esquerda como no contexto de formação atual.

nossas vidas, nossas comunicações e sentidos, como afirma Georges Amar (2011, p. 14):

(...) por lo tanto, no se trata, en la transición actual del transporte a la movilidad, de una simple extensión de dominio o de una reformulación conceptual, sino de un cambio que afecta su significación misma. Resumiendo, uno pode decir que *la movilidad es entendida cada vez más en términos de creación de relaciones, de oportunidades y de sinergias*, más que como un *passaje de distancias a una velocidad cada vez mayor*.

A luta por melhores condições de deslocamento é uma forma de garantir direitos a outros serviços públicos, como acesso à escola, saúde e lazer. Mas é também o resgate do espaço público como território político e de liberdade⁴⁹. O que existe de plural, de respeito às diversidades e a quem serve o espaço público na política hoje? A ocupação da cidade, a liberdade do mover-se nela sendo permitido a todos, são potencialidades e pautas que dialogam com as manifestações sociais e que dizem respeito a todos os sujeitos que compõem esse coletivo que toma as ruas, entre eles, grafiteiros e pichadores.

Se a cidade é, ou tornou-se esse espaço de segregações sociais, onde as políticas de privatização e higienização são cada vez mais fortes, a apropriação dos espaços urbanos realizadas por grafites e pichações, através de suas ações estéticas, políticas e contestatórias, são formas de construir diálogos com a população e conquistar, mesmo que através de microrresistências diárias, formas de acesso à cidade.

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

Os grafismos urbanos carregam a inquietação visual, a partir do ponto de vista do outro que utiliza a parede e/ou outros suportes urbanos para comunicar-se. Pulsa enquanto existe para o outro ou para a cidade. Sua permanência não se dá,

⁴⁹ O debate sobre a proximidade dos conceitos entre política e liberdade é discutido intensamente pela filósofa alemã Hanna Arendt (1906-1975). Para Arendt, política e liberdade são sinônimos que a *polis* grega soube vivenciar e que a política moderna parece ter esquecido *vide* as formas de governos totalitários que à primeira possibilidade restringem todas as formas de liberdade e direitos da população. Porém, cabe ressaltar aqui que mesmo a democracia grega com suas qualidades políticas, nasce de uma restrição participativa das decisões da *polis* que se estendiam a mulheres, escravos, estrangeiros e crianças.

ou não se dá apenas, ao seu tempo de criação, de produção e de existência para o pichador e/ou grafiteiro, mas ao tempo do outro - leitor passante, da intervenção de outra arte urbana sobre sua existência, a memória afetiva que pode ser resgatada e prolongada pela fotografia, como proponho aqui. A efemeridade, característica das pichações produzidas nas manifestações potencializa-se. Sua duração é interrompida pela limpeza dos espaços pichados para a volta da rotina visual cinza. O apagamento da contestação, do diálogo e das enunciações. Apaga-se então a fala do outro, a permanência visual de sua passagem.

Figura 13 - “Transporte público não era nem para ser cobrado”



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2013.

6. 3 “Não me representa!”

Os grafismos que tematizam a crise ou a crítica à democracia representativa e sua falta de transparência e horizontalidade convergem com a necessidade de uma maior participação e decisão popular no campo político. Os partidos eleitorais já não são mais capazes de garantir a mediação política entre a sociedade e o Estado, os sindicatos em sua grande maioria estão aliados à força patronal e o voto eleitoral já não se caracteriza como a principal forma de exercer a representatividade política.

A ausência de líderes, a construção coletiva das assembleias e dos atos públicos, através da participação de indivíduos autônomos e anarquistas e demais forças sociais ligadas a partidos de esquerda, mostram que os manifestantes, entre eles grafiteiros e pichadores, buscam novas formas de participação na sociedade. Mais autonomia, autogestão e participação popular, ou, segundo autores como Mouffe (1996), Santos (2008) e Antunes (2013, p.11), mais formas de *Democracia Radical* ou *Democracia Direta*.

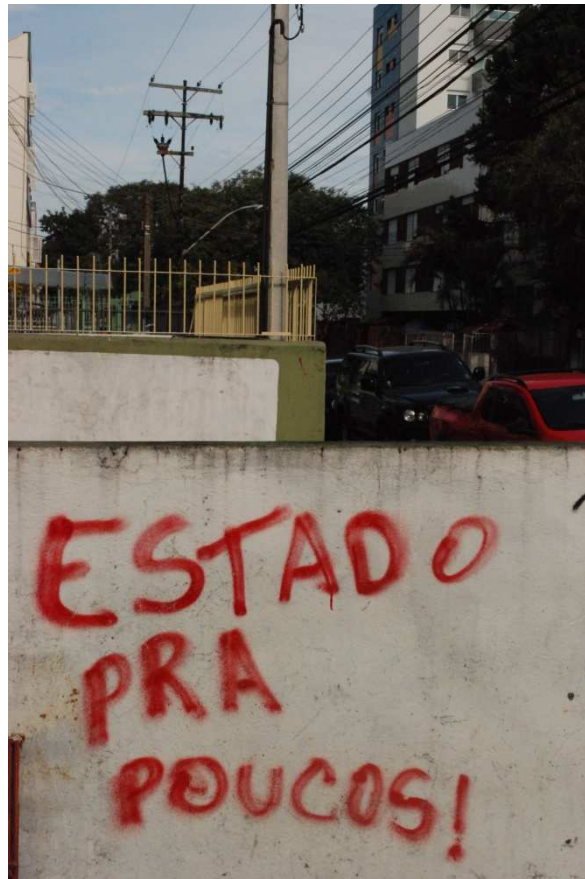
Outra coisa que é possível perceber nas manifestações: elas não querem consertar essa democracia. Estão mostrando que esta democracia que é chamada de democracia é muito curiosa, porque, na origem etimológica da palavra, democracia é *poder do povo*, e o parlamento não está nas mãos do povo, o Poder Executivo, o Poder Judiciário não estão nas mãos do povo, de tal modo que estas manifestações intuitivas, embrionariamente, espontaneamente, estão dizendo que querem mais democracia direta, mais assembleias populares, maior representação direta.

As frentes autônomas e de esquerda, por horas fragmentadas, somam-se à pauta principal do transporte público e a partir de então levantam suas próprias pautas. Destaca-se também, como já foi observado, a ampla participação de sujeitos autônomos mostrando que a política e sua pluralidade podem ser exercidas para além das instâncias parlamentares. As manifestações propuseram momentos de autogestão como retomada dos espaços públicos e a vivência coletiva desses espaços, onde as ocupações⁵⁰ propostas pelo Bloco de Lutas, - Câmara de

⁵⁰ Experiências de autogestão e crítica à representatividade democrática atual têm sido uma constante no cenário mundial. Divulgadas e potencializadas através de redes sociais digitais como o *Facebook*, grandes centros econômicos e cidades do mundo têm sido ocupadas por pessoas que buscam, através de motivações individuais, a organização coletiva como forma de mudança. Entre elas, estão a Primavera Árabe (Egito), Movimento 15M (Espanha) e o Movimento *Occupy Wall Street* (EUA).

Vereadores (2013) e a ocupação em frente à prefeitura municipal (2014), pela coleta de assinaturas para o projeto de municipalização do transporte público, além das aulas públicas, assembleias populares, vídeo-debates ao ar livre, são entendidas aqui como propostas de diálogo e participação política descentralizada.

Figura 14 - “Estado pra poucos”



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2013.

Muitas vezes criticados por sua linguagem fechada e de difícil entendimento no cenário urbano atual, os grafismos fotografados no contexto das manifestações adquirem uma tipografia simples e legível, aqui entendido como uma mudança qualitativa de preocupação entre as mensagens produzidas e sua recepção, como pode ser percebido na fotografia acima, captada na Rua Lima e Silva, no bairro Cidade Baixa, em saída a campo pós-manifestação, mais especificamente no dia 08

de agosto de 2013. Em outras palavras, uma possibilidade de superação para os grafismos dos quais nos comparamos cotidianamente, como aponta Campos:

(...) a natureza política dos diálogos na cidade contemporânea, uma arena onde se desenrolam contendas de ordem simbólica que encontram nos muros, nos transportes públicos ou no mobiliário urbano, suportes para a afirmação de identidades, para a marcação territorial ou, simplesmente, para uma proclamação de existência. (2010, p.25).

O grafite produzido na parede de um albergue popular na Rua Getúlio Vargas, no bairro Menino Deus mostra que as manifestações representam a “Hora do Povo”. Apesar das inúmeras interpretações e apropriações que as Jornadas de Luta sofreram e ainda sofrem, é inegável o seu poder de massificação, visto desde a última vez em 1992 durante o pedido de *impeachment* do então presidente da República Fernando Collor de Melo, através do movimento “Caras pintadas”.⁵¹

Figura 15 - “Hora do povo”



Fonte: acervo pessoal da autora, 2013.

Outras frases questionando a representatividade política como “Nossas urgências não cabem nas urnas”, “Vote Nulo”, “Não vote. Lute”, “Pixe e lute”,

⁵¹ Caras-pintadas: nome dado ao movimento liderado pela União Nacional dos Estudantes (UNE) e pela União Brasileira dos Estudantes Secundaristas (UBES) no decorrer de 1992 e tinha como objetivo central o *impeachment* do então presidente Fernando Collor de Melo, acusado de corrupção e autor de uma série de medidas econômicas impopulares. O nome do movimento fazia referência às cores verde e amarelo pintadas no rosto dos manifestantes.

também são observadas entre os grafismos. Dessa forma, posso inferir aqui a crescente aproximação dos manifestantes com a vertente anarquista ou apartidária, reforçadas pelos índices de abstenção e votos nulos nas eleições de 2014: segundo pesquisas, 6% da população brasileira optou pelo voto nulo e 19% pelo não comparecimento aos locais de votação⁵².

O acompanhamento das manifestações e dos manifestantes em saídas específicas para observação permitiu-me perceber que esses jovens foram os principais realizadores dos grafismos durante as manifestações. Muitos, visivelmente, não tinham contato com a lata de *spray*, mas empoderados pela multidão puderam experimentar a intervenção em suportes e espaços urbanos como forma de participação e ação direta. Tornam-se pichadores incentivados pelo contexto de mobilizações.

A citação de Campos refere-se ao grafite, mas aproprio-me dela também para poder referenciar à prática da pichação, intervenção que foi constatada em maior proporção durante a realização das manifestações.

Fazer *graffiti* não significa que pertença indefinidamente a uma tribo de *writers*, por herança cultural ou genética. Significa abarcar num empreendimento individual e coletivo, durante um período de tempo demarcado, em resultado de opções pessoais. O *graffiti* equivale apenas a uma porção do cotidiano desses jovens. (2010, p.30).

⁵²Disponível em: <<http://eleicoes.uol.com.br/2014/noticias/2014/10/05/apos-tres-eleicoes-porcentagem-de-brancos-e-nulos-cresce-e-chega-a-10.htm>> Acesso em 13.12.2014.

Figura 16 - “A verdadeira política está nas ruas”.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2013.

6.4 “Povo não esquece!”

O terceiro eixo abordado pelos grafismos urbanos refere-se ao campo da comunicação e a principal emissora alvo de críticas das manifestações em Porto Alegre: o grupo de comunicação RBS⁵³, vinculado à Rede Globo de Televisão.

Com suas peculiaridades próprias, como a autogestão organizacional, a potencialidade das redes sociais digitais⁵⁴, a ausência de líderes, o impedimento da/na cobertura de dentro das manifestações, vetada pelos manifestantes após deliberação em assembleias, coube às grandes emissoras, não compreendendo que elas mesmas eram pautas de reivindicações, utilizar os velhos padrões de cobertura na tentativa de enquadrar⁵⁵ esse novo acontecimento.

A pesquisa acerca dos grafites e pichações no contexto 2013-2014 também estende-se a uma observação sobre as matérias jornalísticas produzidas a respeito do tema como forma de aprofundá-lo teórica e empiricamente. A cada manifestação, procurei observar as matérias produzidas pelos principais jornais *on-line* de Porto Alegre, entre eles Zero Hora, Correio do Povo, Sul 21, além das páginas do Bloco de Lutas e perfis de companheiros militantes. As primeiras matérias de ZH chamam a

⁵³ Rede de comunicação que abrange os estados de Santa Catarina e Rio Grande do Sul através de emissoras de TV e Rádio, jornais e portal de internet.

⁵⁴ As páginas de compartilhamento *Twitter* e *Facebook* como formas de articulação, massificação e denúncia, marcam as manifestações não só no Brasil, mas a partir de uma suposta fraude no governo de situação reeleito no Irã, em 2009, levando milhares de pessoas a tomar às ruas como forma de protesto, articuladas através do espaço digital. Os aplicativos disponibilizados por essas páginas permitem a produção e circulação de informações partindo de uma visão, construção e relato dos próprios manifestantes, fragilizando a produção informacional hegemônica das grandes mídias. Essa colaboração e ampliação das narrativas, entendidas aqui como micronarrativas dentro do contexto maior que são as manifestações, torna-se uma das principais características da cobertura dos protestos atuais, mostrando a evolução técnico-informacional das coberturas midiáticas. Essa evolução é caracterizada por HEINN (2013) como Ciberacontecimento, “ou seja, são acontecimentos que tem as redes na internet como lugar de constituição e por conta disso, incorpora sua natureza: alta conectividade e propulsão intensa de sentidos.”

⁵⁵ Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/transito/noticia/2013/03/manifestantes-protestam-contra-o-aumento-das-passagens-no-centro-de-porto-alegre-4087720.html>> Acesso em 28.03.2013. <http://wp.clicrbs.com.br/editor/files/2013/04/materia9243299-ZH20130402_Z.pdf>

Acesso em 02.02.2013.

Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/noticia/2013/04/atp-estima-prejuizo-de-r-70-mil-em-danos-provocados-por-vandalismo-durante-manifestacao-4104429.html>> Acesso em 12.04.2013

Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticias/transito/noticia/2013/04/apos-protesto-restauracao-de-porta-na-prefeitura-da-capital-custara-r-20-mil-4116447.html>> Acesso em 24.04.2013.

Disponível em: <<http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2013/05/predio-da-prefeitura-de-porto-alegre-e-pichado-pela-quarta-vez-em-2013.html>> Acesso em 23.05.2013.

Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/noticia/2013/06/organizacao-acredita-que-atitudes-individuais-nao-irao-conquistar-apoio-popular-4170051.html>> Acesso em 14.06.2013

Disponível em: <<http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2013/08/ato-em-porto-alegre-tem-pichacoes-e-queima-de-boneco-do-prefeito.htm>> Acesso em 02.08.2013.

atenção pela forma como enquadram as pichações: como atos de vandalismo e depredação. Destaco, sobretudo, a cobertura dada por ZH sobre as manifestações de rua, pois em todas elas as pichações foram enquadradas como práticas ilegais criminalizadas pelo jornal.

Jornalisticamente, ZH “condena” a pichação. As matérias abordam em específico as pichações como atos de danos aos cofres públicos, juntamente com outras depredações. Do ponto de vista desta análise, a publicação específica de matérias relacionadas a ações diretas aos símbolos representativos do poder público, as matérias de ZH utilizam este tipo de cobertura como estratégia para a desmobilização das manifestações, através da abordagem da temática do medo. *“La audiencia busca noticias que estimulen sus emociones. Las emociones negativas focalizan más la atención que las positivas. El miedo es la emoción negativa más poderosa.”* (CASTELLS, 2009).

Figura 17 - “RBS mente”



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2013.

Por sua vez, os grafismos reagem aos enquadramentos jornalísticos com que são tratados. Em frases como “ZH pode esperar, a tua hora vai chegar”, “ZH, filhote da ditadura”, “Abaixo RBS, o povo não esquece”, “ZH mente”, as mensagens se propagam pelos trajetos percorridos, como a imagem captada em 1º de abril de 2013.

É sobre a cobertura midiática, pelo menos a qual estamos acostumados a assistir diariamente, que gostaria de destacar uma breve observação: dentro das características do acontecimento, as manifestações desestabilizam a busca da mídia por um contexto e/ou por um passado que, “de repente”, levou milhões de brasileiros às ruas.

A fragilidade com que as grandes emissoras tentam reduzir as manifestações fez-me questionar: a mídia, mais uma vez, não produz a distorção dos acontecimentos quando não consegue produzir informações precisas? No caso das manifestações e na cobertura de fatos que acompanham/destacam as mobilizações de rua, percebo repetidamente as mesmas narrativas: a construção distorcida e equivocada do outro – o vândalo, o pichador, o Black Block, o anarquista – a retórica do medo que se reafirma apenas com imagens de depredações ou ações diretas aos espaços representativos, a quem uma parcela dos manifestantes questiona: bancos, prédios do governo, carros da polícia, ônibus, entre outros.

As coberturas mostram uma preocupação com o enquadramento e a técnica jornalística mais do que com a informação. Longas horas de cobertura de imagens captadas por helicópteros e uma narrativa que parte de um ponto de vista ou de uma opinião que critica mais do que procura entender, construir e informar. As manifestações pediram e ainda pedem entendimentos e reflexões, mas o que se viu, muitas vezes, foi a falta de apuração e a simplificação de fatos complexos. A apropriação e a contribuição antissocial na construção do debate público em relação aos problemas da cidade.

Enquanto não existe a possibilidade de instalar suas próprias pautas, como a PEC 37 e a corrupção, e fazer delas suas bandeiras, a imprensa tradicional faz das manifestações um grande enquadramento de momentos de violência, reduzindo a luta entre vândalos e manifestantes pacíficos como é destacado por Lima.

A primeira reação foi de condenação pura e simples. As manifestações deveriam ser reprimidas com rigor ainda maior. À medida, no entanto, que o fenômeno se alastrou, a velha mídia alterou radicalmente sua avaliação

inicial. Passou então a cobrir em tempo real os acontecimentos, como se fosse apenas uma observadora imparcial, que nada tivesse a ver com os fatos que desencadearam todo o processo. O que começou com veemente condenação transformou-se, da noite para o dia, não só em tentativa de cooptação, mas também de instigar e pautar as manifestações, introduzindo bandeiras aparentemente alheias à motivação original dos manifestantes. (LIMA *apud* MARICATO, 2013, p.92).

Dentro do grande acontecimento que são as manifestações, a cobertura que as grandes emissoras realizam é a do não acontecimento, de acordo com a citação a seguir:

(...) é crucial o modo como cobrem uma questão, podem ajudar a confrontar ou a iludir certos aspectos do problema, desempenham um papel na construção ou manutenção de ideias sobre certos tipos de pessoas, promovem imagens icônicas, perpetuam falsas associações, suportam ou desafiam o senso comum, popularizam novas formas de compreensão, destacam crises que atuam como marcas comuns nos pensamento público ou na sua viragem para novos aspectos do problema. (PONTE, 2005, p.102).

Da visão aérea e protegida de um helicóptero, a cobertura não condiz com a proposta horizontal e de construção de informação e comunicação que se destaca dentro das manifestações, conforme algumas mídias como o *Jornal Sul 21*, *Coletivo Catarse*, *Mídia Ninja*, *Jornalismo B* e *Jornal Tabaré* no caso de Porto Alegre, e que se torna característica delas, potencializadas pelas redes sociais. Multiplicam-se as narrativas; não mais as midiáticas vinculadas às grandes emissoras, mas as narrativas independentes e também as micronarrativas, se assim podemos chamá-las, compostas por milhares de sujeitos que de alguma forma estão presentes para construir as suas e nossas próprias histórias.

Dentre essas micronarrativas, considero os grafismos urbanos no contexto das manifestações como atos que tencionam e expõem a fragilidade do campo comunicacional, mais especificamente a RBS. A ironia, característica apontada por CANCLINI (1998) encontra-se presente nos grafismos atuais. “Quando não conseguimos mudar o governante, nós o satirizamos. Nas danças do Carnaval, no humor jornalístico, nos grafites.”

Figura 18 - “RB\$”



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2013.

Na imagem acima, a pichação encontrada na rua Lima e Silva, Cidade Baixa, em 15 de agosto de 2013, ironiza a relação mercadológica entre a empresa de comunicação, os empresários do transporte e a prefeitura municipal, denunciadas pelo Bloco de Lutas.

Porém, a partir de táticas mais radicais aos espaços representativos do poder do Estado ou do setor privado, a insistência pela criminalização dos grafismos por vezes perde forças e volta-se para cobertura e debate sobre a imagem dos *Black Blocks* e a dicotomia entre atos pacíficos e violentos praticados dentro das manifestações, restringindo o poder e o direito de informação aos quais todos tem o direito de receber, participar e construir.

A liberdade de expressão que eles chamam de liberdade de imprensa também deve nos assegurar conhecer as reclamações e contribuições das associações de ecologistas, sindicatos, advogados de direitos humanos; em suma, vozes críticas que têm algo a dizer. Existem proibições para que essas pessoas e coletivos façam suas denúncias? Na maioria dos países, não. No entanto, são os meios de comunicação que têm poder para levar essas vozes até os cidadãos. Desta forma, a mídia não exerce o direito à liberdade de expressão, mas o direito à censura, na medida em que decide o que nós, cidadãos, vamos conhecer e o que não. Em uma democracia de verdade, o cidadão não pode ficar nas mãos de empresas de comunicação privadas sem participação democrática, como acontece habitualmente. Ele deve ter assegurado o direito de informar e ser informado. Em síntese, no atual sistema de mercado não são os governos que aplicam a censura, são os meios de comunicação. (RAMONET, 2013, p. 78).

Figura 19 - “ZH tua HR vai chega”



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2013.

6.5 “Não vai ter copa! x não vai ter protesto”⁵⁶”

O quarto tema político levantado pelos grafismos urbanos foi a realização dos megaeventos no Brasil, principalmente a Copa do Mundo em junho de 2014 e a crescente intervenção policial como forma de desestabilizar as manifestações de rua neste mesmo ano.

Ainda em 2013, os grafismos já expunham a insatisfação com a realização do megaevento organizado pela FIFA, mostrando que o “país do futebol” talvez não estivesse totalmente unido em relação a essa pauta. Nos atos contra o aumento da tarifa são observadas também frases e gritos de ordem como “Não vai ter Copa, vai ter luta!”, “Copa pra que(m)?”, “Não vivemos de Copa!”, “*FIFA go home!*”, que se somam a outras denúncias/reivindicações como os gastos abusivos em investimentos destinados para obras “padrão Fifa” e a remoção de famílias que repentinamente são retiradas de seus locais de moradia sem a garantia de novos locais para habitação.

Às vésperas do encerramento da Copa do Mundo, o governo federal apresentou números oficiais sobre desapropriações e remoções realizadas durante o processo de preparação do país para o mundial de futebol. Segundo os dados apresentados agora, 13.558 famílias foram atingidas, em dez cidades. Estima-se, assim, que cerca de 35.600 pessoas tenham sido forçadas a deixar suas moradias para dar lugar a obras relacionadas ao megaevento⁵⁷. (COMITÊ POPULAR DA COPA, 2014).

A pauta dos megaeventos foi uma luta defendida, sobretudo, por manifestantes autônomos, anarquistas e por alguns coletivos políticos não ligados ao governo atual e/ou inseridos diretamente no processo eleitoral que acontecera em outubro do mesmo ano. Motivos pelos quais algumas frentes políticas não estiveram presentes nas Jornadas de Lutas de 2014. Porém, somam-se a essa mobilização o Comitê Popular da Copa e representantes e das comunidades da Vila

⁵⁶ Como já foi problematizado, os títulos das pautas temáticas politizadas pelos grafismos urbanos em 2013-2014 são inspirados nos gritos de ordem e em pichações e grafites produzidos neste contexto. Porém, a partir da leitura do texto de Eduardo Tomazine que analisa a evolução da repressão policial presente nas manifestações ao longo desses dois anos, opto pela utilização do título “não vai ter protesto” em relação à pauta do “não vai ter copa”, como forma de contrastar as estratégias de repressão *versus* as táticas das mobilizações de rua.
Disponível em: <<http://blogdaboitempo.com.br/2014/07/04/nao-vai-ter-protesto-evolucao-tatica-da-repressao-durante-a-copa/>> Acesso em: 13.01.2015.

⁵⁷ Disponível em: <<http://comitepopularcopapoa2014.blogspot.com.br/>> Acesso em 12.12.2014.

Dique e Vila Tronco, que em Porto Alegre são as regiões mais afetadas pelas obras públicas para receber o evento⁵⁸.

A fotografia abaixo, realizada no ato do dia 1º de abril de 2013, reforça a insatisfação por parte dos manifestantes sobre a realização da Copa, antes mesmo de sua realização, onde o letreiro pichado na Rua Sarmiento Leite no Bairro Cidade Baixa abriga, ironicamente, uma propaganda pró-Copa, incentivada pela marca de refrigerantes patrocinadora do megaevento. Imagetivamente, percebo o campo social envolvido sendo contestado a partir da pichação entendida aqui como uma escritura capaz de perverter um espaço físico e ideológico, como observa Silva (1987).

Figura 20 - “foda-se a copa!!”



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2013.

A realização da Copa do Mundo restringe o direito à cidade para além do debate da mobilidade urbana limitado pelo aumento das tarifas de ônibus. A

⁵⁸ É importante salientar que manifestações dentro das regiões atingidas pelas obras da Copa do Mundo também são organizadas, o que demonstra organicidade, articulação e autonomia por parte dos moradores.

privatização do futebol acaba também por segregar ainda mais os espaços públicos e as relações da cidade. O legado da copa⁵⁹ para quem fica é distinto do legado de quem a vive turisticamente: obras que prometem melhorias na qualidade do deslocamento e circulação pela urbe não finalizadas, famílias despejadas e sem perspectivas de moradia fixa, companheiros criminalizados pelo ato de protestar, além da exploração do turismo sexual⁶⁰ que envolve, sobretudo, a mercantilização do corpo feminino.

Durante 2013, os grafismos urbanos também denunciam a repressão policial com que os manifestantes são tratados. Não só as ações violentas durante os atos através da utilização de balas de borracha e uso de bombas de efeito moral e gás lacrimogêneo como forma de desmobilização, mas também as prisões no início e dispersão dos atos, além dos inúmeros processos que se instauram sobre os manifestantes, entre eles a acusação de formação de organização criminosa e depredação ao patrimônio público, que são expostos através dos grafites e pichações em forma de solidariedade, como expõe a fotografia na página seguinte, realizada no dia 03 de julho de 2013 no Centro de Porto Alegre.

Esse quadro de violência observado em 2013 agrava-se a partir do próximo ano, pois o aparato de repressão policial é reforçado com armas e utensílios de dispersão especialmente desenvolvidos para a Copa.

Outra tática utilizada pelas forças de repressão do Estado, dessa vez para encerrar as manifestações sob ordem do comando da operação, é o *ataque policial preventivo*, que é o uso da violência da polícia, mediante bombas de gás, *spray* de pimenta, balas de borracha e prisões arbitrárias antes mesmo que os manifestantes tenham provocado qualquer distúrbio à “ordem” (afora o fato de exporem no espaço público seu inconformismo para com a ordem). Esta tática, por si só, não é nenhuma novidade, uma vez que a polícia, desde sempre, é quem costuma provocar os distúrbios e causar a violência que, em seguida, busca controlar, a um só tempo legitimando seus

⁵⁹ “O conceito de legado, no caso, está vinculado a impactos positivos e negativos, de ordem econômica, sociocultural, ambiental, física, política e psicológica.” (Rodrigues, 2013).
<http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=5525&secao=445>
Acesso em 15.01.2015.

⁶⁰ A exploração sexual feminina durante a Copa do Mundo não foi um tema explorado pelos grafismos produzidos especificamente na região central de Porto Alegre. Porém, são observadas no ato do dia 08 de maio de 2014 algumas frases que denunciam o turismo sexual, mais especificamente na Avenida Ipiranga, próximo ao Jornal Zero Hora. Após o ato, essa observação é incluída no diário de campo como imagem a ser captada. Na manhã seguinte, disposta a fotografar as pichações, deparo-me com um muro já coberto de tinta. (Trecho extraído do diário de campo). Ainda sobre a pauta do turismo sexual, o Dia Internacional da Mulher, dia 08 de março é marcado pela temática da Copa por alguns coletivos feministas que antecipam essa denúncia. Em frases como “Nossos corpos não estão para jogo”, os cartazes são vistos no cenário central da cidade, compartilhando espaços com grafismos contra a copa.

abusos e deslegitimando os protestos. A novidade está na combinação do *ataque policial preventivo* com o *cercos via "policiamento desproporcional"*. Encurralados por um contingente policial muito superior ao número de presentes nos atos, os manifestantes, atacados preventivamente, contando feridos e detidos, perdem rapidamente a disposição de permanecer no protesto e dispersam, encerrando-se assim a manifestação no momento desejado pela polícia, e não pelos manifestantes. (TOMAZINE, 2014).

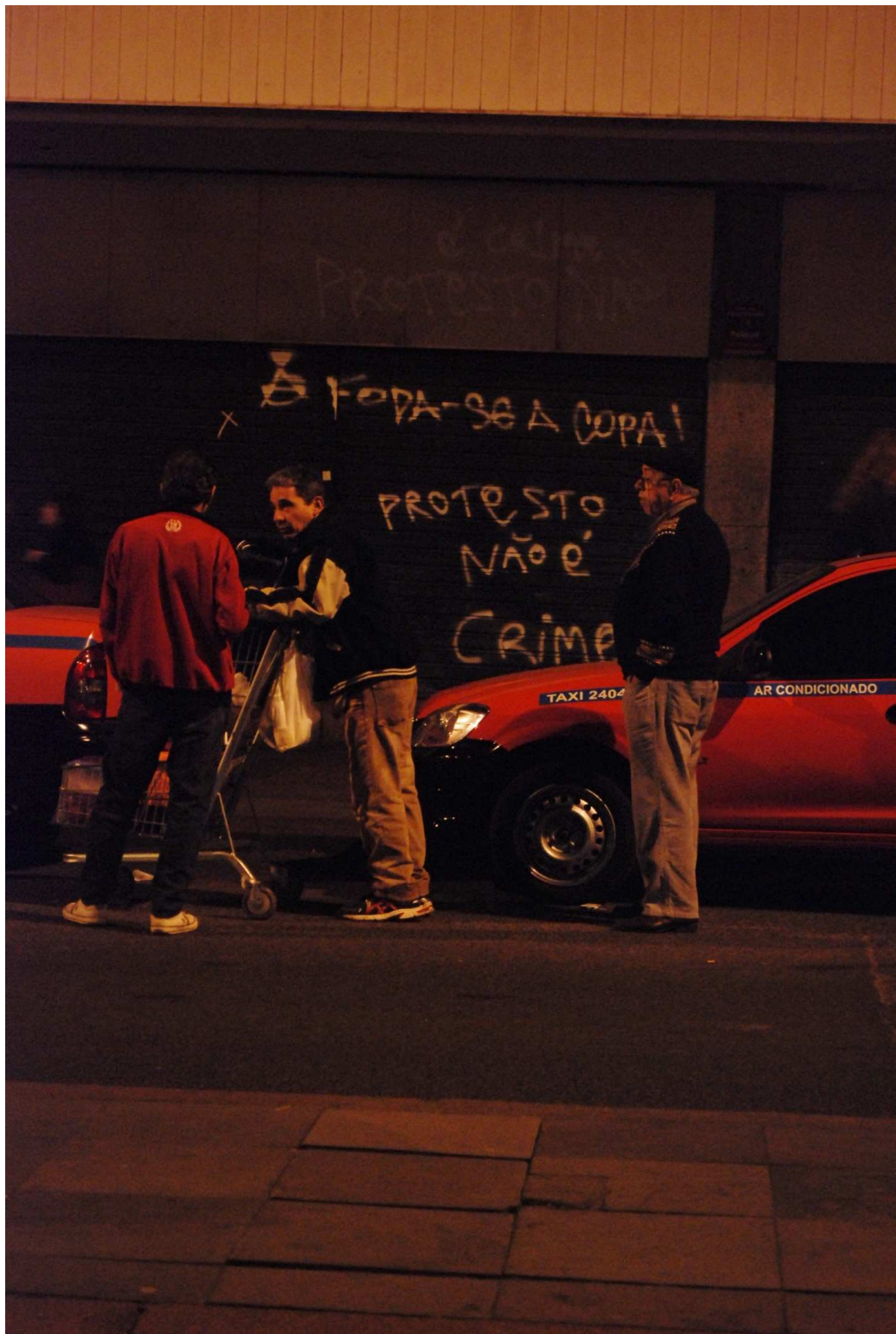
Durante as manifestações realizadas em junho de 2014, mês de realização dos jogos em Porto Alegre, não são observados grafites e ou pichações produzidos especificamente nos atos ou dentro de seu contexto como forma de protesto. Essa inferência é entendida aqui como uma possibilidade de autodefesa por parte de grafiteiros e pichadores, que frente ao forte número de policiais militares presentes não só durante as manifestações bem como em muitos espaços coletivos da cidade durante a realização do megaevento, optaram pela não produção dos grafismos. Dessa forma, os gritos de ordem e as frases deixadas nas paredes, – “Recua polícia recua! É o poder popular que tá na rua!”, “Não acabou, tem de acabar, eu quero o fim da Polícia Militar”, “A luta não se recrimina! Protesto não é crime!” – são abafadas pelo poder coercitivo do Estado não democrático chamado Brasil.

Figura 21 - “liberdade aos presos por lutar”



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2013.

Figura 22 - “protesto não é crime”



Fonte: acervo pessoal da autora, 2013.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A insatisfação que toma as ruas a partir de 2013 em repúdio ao aumento das tarifas de ônibus, à representação política e democrática atual, aos megaeventos e outras pautas apresentadas até aqui, também pode ser vista em pichações pelas principais ruas do Centro, Cidade Baixa e Menino Deus. Não só o governo, mas a grande mídia também tem seus poderes questionados nos espaços urbanos, como apontam as fotografias e observações realizadas.

A linguagem é uma forma de criar, construir e desconstruir culturalmente o outro. Os meios de comunicação utilizam-se de sua linguagem jornalística, apoiados por suas posições ideológicas para reforçarem e estigmatizarem distinções já socialmente existentes, pois “a ideologia acontece toda vez que o poder exerce impacto sobre a significação, deformando-a ou prendendo-a a um agrupamento de interesses”, de acordo com o conceito levantado por Eagleton (2011).

Por parte dos grafismos, o que se percebe é uma busca de diálogo com a população, pois através de frases e letras legíveis e em afinidade com as pautas políticas do Bloco de Lutas, grafites e pichações subvertem a visão egoica com que são vistos e/ou interpretados nos espaços centrais da cidade, passando a alterar o imaginário urbano da cidade. Colocam seu potencial pedagógico até então não percebido nos trajetos percorridos a partir de 2009.

O contexto de 2013-2014 contribui para a produção de diversos grafismos pelos bairros centrais da cidade, onde algumas inscrições ainda persistem e outras foram apagadas. Dessa forma, é possível perceber que as pichações continuam fazendo parte de momentos e/ou situações de contestação política e social e que prosseguem também sendo removidas constantemente da cidade, travando batalhas visuais com publicidades e campanhas políticas que são aparentemente permitidas nos espaços públicos como observa Eduardo Galeano.

As paredes, acho eu, têm outra opinião. Elas nem sempre se sentem violadas pelas mãos que nelas escrevem ou desenharam. Em muitos casos, estão agradecidas. Graças a essas mensagens, elas falam e se divertem. Bocejam de tédio as cidades intatas, que não foram rabiscadas por ninguém nos raros espacinhos não usurpados pelas ofertas comerciais. Somos muitos os leitores de passagem. E diga o que quiser a respeitável Academia, somos muitos os que a cada dia comprovamos que as anônimas inscrições transcendem seus autores. Alguém, sabe-se lá quem, desafoga sua implicância pessoal, ou transmite alguma ideia que lhe visitou a cabeça, ou desata a tomar as dores por si e pelos outros: às vezes esse alguém

está sendo a mão de muitos. Às vezes esse alguém está sendo intérprete de sentimentos coletivos, conquanto não o saiba nem o queira. (GALEANO, 2002, p.17).

Além disso, neste estudo observou-se também a forma como as grandes mídias têm abordado a temática das pichações ocorridas nas manifestações sociais: abordando a pichação como forma de vandalismo e seus sujeitos como indivíduos marginalizados que enxergam na multidão um álibi para praticar crimes contra a cidade e os estabelecimentos comerciais. Contrariando essa posição, este texto vem reforçar a importância do surgimento dos grafismos urbanos em momentos de transição social como o que acontece agora, em diferentes intensidades, sobretudo nos países ocidentais e de forma mais específica no Brasil e em Porto Alegre. Para os entrevistados, o ato de pichar e/ou grafitar é um ato político e de contestação. Para este estudo, ele se potencializa ao tematizar as pautas políticas propostas nas mobilizações de rua.

Através da ocupação do espaço urbano, os grafismos travam batalhas visuais e deixam na urbe passagens de sujeitos políticos que escolhem, muitas vezes pela primeira vez, essa forma de intervenção gráfica como microrresistências de protesto e existência.

Em tempos de prosperidade e crescimento, a população está soterrada de cobranças e culpas, e não lhe oferecem muitas opções para livrar-se do fardo, que não um inglório esforço de adaptação acrílica, ou autoajuda e terapias, ou tarjas pretas, ou uma combinação das três soluções. Daí eu possa entender um rapaz de 18 anos, com máscara zapatista, pixando painéis de publicidade, a agência do banco do Brasil e o tribunal de justiça. É mais do que “autoafirmação adolescente” a típica acusação “adulta”, outro nome para estupidamente servil. O Rio de Janeiro *renderizado* da Copa e das Olimpíadas não tem lugar de sujeito para esse jovem. Se a mídia oficial, a família e a escola o enquadram como impotente devedor social, num futuro com mil coisas de que é obrigado e nenhuma capacidade de expressão, o jovem vai lá e diz: não eu não aceito. Quero outra coisa, nem que eu tenha que inventá-la. Tatuando a cidade, os monumentos cuja reverência e autoridade ele não reconhece. O “vândalo” reafirma o simples propósito de existir. (CAVA, 2013, p.31. Grifo do autor).

As manifestações são indícios de uma união de forças e movimentos contra-hegemônicos, defendido por Boaventura de Souza Santos (2007; 2008). A soma das diferenças políticas e ideológicas por uma luta comum: o aumento das tarifas de ônibus que intensifica ainda mais a segregação espacial e impede o deslocamento e acesso à cidade e seus serviços. O direito à cidade é o centro das forças que une sujeitos políticos e/ou atores sociais partidários e autônomos, militantes experientes

e jovens que pela primeira vez propõem-se a ocupar os espaços coletivos urbanos para afirmarem que querem mudanças.

Como resposta ao contexto de mobilizações que unificou as forças sociais principalmente no início dos anos 2013-2014 e que aos poucos perdem forças de acúmulo, as paralisações e as greves pré-copa, greve dos professores, dos garis, etc., são reflexos ainda das forças das ruas, pois carregam consigo o caráter de mudança como aquele percebido nas manifestações.

A busca por transformações sociais acontece porque também vem se dando uma mudança de mentalidade, individual e coletiva por parte da sociedade que propõe uma nova forma de relação com as instituições de poderes enraizados: mais autonomia e transparência sobre as decisões tomadas por um poder centralizado e vertical que afetam a muitos.

A busca por mudanças sociais propõe uma revisão dos valores culturais e políticos, em que os sujeitos dispostos a elas se transformam em atores sociais. *“No todos los individuos se implican en el proceso de cambio social, pero a lo largo de la historia siempre hay individuos que lo hacen, y se convierten deste modo em actores sociales.”*(CASTELLS, 2009).

As manifestações ganham destaque e mobilização nas redes sociais, mas é nas ruas que essa força realmente ganha expressão, ao ocupar espaços representativos da política atual. Ao assumir o controle do espaço público, transformam em experiências materiais ações que se intensificam e propagam-se nas comunidades virtuais.

(...) a participação, através de sua expressão mais radical, a autogestão, e as novas maneiras e métodos de fazer política tomaram as ruas como forma de expressar revolta, indignação e protesto. Isso não é novo na política. Mas hoje o tema da ocupação- no sentido do controle do espaço, mesmo que por um curto período, e, a partir daí, a ação direta na autogestão de seus fluxos- tem forte ressonância no sentimento, que parece generalizado, do alheamento em relação aos processos decisórios na política e da falta de expressão pública de parte significativa da população. (ROLINK *apud* MARICATO, 2013, p.10).

Compreende-se que as mudanças e propostas por relações mais horizontais na sociedade são reivindicações por valores que a globalização tenta homogeneizar. O resgate do indivíduo e sua relação com a cidade, com os diferentes sujeitos que se relacionam, mas acima de tudo, o indivíduo e sua autonomia como eixo central do desenvolvimento da sociedade, característica dessa multidão de atores sociais

que sem lideranças representativas, procuram desestabilizar e reciclar as relações e os valores que estão em jogo. Jogo este que não começou em 2013 e não vai acabar em 2015.

REFERÊNCIAS

ACONTECIMENTOS de maio de 68. Revista Contra-Cena, Porto Alegre, n. 1, p. 03-17, 1982.

ANTUNES, Ricardo. As manifestações e a luta por outro modelo de democracia. A potência das ruas em debate. **Revista IHU online**, São Leopoldo, ano 13, n. 434, 09 dez. 2014. Disponível em <<http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php>>. Acesso em: 28.11.2014

ARENDT, Hannah. **O que é política?** Tradução de Reinaldo Guarany. 8. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

AMAR, Georges. **Homo Mobilis**: la nueva era de la movilidad. Buenos Aires: La Crujía, 2011.

ANDREOLI, Giovani. **Grafismos urbanos**: composições, olhares e conversações. 2004. 153 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) - Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional, Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, RS, 2004.

BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de Política**. Brasília, DF: Ed. UNB, 2000. v. 2.

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

CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 2.ed. São Paulo: EDUSP, 1998.

CANEVACCI, Maximo. **A cidade polifônica**: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. São Paulo: Studio Nobel, 2011.

CARVALHO, Juliana Brina Corrêa Lima de. A desobediência civil no pensamento político de Hannah Arendt: um direito fundamental. **Espaço Jurídico: Journal of Law**, Joaçaba, v. 13, n. 1, p. 55-66, jan./jun. 2012.
<<http://revista.fead.br/index.php/dir/article/view/331> > Acesso em 23.10.2013.

CASSOL, Leonete. “-- **Arte ou Vandalismo? Você decide** --”: o que nos ensinam os grafismos urbanos sobre paz e violência. 2006. Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), São Leopoldo, RS, 2006.

CASTELLS, Manuel Olivan. **Comunicación y poder**. Madrid: Alianza Editorial, 2009.

CASTELLS, Manuel Olivan. **Redes de indignacion y esperanza**: los movimientos sociales em la era de internet. Madrid: Alianza Editorial, 2012.

CAVA, Bruno. **A multidão foi ao deserto**: as manifestações no Brasil em 2013. (junho-outubro). São Paulo: Annablume, 2013.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: arte de fazer. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 1994. v. 1.

CHOMSKY, Noam. **Estados fracassados**: o abuso do poder e o ataque à democracia. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

CIDADE, Daniela Mendes. Autópsia da cidade. **Arqtexto**, Porto Alegre, v. 01, p. 12-23, 1. sem. 2001. Disponível em <http://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs_revista_1/1_DanielaMendes.pdf> Acesso em 12.12.2014.

COMITÊ POPULAR DA COPA E DAS OLIMPÍADAS DO RIO DE JANEIRO. **Megaeventos e violações dos direitos humanos no Rio de Janeiro**: Dossiê do Comitê Popular da Copa e Olimpíadas do Rio de Janeiro. [Rio de Janeiro], jun. 2014. Disponível em: <https://comitepopulario.files.wordpress.com/2014/06/dossiecomiterio2014_web.pdf> . Acesso em 12.12.2014.

CORTINA, Adela. **Cidadãos do mundo**: para uma teoria da cidadania. São Paulo: Loyola, 2005.

DALMAS, Carine. As brigadas muralistas da experiência chilena: propaganda política e imaginário revolucionário. **Revista História**, São Paulo, v. 26, n. 2, p.226-256, 2007.

DUARTE, Pedro Russi. As pichações: paredes que falam. In: BRAGA, Adriana; BORGES, Luis Fernando Rabello; AQUINO, Márcia Rodrigues (Org.). **Angulações e provocações na cultura**. São Leopoldo: Ed. UNISINOS, 2002. p.137-161.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. São Paulo: Ed. UNESP, 2011.

FARINA, Camila. **Graffitações televisivas**: um estudo cartográfico sobre a atualização do graffiti na MTV. 2008. 146 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) -- Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), São Leopoldo, RS, 2008. Disponível em: <http://btd.unisinos.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=641>. Acesso em 23 jun. 2013.

Federação Anarquista Gaúcha; Coordenação Anarquista Brasileira. **...pela força das ruas**...Seleção de cartas de opinião da FAG/CAB durante as jornadas de luta de 2013. Porto Alegre: Deriva, 2014.

FREIRE, Cristina. **Além dos mapas**. São Paulo: Annablume, 1997.

FURTADO, Janaina Rocha Furtado; ZANELLA, Andréa Vieira. Graffiti e cidade: sentidos da intervenção urbana e o processo de constituição dos sujeitos. **Revista Mal-Estar e Subjetividade**, Fortaleza, v. 9, n. 4, p. 1279-1302, dez. 2009.

GALEANO, Eduardo. **O teatro do bem e do mal**. Porto Alegre: L&PM, 2002.

GANZ, Nicholas; MANCO, Tristan (Org.). **Graffiti**: arte urbano de los cinco continentes. Barcelona: Gustavo Gilli, 2004.

GOHN, Maria da Glória. **Movimentos sociais no Brasil contemporâneo**. Petrópolis: Vozes, 2010.

GUBER, Rosana. **El savaje metropolitano**: reconstrucción del conocimiento social em el trabajo de campo. Buenos Aires: Paidós, 2004.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 3. ed. Rio de Janeiro, 2005.

HARVEY, David. O direito à cidade. **Revista Piauí**, Rio de Janeiro, n. 82, jul. 2013. Disponível em: <<http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-82/tribuna-livre-da-luta-de-classes/o-direito-a-cidade>> Acesso em 03. 08.2014.

HENN, Ronaldo Cesar. Terra em transe: a crise do jornalismo e da democracia representativa. In: SAID, Gustavo Fortes; DOURADO, Jaqueline Lima (Org.). **O delírio é um desejo**: ensaios e fragmentos sobre os protestos de junho de 2013 no Brasil. Teresina: Ed. UFPI, 2014. p. 39-47.

KESSLER, Lucenira Luciane. **Diálogo de traços**: etnografia dos praticantes de apropriações visuais no espaço urbano de Porto Alegre. 2008. 99 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) -- Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, RS, 2008.

LASSALA, Gustavo. **Pichação não é pixação**. São Paulo: Altamira Editorial, 2010.

LEFEBRVE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.

HARVEY, David. A liberdade da cidade. p,27- 35; LIMA de, Venício A. Mídia, rebeldia urbana e crise de representação. p 89-95.in MARICATO, Ermínia (Org.) **Cidades rebeldes**: passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.

MITTMANN, Daniel. **O sujeito-pixador**. Rio de Janeiro: Multifoco, 2013.

MOUFFE, Chantal. **O regresso do político**. Lisboa: Gradiva, 1996.

MORAES, Denis de; RAMONET, Ignacio; SERRANO, Pascual (Org.). **Mídia, poder e contrapoder**: da concentração monopólica à democratização da informação. São Paulo: Boitempo, 2013.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

PELLEGRINI, Américo Filho. **Comunicação popular escrita**. São Paulo: EDUSP, 2009.

PENNACHIN, Deborah Lopes. Signos subversivos: das significações de Graffiti e pichação: metrópoles contemporâneas como miríades sígnicas. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO (26: Belo Horizonte, 2003).

Trabalhos apresentados ... São Paulo: INTERCOM, 2003. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/114953502668582838768987458002518756998.pdf>>. Acesso em: 13.11.2014.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. As marcas da cidade: a dinâmica da pichação em São Paulo. **Revista Lua Nova**, São Paulo, n. 79, p. 143-162, 2010.

PONTE, Cristina. Media e acontecimentos (com) sentidos. **Trajectos**: Revista de Comunicação, Cultura e Educação, Lisboa, n. 6, primavera 2005.

QUERÉ, Louis. Entre o facto e sentido: a dualidade do acontecimento. **Trajectos**: Revista de Comunicação, Cultura e Educação, Lisboa, n. 6, primavera 2005. p.59-75.

RAMOS, Célia Maria Antonacci. **Grafite, pichação & Cia**. São Paulo: Annablume, 1994.

RESENDE, Alberto Toledo; TOZI, Fábio. A metrópole signficante: usos rebeldes do território e a efervescência de novas racionalidades p.21-30. in RIBEIRO, Ana Clara Torres; CAMPOS, Adrelino de Oliveira; SILVA, Catia Antonia(Org.). **Cartografia da Ação social e movimentos da sociedade**: desafios das experiências urbanas. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2011.

SANTOS, Boaventura de Souza. **A gramática do tempo**: para uma nova cultura política. 2.ed. São Paulo: Cortez, 2008.

_____. **Renovar a teoria critica e reinventar a emancipação social**. São Paulo: Boitempo, 2007.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**. São Paulo: Hucitec, 1996.

SILVA, Armando. **Punto de vista ciudadano**: focalización visual u puesta em escena del graffiti. Instituto Bogotá: Instituto Caro y Cuervo: Imprenta Patriótica, 1987.

SILVEIRA, Fabrício. **Grafite expandido**. Porto Alegre: Modelo de Nuvem, 2012.

WALLERSTEIN, Immanuel. **Utopística, ou, As decisões históricas do século vinte e um**. Petrópolis: Vozes, 2003.

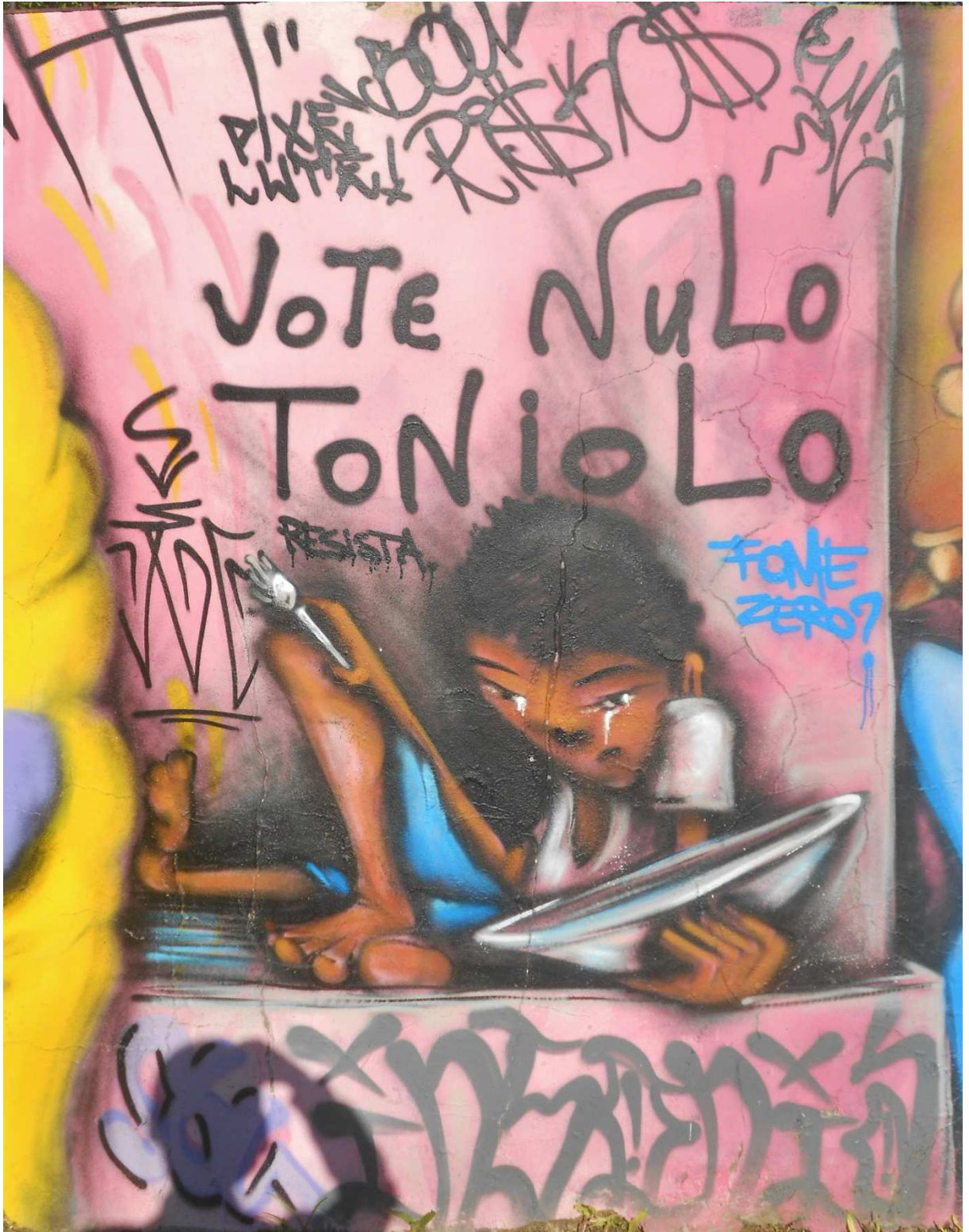
WINKIN, Yves. **A nova comunicação**: da teoria ao trabalho de campo. Campinas: Papyrus, 1998.

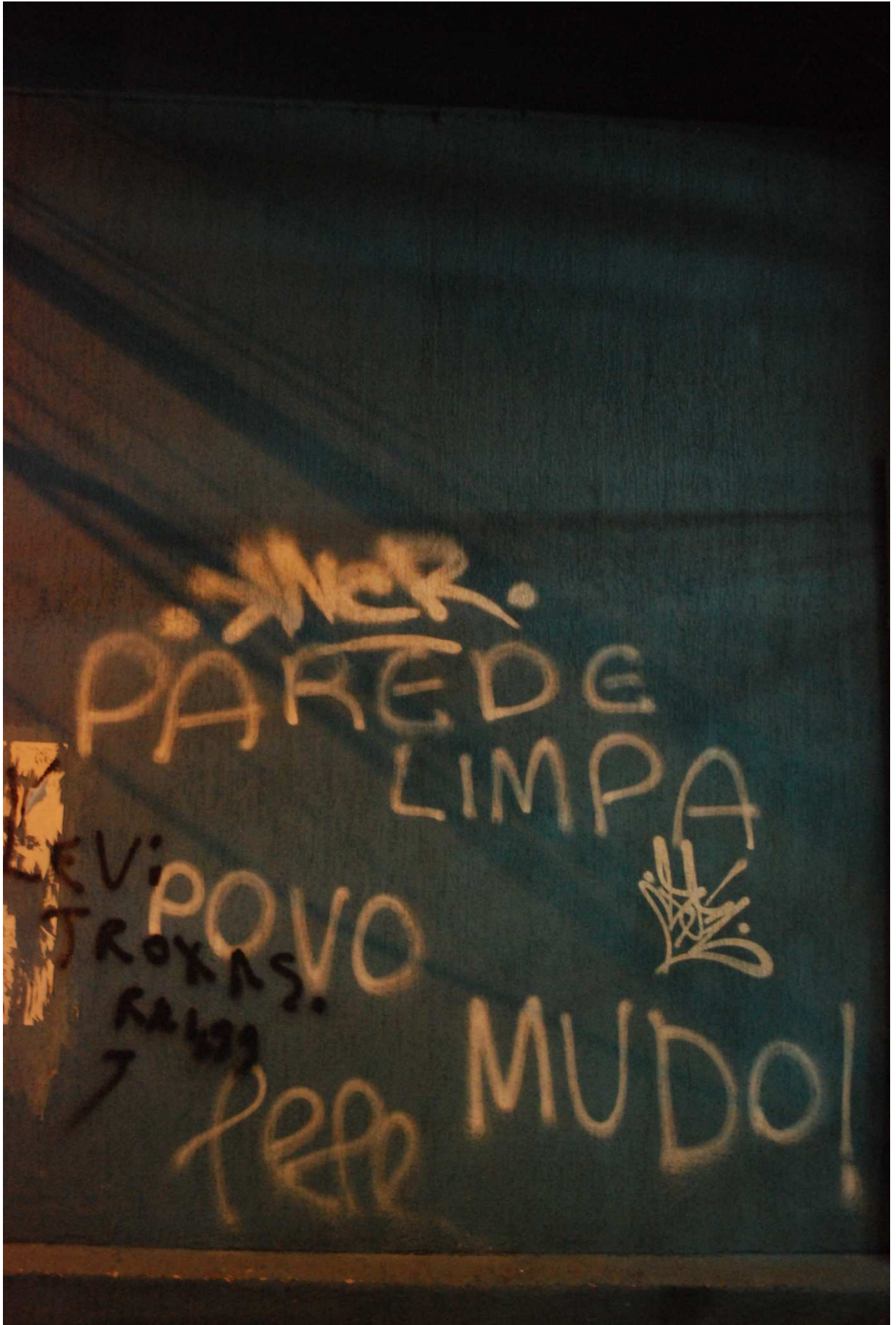
APENDICE A - FOTOS













APÊNDICE B – ROTEIRO DE ENTREVISTA

1. Nome e idade. Na arte urbana é conhecido por?
2. Grafiteiro e/ou pichador? É possível ser os dois? Há quanto tempo?
3. Qual o primeiro contato com o grafite/pichação e o que mais te chamou atenção nele?
4. O que te motiva a ir para a rua?
5. Pensa e considera a existência de pessoas que leem as tuas mensagens?
6. Como se dá a escolha dos temas que expõe nas ruas?
7. O que é política para ti? Ela se manifesta na tua arte?
8. Percebe muitas mensagens com características políticas na cidade? Porque os artistas urbanos abordam essa temática?
9. A temática política é uma “obrigação” dos grafismos? Qual artista seria uma referência nessa temática?
10. Já sofreu alguma repressão ou denúncia? Se sim, podes comentar como foi?

TAINARA ANDRESSA BECKER BASTIANELLO

“GRAFISMOS URBANOS: MENSAGENS POLÍTICAS EM GRAFITES E
PICHAGÕES NA REGIÃO CENTRAL DE PORTO ALEGRE (2013-2014)”

Dissertação apresentada como requisito
parcial para obtenção do título de
Mestre, pelo Programa de Pós-
Graduação em Ciências da
Comunicação da Universidade do Vale
do Rio dos Sinos - UNISINOS.

Aprovada em 15 de abril de 2015

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Eduardo Ferreira Veras – UFRGS



Prof. Dr. Ronaldo Cesar Henn – UNISINOS



Prof. Dr. Fabricio Lopes da Silveira – UNISINOS